

BIBLIOTECA  ȘCOLARULUI

Eugen
LOVINESCU
ISTORIA LITERATURII
ROMÂNE CONTEMPORANE

LITERA

CHIȘINĂU 1998

CZU

NOT{ ASUPRA EDI|IEI

Textele edi\iei de fa\ se reproduc dup[:

Eugen Lovinescu. *Scrieri, 6. Istoria literaturii rom`ne contemporane. 1900—1937*. Edi\ie =i postfa\ de Eugen Simion. Editura Minerva. Bucure=ti, 1975.

Eugen Lovinescu. *Critice*. Vol. 1–3. Edi\ie de Eugen Simion. Antologie =i Repere istorico-literare de Mihai Dasc[l. Seria „Patrimoniul”. Editura Minerva. Bucure=ti, 1982.

Textele, cu unele excep\ii privind limba =i stilul autorului, respect[normele ortografice]n vigoare.

Coperta: *Isai C`rmu*

ISBN

© «LITERA», 1998

TABEL CRONOLOGIC

- 1881 *31 octombrie* S-a n[scut, la F[lticeni, Eugen Lovinescu. P[rin\ii: Vasile, profesor, =i Profira. Numele de botez i-a displ[cut toat[via\a, sem-n`ndu-=i c[r\ile =i articolele numai cu ini\iala *E*.
- 1885 Revista *Convorbiri literare*]=i]ncepe apari\ia la Bucure=ti. Cu aceasta se]nceie definitiv ciclul ie=ean al Junimii.
- 1888–1892 Urmeaz[=coala primar[]n ora=ul natal.
- 1892–1896 Elev al gimnaziului „Al. Donici“ din F[lticeni. Timp de trei ani este coleg de clas[cu Mihail Sadoveanu.
- 1892 Apare, la Editura Socec din Bucure=ti, edi\ia *Critice* (3 vol.) de T. Maiorescu.
- 1896–1899 Urmeaz[cursurile vestitului „Liceu Internat“ din Ia=i.
- 1899–1905 Dup[o frecventare de c`teva s[pt[m`ni a Universit[\ii din Ia=i, devine student al Facult[\ii de Litere — sec\ia limbi clasice — a Universit[\ii din Bucure=ti. Audiaz[cursurile lui T. Maiorescu, N. Iorga =i Dimitrie Evolveanu. Lucrarea de licen\[trateaz[despre sintaxa latin[.
- 1901 Apare revista *Sem[n[torul* (devenit[, de la nr. 26, *S[m[n[torul*). Din 1903 directorul revistei este — p`n[]n 1906 — N. Iorga.
- 1904–1906 Profesor la liceul din Ploie=ti.]n 1904 debuteaz[]n suplimentul literar al ziarului *Adev[rul*.]n acela=i an]ncepe colaborarea, cu foiletoane, la junimista *Epoca*. Colaborarea dureaz[doi ani, Maiorescu promi\ndu-i, vag, =i posibilitatea de a-i]ncredin\a conducerea suplimentului literar al revistei.
- 1904 Apare *Istoria literaturii religioase* de N. Iorga. Debutul ca prozator, cu patru volume, al lui M. Sadoveanu.

- 1906 *6 martie*. Mare manifestație studențească inițiată de N. Iorga, în Piața Teatrului Național din București, pentru apărarea limbii române. Lovinescu îi trimite, din Ploiești, lui N. Iorga, o telegramă de solidarizare. Tipărite, la Fălticeni, cele două volume de debut *Pași pe nisip*, ce adună incomodele foiletoane din *Epoca*. În același an publică piesa de teatru *De peste prag* și manualul *Carte de citire și gramatică* pentru clasa a III-a. Apare volumul *Poesii* de Octavian Goga.
- 1906–1909 Studii pentru obținerea doctoratului la Paris. Teza de doctorat analizează opera criticului francez Jean-Jacques Weiss. Lucrarea este publicată la Paris, cu o prefață de Émile Faguet. În toată perioada studiilor pariziene este colaborator activ la *Convorbiri critice*, sporadic, la *Convorbiri literare* și *Viața românească*. Se impune ca unul dintre criticii literari importanți ai timpului.
- 1909 G. Ibrăileanu publică lucrarea *Spiritul critic în cultura românească*. Apare primul volum din *Critice*; al doilea în 1910. În același an, 1910, publică volumul *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui*, urmat, în 1913, de monografia *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*. Criticul născut spre cariera universitară, fără a izbuti, mai întâi la București, apoi la Iași (deși aici fusese profesor suplimentar în 1911—1912). Înfrângerea concursului de la Iași (unde a avut câștig de cauză G. Ibrăileanu) va aduce în inimici viața cu gruparea *Vieții românești*. Va rămâne toată viața profesor de liceu, devenind unul dintre cei mai importanți critici literari ai țării, antisemantist și antipoporanist, promovând evoluția spre modernitate a literaturii române.
- 1910–1914 Colaborări la *Convorbiri literare*, *Noua revistă română*, *Rampa*, *Flacăra* (incidental la *Luceafărul*), consolidându-se statutul de critic literar.
- 1910 Pensionarea din învățământul universitar a lui T. Maiorescu. Apare lucrarea sociologică *Neoiobăgia* a lui Gherea.
- 1914–1916 În anii neutralității declarate lungi și acute polemici cu N. Iorga, D. Caracostea.
- 1915 Începe să apară noua ediție — cu celebrele revizuirii — din *Critice*. Al nouălea volum al ediției, care o încheie, apare în 1923.
- 1918–1919 Își apar volumele de publicistică militant-patriotică *Pagini de război*, *În cumpăna vremii*. În 1918, în București eliberat, Lovinescu face să apară magazinul ilustrat *Lectura pentru toți*. La 19 aprilie 1919 apare,

din inițiativa și sub conducerea criticului, revista *Sburătorul*. Prima serie a revistei, factor determinant în evoluția modernă a literaturii române, se încheie în 1922. A doua serie apare în perioada 1926—1927. Tot din 1919 începe să funcționeze, în locuința criticului, cenaclul „Sburătorul”, care își va înceta activitatea numai odată cu moartea amfitrionului.

1921 Apare la Cluj (din 1922 la București) revista *Gândirea*. Din 1924 revista va fi o constantă tribună antilovinesciană.

1924 Apare primul volum din *Istoria civilizației române moderne* (vol. III este publicat în 1926). Lucrarea, capitală pentru sociologia românească, stărnește mari polemici și controverse.

1925 Apare, în volum, celebra lucrare a lui +tefan Zeletin, *Burgeoisia română*. Patru dintre principalele capitole ale acestei cărți au apărut, mai întâi, din 1920, în revista sociologică a lui Dimitrie Gusti, *Arhiva pentru =tiință și reformă socială*, iscând mari dezbateri de idei. Lucrarea lui Lovinescu se sprijină și pe puncte de vedere exprimate de +t. Zeletin. Începe să apară ediția definitivă a *Criticilor* sale (vol. IX în 1929).

1926 Publică primul volum din *Istoria literaturii române contemporane*. (Ultimul volum, VI — cel de al cincilea, având ca obiect dramaturgia, nu a apărut niciodată — apare în 1929.)

1927 Apare primul său roman semnificativ, *Viața dublă*. (Ciclul său românesc începe, în 1913, cu *Apa morții*, continuat, în 1920, cu *Lulu*.)

1930 Apare primul său volum de *Memorii* (al treilea volum, ultimul, este publicat în 1937). Aceste memorii, care au iscat — de la al doilea volum — nemulțumiri, se constituie, de fapt, în scene din viața literară, continuând, stilistic, eseistica și critica autorului.

1932 Apare *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu.

1934–1937 Publică romanele *Firu-n patru*, *Bătăuș*, *Mite*, *Diana*, *Mili*.

1934 Apare primul volum din *O viață de om, așa cum a fost* de N. Iorga. Același ilustrat autor; adversar al lui Lovinescu, publică, în același an, *Istoria literaturii române-ti contemporane* (2 vol.).

1937 Apare *Istoria literaturii române contemporane* (compendiu).

1940 Își apare monumentală monografie, în două volume, *T. Maiorescu*.

1941 Publică volumul *Aqua forte*, de fapt o continuare a *Memoriilor*. De asemenea volumul *P. P. Carp, critic literar și literat*.

- Apare *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu.
- 1942–1943 Se dedică studierii universului literar junimist: *Antologia ideologiei junimiste* (1942), *T. Maiorescu și contemporanii săi* (două volume, 1943–1944), *T. Maiorescu și prostăria lui critic* (1943).
- 1943 *16 iulie*, E. Lovinescu moare, răpus de cancer.
- 1968 Prima reeditare — în antologie — datorată lui Ion Negoiescu, a criticilor lui Lovinescu.
- 1982 După alte reeditări ale unor cărți lovinesciene, e inaugurată la Editura Minerva — sub îngrijirea dlui Alexandru George și a dnei Mariei Simionescu — ediția critică a operei lui Lovinescu.
Marelui critic i se consacră câteva substanțiale monografii (I. Negoiescu, *Lovinescu*, 1970; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, 1971; Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972; Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, 1975).

Z. Ornea

PREFA | {

În această lucrare nu bat drumuri noi, ci mă întorc pe un drum binecunoscut de mult, a cărui concluzie a fost o istorie similară, concepută în așezate mari volume, apărută în cinci, și oprită la 1925. În ultimii zece ani s-a produs însă o literatură foarte abundentă și de bună calitate, vrednică de a fi clasată și încadrată. Trecerea de la foiletonul de ziar în firida istoriei literare și apoi a cărților de lectură și a manualelor — colare e mult mai anevoioasă decât s-ar putea închipui. Exemplul recent al manualelor dlui Al. Rosetti ne aduce dovada

Plecând de la intenția sincronizării gustului estetic al tinerimii cu adevăratul stadiu de evoluție a literaturii noastre contemporane, dă să a introducă valorile noi consacrate unanim de critica literară, dând, de pildă, locul cuvenit dlor T. Arghezi și Ion Barbu. Adevărații atâta de indiscutabile au părut însă revoluționare și manualele au fost atacate ca antinașionale și coruptoare ale gustului tinerimii române. Vântul de obscurantism literar atâta de puternic astăzi a suflat și asupra acestei încercări de a nu mai forma gustul literar al viitoarelor generații după modele de mult depăsite.

Intenția de a condensa într-un singur volum experiența a treizeci de ani de luptă pentru îndrumarea gustului literar în sensul evoluției firești a literaturii române o am mai de mult, Istoria mea în cinci volume neputând încăpea în toate mărnicile și neducând evoluția scrisului până în zilele noastre. Evenimentele din mai și întrevărea vântului de obscurantism — deși fără nici un fel de repercuție asupra literaturii propriu-zise — mă îndemnat să zoresc elaborarea acestui volum de constatări clare și de concluzii sigure, ce expun sub formă enunțativă chestiunile controversate doar în opinia unui public lipsit de educație literară. Nu e vorba de a manifesta un spirit revoluționar și de a lua atitudinile avangardiste; un astfel de „îndreptar” literar

nu poate avea dec`t rolul de înregistrare =i de consfin`ire a unor situa`ii de fapt bine stabilite =i necontestate de critica literar[.

S-ar putea obiecta îns[c[, dac[concluziile unui astfel de studiu sunt întruc`tva rezultate c`tigate =i valabile, nu se vede necesitatea abaterii muncii mele la simpla popularizare a unor date recunoscute. Tragedia scri-sului rom`nesc const[în faptul c[evolu`ia gustului literar a publicului n-a mers paralel cu evolu`ia literaturii îns[=i. Pe c`nd literatura, prin scriitorii cei mai însemna`i (T. Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, I. Barbu etc., etc.) s-a încadrat printre valorile absolute, educa`ia estetic[a publicului a r[mas mult înd[r]t. Format dup[modelele de mult întrecute ale c[r]ilor de citire =i mai apoi de lectura unei literaturi primare =i cople=it[de tendin`e în afar[de arta propriu-zis[, literatura bun[înt`mpin[rezisten`a sau indiferen`a lui. Nu ne putem totu=i pl`nge de ac`iunea criticii foiletonistice sau de simpl[informa`ie; ea este în unanimitate pe linia adev[r]atei concep`ii estetice. Apari`ia în critic[a lui C. Dobrogeanu-Gherea n-ar mai fi cu putin`[; ac`iunea directoare a dlui N. Iorga, at[t de puternic[la începutul veacului, nu mai are nici o influen`[asupra literaturii contemporane. Scrisul lui G. Ibr[ileanu cu preocup[rile lui sociale pare un fenomen anacronic. Unanimitatea criticilor de azi stau pe aceea=i linie a esteticii pure, care, plec`nd de la T. Maiorescu, sub forma mai mult a criticii culturale, ab[t`ndu-se prin stratul cu mult prea greoi al dlui M. Dragomirescu, trec`nd prin mine, sub forma criticii exclusiv literare, pentru a se risipi apoi în noua genera`ie critic[, a izolat fenomenul estetic de toate defunctele preocup[ri ale s[m]n[torismului =i ale poporanismului.

Dac[confuziunile de elemente eterogene nu se mai g[sesc azi nici la scriitori, nici la critici, ele sunt la baza spiritului public format prin c[r]i de lectur[mediocre, prin profesori forma`i ei în=i la aceste c[r]i ale trecutului, prin propagandi-ti culturali, na`ionali-ti =i ortodoc=i, =i prin at`vi compatrio`i, bine inten`iona`i, ce confund[etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul, adic[imensa majoritate a na`unii neliterare. Pentru luminarea =i orientarea tinerimii r[u] îndrumate în materie estetic[, am crezut de cuviin-`[c[trebuie s[scriu aceste[Istorie a literaturii rom`ne contemporane cu judec[ri precise =i f[r] controversate. Ea n[zuie-te la rolul de îndreptar literar al genera`iei actuale.

E. LOVINESCU

mai 1936—mai 1937

I
EVOLU | IA IDEOLOGIEI
LITERARE

I

S{ M{ N{ TORISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

Ideologia eminescian[. }nceputul veacului se caracterizeaz[printr-o mi=care na\ionalist[, izvor`t[din ideologia lui Eminescu, amestec de criticism junimist =i de misticism na\ional. Problema neamului nostru trezise }n junimi=ti un interes mai mult ra\ional; }n Eminescu g[sise }ns[o rezonan\{ mult mai ad`nc[. }n con=tiin\{a lui prezentul se legase de un trecut sim\it ca o realitate; evolu\ionismul junimist se pref[cuse }n reac\ionarism =i simplele considera\ii asupra valorii sociale a \{r[nimii, }ntr-un misticism \{r[nesc cu totul deosebit de junimism. Sub aceea=i form[a solidarit\{ii na\ionale prin tradi\ie =i a exalt[rii p[urii rurale, ca o unic[realitate social[=i }n aceea=i expresie liric[=i pamfletar[, ideologia, pe baz[mai mult sentimental[, a marelui poet a reap[rut }n pragul veacului =i }n mi=carea *S[m[n[torului*, pentru care dezgroparea publicisticii lui uitate a luat importan\{a unui moment istoric. F[r[ecou real }n momentul producerii sale, ideologia eminescian[=i-a r[scump[rat timpul pierdut; pus[}n circula\ie prin mi=carea s[m[n[torist[, continuat[apoi prin oameni =i ac\iuni felurite, ea tr[ie=te =i ast[zi }n toate manifest[rile na\ionaliste ce se reclam[}nc[de la „actualitatea lui Eminescu“. Nu se poate }ncepe studiul atmosferei acestei epoci dec`t prin precizarea rolului *S[m[n[torului* =i, mai ales, al lui N. Iorga (mai 1903—aprilie 1906), animatorul sensibilit\{ii lui literare.

S[m[n[torul. De=i ac\iunea propriu-zis[a *S[m[n[torului*]ncepe prin colaborarea lui N. Iorga, ea fusese, totu=i, precizat[]n acelea=i cadre de na\ionalism, de poporanism =i de didacticism moralizator chiar de]ntemeietorii lui, Al. Vlahu\ [=i G. Co=buc¹.

Concep\ia artei]n func\ie de na\iune =i a na\iunii]n func\ie,]n genere, de \[r[nime, a fost afirmat[apoi mult mai d`rz de N. Iorga. Sub cuv`nt c[=i mi=carea lui M. Kog[lniceanu de la 1840, ca =i teoriile lui Alecu Russo au pornit de la aceea=i valorificare a literaturii prin caracterul specific al rasei =i de la principiul na\ionaliz[rii ei printr-o apropiere mai intens[de spiritul =i limba popular[, aceast[concep\ie a fost privit[de unii critici ca lipsit[de originalitate. F[r[s[con\in[vreo noutate, =i aceast[formul[, ca orice alta, nu=i scoate]ns[for\va dec`t din momentul transform[rii]ntr-o ac\iune determinat[=i sus\inut[.]n art[origi-

¹ *S[m[n[torula* ap[rut din ini\iativa =i cu sprijinul lui Haret =i sub direc\ia lui Al. Vlahu\ [=i G. Co=buc la 2 decembrie 1901. Colaboratorii, mai mult ardeleni — G. Co=buc, Ion Gorun, Ilarie Chendi, Maria Cun\an, Maria Ciobanu, V. Cioflec, St. O. Iosif, Sextil Pu=cariu, Constan\ta Hodo= etc. — i-au determinat chiar de la]nceput caracterul poporanist. Din anul al doilea (1903), apare „sub direc\ia unui comitet“; Vlahu\ [nu mai colaboreaz[; colabore\ia ardelean[se accentueaz[=i prin I. Scurtu, Ion B`rseanu, Zaharia B`rsan, I. Ag`rbiceanu, Gh. Stoica etc., la care se adaug[c`\iva scriitori moldoveni: D. Anghel, Corneliu Moldovanu, M. Sadoveanu. Criticul revistei continu[, p`n[la conflictul cu N. Iorga, a fi Chendi, ce se punea pe terenul tradi\ionalismului =i al poporanismului.]n acest an, printre colaboratori se mai adaug[Miron Aldea (C. Sandu-Aldea) =i Fatma (Elena Farago), P. Cerna, Em. G`rleanu, Oct. Goga, S. Mehedin\i. La 22 oct. 1906, odat[cu nr. 43, N. Iorga se retrage din direc\ia revistei, care r[m`ne sub direc\ia lui D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, I. Scurtu;]n 1908, revistei i se adaug[, la partea =tiin\ific[, G. M. Murgoci; tot din 1908]ncepe colaborarea lui Aurel C. Popovici prin articole de doctrin[na\ionalist[=i reac\ionar[; la 2 ian. 1909,]n plin[decaden\[, dealfel, revista trece sub direc\ia lui Aurel C. Popovici;]n 1910 se retrage =i Aurel C. Popovici, conducerea efectiv[a revistei r[m`n`nd pe seama lui Ion Scurtu.]n al nou[lea an al existen\ei sale, *S[m[n[torul* dispore la 27 iunie 1910.

nalitatea nu st[]n noutatea formulei, ci]n talentul =i energia celui ce izbute=te s[-i dea actualitate. }ntr-o literatur[cu o larg[baz[rural[, N. Iorga a reu=it s[fac[din „na\ionalizarea“ =i „ruralizarea“ literaturii o formul[nou[=i militant[. Iat[de ce trebuie s[\in[seam[orice istorie a culturii noastre.

Sensul „S[m[n[torului“. Dac[sub raportul ideologiei sociale =i culturale, ra\ionalismul, tradi\ionalismul, reac\ionarismul mi=c[rii *S[m[n[torului* intr[]n seria tuturor mi=c[rilor moldovene=ti]ncepute cu *Dacia literar[* de la 1840, sub raportul pur literar ea]nseamn[continuarea epocii eroice a literaturii rom`ne de dinaintea criticismului junimist; confund`nd etnicul cu esteticul, pe care Maiorescu le separase, ea a anulat, a=adar, c`=tigurile genera\iei precedente. Cum nu se mai putea prezenta sub vechea form[a na\ionalismului verbal =i euforic, etnicul a reap[rut sub forma nou[a „culturalului“; literatura nu mai era privit[at`t prin calitatea sa estetic[, c`t prin ac\iunea sa de educa\ie na\ional[, — confuzie de pozi\ii care, la ad[postul unei misiuni culturale l[udabile, a]ng[duit invazia mediocrit[\ii literare.

]n rezumat: ideologic, s[m[n[torismul reprezint[unul din aspectele rezisten\ei sufletului na\ional fa\ de revolu\ia formelor sociale; literar, el este expresia estetic[a acestei atitudini reac\ionare cu cele dou[caractere esen\iale: dragostea de trecut, de unde literatura eroic[=i patriarhal[, =i dragostea de \[rani, de unde idealizarea =i comp[timirea lor.

Meritul mi=c[rii *S[m[n[torului* nu st[, dup[cum am spus,]n originalitatea formulei =i nici chiar]n valoarea artistic[a literaturii sale, ci]n ac\iunea animatorului, la al c[ruia glas s-au ridicat =i organizat energii noi;]n capital[=i]n provincie au ap[rut, astfel, reviste puse]n serviciul aceleia=i misticism na\ional =i al aceleia=i literaturi privite]n func\ia sa etnic[, despre care ne r[m`ne s[amintim c`teva cuvinte.

Luceaf[rul]. }nfiin[at]]nc[de la 1 iulie 1902, sub direc[ia lui Al. Ciura, revista studen[esc[de la Budapesta, *Luceaf[rul*, se adaug[mi=c[rii s[m[n]toriste¹: din coloanele ei avea s[r[sar[numele lui Octavian Goga, poetul cel mai reprezentativ al]ntregii mi=c[ri =i teoreticianul artei sale rurale =i revolu[ionare.

F[t-Frumos. Ap[rut la 15 martie 1904, la B`rlad, sub conducerea lui G. Tutoveanu, Ion Adam, Emilgar, D. Nanu =i A. M`ndru, *F[t-Frumos* cere de la num[rul 2, prin pana lui A. C. Cuza, „s[fim rom`ni]n toate manifest[rile vie[i noastre. S[facem art[=i literatur[rom`neasc[]n spiritul =i din izvorul nesecat al geniului nostru propriu“².

Ramuri. Ap[rut[la 1 decembrie 1905, sub direc[ia lui C. +. F[ge]el, revista craiovean[*Ramuri*] =i men[ine =i azi foarte intermitent existen[a. Se]n[lege de la sine literatura, pe care o putea face o revist[,]n paginile c[reia D. Tomescu reproducea, nu f[r[energie de ton =i intransigen[, ideile dictatorului bucure[tean.

Junimea literar[. Ap[rut[]n ianuarie 1904 la Cern[u]i, revista *Junimea literar[*, sub direc[ia lui Iancu Nistor, =i prin literatura publicat[=i prin critica lui Sextil Pu=cariu =i George Tofan, era de esen\[s[m[n]torist[.

Convorbiri literare. +i activitatea *Convorbirilor literare*]n timpul directoratului lui S. Mehedin[i (1907—1924) se]ncadreaz[tot]n ac[iunea s[m[n]torist[.]n *Prim[vara literar[*, publicat[chiar]n *S[m[n]torul* (20 febr. 1905), S. Mehedin[i] =i ar[tase entuzias-

¹ S-a mutat apoi la Sibiu, la 15 oct. 1906, ap[r`nd sub direc[ia: Al. Ciura, Oct. Goga =i Oct. T[sl[uanu =i]n urm[numai a lui Oct. T[sl[uanu. Despre revist[, cf. Oct. T[sl[uanu, *Amintiri de la „Luceaf[rul“*, 1936.

² A. C. Cuza, *Ideea na[ional[rom`n[*.

mul fa\ de literatura nou\ „ce se inspir\ din via\a poporului nostru“ (dispre\uind ademenirea curentelor literare de aiurea).

Se poate spune, a=adar, c\ ac\iunea na\ionalist\ pornit\ de *S[m/n/torul* a pus st[p`nire pe cea mai mare parte a publicisticii literare a epocii.

Popularizat\ la \nceput sub forma paseismului =i a \[r[nismului, ideologia eminescian\ a fost \mpins\ apoi la consecin\ele ei extreme, sub forma na\ionalismului integral sau a antisemitismului, de A. C. Cuza =i, sub forma na\ionalismului, de b[n[\eanul Aurel C. Popovici.

A. C. Cuza. Prin seria de articole publicate \n *F/t-Frumos* =i adunate apoi \n 1905 \n volumul *Na\ionalitatea \n art*, A. C. Cuza deschide cu o singur\ idee toate lac[tele =i rezolv\ toate problemele. Na\ionalitatea, sus\inea anume d-sa, e puterea creatoare a culturii umane; arta nu poate s\ existe dec`t ca art\ na\ional\ — cultura uman[, dec`t prin cultura na\iiilor —, na\iunile dec`t prin cultura lor original\; dup\ cum \n ordinea social\ trebuie s\ \nt[rim clasa rural\ =i s\ \nfiin\m aproape inexistentia clas[de mijloc, \n ordinea cultural\ trebuie s\ \ntemeiem o cultur\ „curat rom`neasc\“ prin colabora\ia numai a „rom`nilor de s`nge“. \n realitate, nu se poate vorbi de o cultur\ na\ional\ \n sensul limitativ al unei crea\ii exclusive =i nici discuta afirma\ia culturii originale ca singura posibilitate de existen\ a na\iunii, \nainte de a se fi precizat valoarea no\iunii de originalitate \n materie de cultur\.

Aurel C. Popovici. \mpins[, sub forma antisemitismului, la ultimele sale concluzii de A. C. Cuza, ideologia eminescian\ a avut aceea=i soart\ sub forma reac\ionarismului, prin teoriile lui Aurel C. Popovici, expuse mai \nt`i \n *S[m/n/torul*¹.

¹ Aurel C. Popovici, *Na\ionalism sau democra\ie. O critic\ a civiliza\iei moderne*, Minerva, 1906.

13 martie 1906. Pentru fixarea atmosferei epocii, prin exemplul transformării unei ideologii literare într-un fenomen social, vom aminti mișcarea de la 13 martie 1906, cunoscută sub numele de „Lupta pentru limba românească”, pornită împotriva intenției unor doamne de la societatea „Obolul” de a juca în franceză pe scena Teatrului Național. N. Iorga publică în *Epoca* de la 12 martie o „rugămintă”, prin care, în numele strămoșilor și al „sufletului chinat al acestui neam”, invita publicul să nu ia parte la reprezentații. După o primă conferință în fața studenților la Universitate, el mai înuță publică, chiar în ziua de 13 martie, în care nu atacă numai „limba boierească”, ci și „revoluția boierească” a generației pașoptiste decât care nici o altă generație din lume n-a făcut mai adânc în noroi” etc. Manifestația a avut loc și prin faptul unei represii violente a dus la un rezultat neașteptat, împingându-l pe N. Iorga în primul plan al vieții noastre publice. Talentul lui de tribun a reușit astfel să transforme un fapt cultural într-un fenomen social cu repercusiuni în toate straturile culte; transformare pe care s-a și grăbit să o folosească în scopuri politice, întemeind mai întâi o *Frăție a bunilor români* (la 1, 19 martie) și apoi un partid politic, cu a cărui întemeiere putem privi „simfonismul” literar ca încheiat, pentru a face loc naționalismului politic, ale cărui destine cad alături de cadrele lucrării de față...

Alte reviste. Desfășurarea acțiunii politice și culturale nu l-a împiedicat totuși pe N. Iorga de a voi stăruitor să desfășoare și o acțiune literară. După dispariția *Simfoniei*, timp de mai bine de un sfert de veac, dă să așcosă diferite publicații literare (*Neamul românesc literar*; *Floarea darurilor*; *Linia dreaptă* și acum în următoarea *Cuget clar*; ca să nu mai vorbim de un număr impunător de reviste anexe provinciale), fără a izbuti să se mai încadreze în ritmul mișcării literare. Momentul istoric al confuziei culturalului cu esteticul trecuse și din faptul că, cu toată recrudescența

mi=c[rilor na\ionaliste de acum, confuzia nu s-a mai produs, tragem concluzia salutar[c[nici nu se va mai produce: credem apele literaturii definitiv desp[r\ite de mi=c[rile sociale =i politice, oric`t de nobile =i folositoare ar fi ele. Imensa activitate propagandist[a lui N. Iorga, risipit[]n at`tea publica\ii ineficace, r[m`ne deci]ndiguit[]n cadre strict culturale, f[r[contact cu literatura timpului nostru; aceasta s-a v[zut =i]n ac\iunea moralizatoare pornit[]n mai, anul trecut (1936),]n care nu l-a urmat nici un scriitor al genera\iei noi.

2. CRITICA S{M}{N}{TORIST{

N. Iorga. Pozi\ia criticii la sf`ritul veacului trecut se caracterizase prin lupta criticii „=tiin\ifice“ a lui C. Dobrogeanu-Gherea]mpotriva criticii estetice a lui T. Maiorescu: tot ceea ce, cu o disciplin[intelectual[at`t de sigur[, separase =i precizase Maiorescu, fusese dezgr[dit de criticul socialist; arta a cunoscut, astfel, proclamarea primatului tendin\elor moralizatoare =i al idealurilor sociale. Prin rena=terea misticismului na\ional de la]nceputul veacului, conceptul estetic a fost invadat =i de ideea na\ional[; fuziunea eticului constituie, astfel, formula criticii s[m[n[toriste =i poporaniste.

Pozi\ia criticii lui N. Iorga se precizeaz[, a=adar, mai]nt`i prin confuzia eticului cu esteticul,]nglob`nd apoi =i confuzia etnicului, adic[luarea]n considerare a artei numai prin raportul ei fa\ de „popor“ =i al ideii na\ionale; eticul nu e privit]n sine ca o necesitate pur[a con=tiin\ei morale, ci prin calitatea sa practic[, fie de a]nnobila poporul, fie de a-l reprezenta]n notele sale specifice mai bine p[strate]n \[r[nime.

Dominat[de ideea na\ional[, de obliga\ia literaturii de a se valorifica prin caractere specifice mai pure la \[r[nime, receptivitatea criticului fa\ de valorile estetice ale literaturii contempo-

rane str[ine,]n genere, nu putea fi dec`t limitat[pe motive etice; ea a devenit]ns[=i mai limitat[fa\[de noua literatur[francez[, pe care o credea]n descompunere.

]n simbolism, de pild[, el a v[zut o „de=[n\are a min\ilor“ =i o „=arlatanie“. „A=a-numitul simbolism, sus\inea el, cu o convingere ne=tirbit[p`n[azi,]ntruc`t nu e cu =tiin\[o fars[, o]n=el[torie, ori un mijloc de parvenire literar[, nu e dec`t o mod[.“ „Simbolism, s[pun literar care nu cur[\].“ Iat[termenii cu care era tratat[poezia lui Baudelaire, Verlaine, Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, Laforgue, Rimbaud, ce a revolu\ionat]ntreaga literatur[european[, singura revolu\ie poetic[pornit[din Fran\a; =i cu aceia=i termeni — „literatur[infam[, excrocherie literar[, min\ide=[n\ate, =arlatanie, literatur[de Pantelimon“ — se exprima N. Iorga =i despre literatura scriitorilor ce au fixat la noi sensibilitatea poeziei contemporane. I-a fost dat, a=adar, acestui om de o rar[bog[\ie spiritual[=i erudi\ie literar[, de un mare talent oratoric, s[se arate ne]n\eleg[tor fa\[de noua sensibilitate ce se preg[tea, de sensibilitatea estetic[, f[r[contingen\ele etice sau morale, ci de sine st[tt[toare; i-a fost dat, prin urmare, acestui director de sensibilitate na\ional[, s[devin[, mai]nt`i prin ac\iunea pozitiv[a mi=c[rii s[m[n]toriste, interesant[desigur =i estetice=te, dar reac\ionar[prin ideologie, =i apoi prin ac\iunea sa negativ[de tribun iritat de prefacerile vremii; i-a fost dat, spunem, s[devin[un du=man al dezvolt[rii fire=ti a literaturii neamului s[u.

Cu o receptivitate estetic[at`t de limitat[, ne r[m`ne s[vorbim =i de valoarea instrumentului lui critic. Confuzia eticului, etnicului =i esteticului a r[spuns, desigur, unui temperament mai mult social dec`t estetic, dar a r[spuns =i nevoii de certitudine; divers perceput dup[capacitatea estetic[a individului, evoluabil]n]nsu=i conceptul s[u, fenomenul pur estetic =i deci critica estetic[nu ofer[o indiscutabil[baz[=tiin\ific[; numai prin]nglobarea eticului =i etnicului]n estetic putem p[=i pe un teren mai

sigur; no\iuni mult mai precise, moralul =i imoralul, folositorul =i nefolositorul, socialul =i antisocialul cad]n sfera bunului-sim\; certitudinea ia deci locul controversii. Unui temperament categoric =i]nsetat de toate certitudinile nu-i putea conveni critica estetic[,]n care incertitudinea =i nuan\ta sunt condi\iuni de existen\[, ci o critic[dominat[de principii etice sau na\ionale indiscutabile ce-i ofereau un instrument de o mai mare precizie =i o orientare dogmatic[.

]ntrebuin\area unui instrument critic at`t de nesigur, c`nd se aplic[]n domeniul estetic, i-ar fi ridicat oric[rui critic literar autoritatea necesar[; nu]ns[lui N. Iorga, care reprezint[personalitatea cultural[cea mai cov`r=itoare a acestui]nceput de veac. Nu e vorba numai de =tiin\ =i de activitate multilateral[, ci de]ns[=i personalitatea lui de animator al con=tiin\ei na\ionale de creator de valori, personalitate impresionant[=i prin puterea convingerii mistice =i prin mijloacele ei de expresie. Cei dou[zeci =i cinci de ani]ncheia\i de la ac\iunea *S[m/n/torului* au =ters interesul multora dintre problemele discutate, f[r] s[aib[vreo influen\[, asupra for\ei emo\ionale a articolelor]nse=i. N. Iorga trece,]n genere, ca un scriitor prolix =i f[r] sim\ul arhitectonic: =i este]n c[r]ile sale de erudi\ie,]n care am[nuntul invadeaz[ideea;]n c[r]ile sale personale, el are]ns[o neegalat[putere de contagiune. Mul\i l-au]ntrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin elegan\[, nimeni nu l-a ajuns]ns[]n c[ldura pasional[: lava incandescent[a prozei sale apostolice nu s-a stins nici p`n[azi =i probabil nu se va stinge, at`ta timp c`t vor exista ochi care s[se plece peste paginile trecutului.]n acest scop puterea exploziv[a temperamentului e ajutat[de mijloace literare unice: ironie, verv[, sus\inut[p`n[]n cele mai]ndep[rtate ramifica\ii, patetismul, invectiva, suflul puternic al unei singure idei ira\ionale se leag[]n personalitatea lui literar[sub forma atitudinii pamfletare. Nu e vorba de violen\ta verbal[cu care criticul a]ns`ngerat tot ce nu intra]n sfera receptivit[]i sale, ci de nota specific[a personalit[]i sale

pasionale de a izola, de a m[ri =i de a diforma, de a trece, prin urmare, peste realitatea imediat[pentru a o proiecta sub forma unei realit[vi superioare; sub pana sa]nfl[c[rat[, cele mai comune idei iau forme apocaliptice. Cu mai mult[pondere]n stabilirea raporturilor, cu mai mult sim\ al nuan\elor =i, mai ales, cu mai mult[receptivitate estetic[el n-ar fi fost dec\ t un critic literar cu o ac\iune circumscris[la un public limitat =i n-ar fi devenit cel mai mare pamfletar na\ionalist =i animator al con=tiin\ei na\ionale¹.

Ilarie Chendi. Prin originea sa ardelean[, s[m[n[torist]nainte de apari\ia *S[m[n[torului*, Ilarie Chendi a devenit apoi placa de]nregistrare a literaturii s[m[n[toriste de la]nceputul veacului, adic[criticul lui St. O. Iosif, al Mariei Cun\an, al Mariei Ciobanu, al lui C. Sandu-Aldea =i mai ales al lui Oct. Goga.

Un critic, a c[rui sensibilitate estetic[trecea prin ace=ti scriitori, un critic]nzestrat cu un incontestabil spirit polemic nu putea s[nu=i pun[ca \el principal al activit[vi sale lupta]mpotriva modernismului. „Cli=ee de fla=netari, dup[compozi\ii]mprumutate“, repeta el²... de c\nd exist[o literatur[rom\neasc[, ceva mai gol, mai sterp, mai f[r]nspira\ie fireasc[, ca „vibra\iile artificiale ale acestor m[run\i=uri, nu s-a scris“. Lupt\nd astfel, pe de o parte, pentru o literatur[crescut[din literatura popular[=i cu un caracter tenden\ios na\ional,]ntruc\ t latent orice literatur[e

¹ Activitatea lui N. Iorga]n domeniul criticii =i al istoriei literare este at\ t de vast[]nc\ t ne mul\umim s[enumer[m c\teva din lucr[rile principale: *Schi\le de literatur[rom\neasc[,* Ia=i, v. I, II, 1893, *Istoria literaturii rom\ne]n sec. XIII*, Buc., Minerva, 1901 (2 vol.); *Istoria literaturii religioase a rom\nilor p\ n[la 1688*, Socec, 1904; *Contribu\ii la istoria lit. rom.]n veacul XVIII*, Buc., 1905; *Istoria lit. rom. din veacul XIX*, vol. I, Buc., Minerva, 1907; vol. II, 1908; vol. III, V[leni, 1909; *O lupt[literar[,* 2 vol., V[leni, 1914, 1916; *Oameni care au fost*, Buc., 1916,]ntregite =i retip[rite]n 3 vol., Edit. Funda\iilor regale; *Istoria literaturilor romanice*, Buc., [3 vol., 1920] etc., etc.; *Istoria literaturii rom\ne=ti contemporane*,]n 2 vol., Ed. Adev[rul, 1934.

² Ilarie Chendi, *Schi\le de critic[literar[,* p. 136.

național, iar pe de altă parte, împotriva literaturii urbane, a simbolismului și în genere a modernismului, acțiunea lui Chendi s-a identificat deplin cu acțiunea scriitorului. Nău ai întâmplarea le-a despărțit. Introducându-l pe N. Iorga la *Scriitorul*, Chendi a fost silit puțin după aceea să se despartă de revista și de foaie tovarășe de luptă, combatându-i.

Instrumentul criticii lui Chendi era „impresia”, sub forma ei cea mai directă și mai elementară, adică neraționalizată sau organizată. Critica lui luptă pe treapta informației literare pur subiective. În cadrele acestei receptivități estetice, preferențele lui Chendi sunt totuși judicioase, așa că activitatea lui a fost binevenită. Opera de exterminare a mediocrității, îndeplinită de Maiorescu într-o epocă mult mai turburată, a îndeplinit-o după jumătate de veac și deci cu merite mult mai mici și Chendi față de mediocritatea timpului său, cu un simț natural și mijloace de expresie potrivite. Din nefericire, bunul lui simț nu era limitat numai de o receptivitate estetică peste care nu putea trece, ci și de amestecul unui element pasional evident, de adevărat pamfletar. Varietatea elementelor de care s-a servit i-a dat oarecare vioiciune stilistică și portretistică, dar i-a săpat fundamentul criticii¹.

Ion Scurtu. Activitatea critică a lui Ion Scurtu, destul de preluată în epoca *Scriitorului*, nu poate fi pomenită decât pentru a ilustra o manieră detestabilă de expresie bombastică, azi ilizibilă, și pentru cercetările lui eminescologice de mult depășite².

¹ Activitatea critică a lui Chendi se află cuprinsă în următoarele volume: *Începuturile ziaristicii noastre, 1789—1795*, Orătie, 1900; *Zece ani de mișcare literară în Transilvania, 1890—1900*, Oradea-Mare, 1901; *Preludii*, Ed. Minerva, Buc., 1903, ed. II, 1905; în colaborare cu Eugenia Carcalechi, *V. Alecsandri, Scriitori*, vol. I, Buc., 1904; *Foiletoane*, Ed. Minerva, 1904; *Fragmente, informațiuni literare*, Buc., 1905; *Impresii*, Buc., 1908; *Schițe de critică literară*, Ed. Cultura națională, 1924; *Portrete literare*, Bibl. p. toiv.

² Avem astfel: *M. Eminescu's Leben und Proschriften*, Leipzig, 1903 (teză de doctorat); *Portretele lui Eminescu*, Buc., 1903. Ediția cu o introducere a romanului *Geniu pustiu* de Eminescu, Buc., 1904; *M. Eminescu, Lumină de lună*.

D. Tomescu. La *Ramuri*, ideea național[]n literatur[a fost ani de zile susținut[de pana viguroas[, de talent, a lui D. Tomescu, cu o intransigen[de doctrin[, cu o siguran[de ton, contrast[de desf[urarea ulterioar[a evoluției literare. Pe lâng[fanatismul marilor credin[, D. Tomescu a mai introdus în s[im[ntorismul s[u regional =i toate urile atmosferei viiale a cafenelei bucure=tene¹.

C. +. F[ge]el. Nu acela=i lucru se poate spune =i despre editorul revistei *Ramuri*, C. +. F[ge]el, ale c[rui *Credin[]e literare*, 1913, nu fixeaz[aten[ia prin nimic.

G. Bogdan-Duic[. De=i prin întinderea cuno=tin[ei am[nunțului =i ingeniozitatea aporieilor, activitatea lui G. Bogdan-Duic[]n domeniul istoriei literare a veacului al XIX-lea]i constituie o autoritate² — amintim aici numai de activitatea lui minor[de

Poezii, edi[ie]ngrijit[dup[manuscrise de Ion Scurtu, Minerva, 1912; M. Eminescu, *Scrieri politice =i literare*, manuscrise inedite =i culegeri din ziare =i reviste, vol. I, 1870—1877. Edi[ie critic[, Minerva, 1905.

¹ *Momente din lupta noastră*, T. Severin, 1914; *Naționalismul*, Craiova, 1914; *Atitudini politice =i literare*.

² De la G. Bogdan-Duic[avem: *Petru Maior*, un studiu biografic, Cern[u[, 1893; *Procesul Episcopului Ioan Inochentie Clain*, Caransebe=, 1896; *Despre Grigore Alexandrescu*, Buc., 1900; *Despre „Ilganiada”*, Buc., 1902; Introducere la vol. *Nicoleanu, C`rlova, Stamate*, poezii, Buc., Ed. Minerva, 1906; *Titu Liviu Maiorescu*, discurs de recep[ie, 1921; *Istoria]r[nismului*, vol. I : *Via[a =i opera]nt`iului]r[nist rom`n Ion Ionescu de la Brad*, Craiova, *Ramuri*, 1922; *Istoria literaturii rom`ne moderne*.]nt`ii poe[]i munteni (I. V[]rescu, Heliade, C`rlova, Facca, Gr. Alexandrescu, C. A. Rosetti, Bolliac), Cluj, 1923. Dou[monografii: una asupra lui Gh. Laz[r],]n colaborare cu G. Popa-Lisseanu, =i alta asupra lui Simion B[rnu]iu. Articolele de critic[=i istorie literar[ale lui G. Bogdan-Duic[sunt risipite prin reviste. A=a avem recenzii =i critice]n *Convorbiri literare* =i studii de istorie literar[ca: *Biografia lui C. Negruzzi*, *Sp[]tarul Milescu. Al. Russo, S. Gesner,]n lit. rom.* (]n *Conv. lit.*, 1901), *Conachi* (]n *Conv. lit.*, 1903), *Iancu V[]rescu* (]n *C. L.*, 1906) etc.

critic[literar[risipit[, cu deosebire,]n revistele s[m[n[toriste (*S[m[n[torul*, mai ales *Luceaf[rul*, *Ramuri* etc. =i]n *Convorbiri literare*, *Societatea de m`ine*) =i neadunat[p`n[acum. Cu pu\ine excep\ii, G. Bogdan-Duic[n-a atins probleme principiale, ci s-a men\inut]n darea de seam[, f[cut[, dealfel, f[r[anume metod[, f[r[viziunea totalului, ci numai dup[o capricioas[izolare de am[nunte =i prin comentarii strict personale =i f[r[nici o urm[de sensibilitate estetic[¹.

¹ }n capitolul criticii s[m[n[toriste, pentru Ardeal, trecem =i noti\ele =i d[rile de seam[ale lui Octavian C. T[sl[uanu, publicate]n *Luceaf[rul*, cu]ncepere din aprilie 1903 =i adunate]n volumul *Informa\ii literare =i culturale* (1903—1910), Sibiu, 1910.

Printre criticii care au f[cut atmosfer[s[m[n[torismului men\ion[m =i pe filologul Sextil Pu=cariu cu bro=ura *Cinci ani de mi=care literar[* (1902—1906), Buc., Minerva, 1909. Sextil Pu=cariu a mai publicat articole =i recenzii]n *Junimea literar[*, Cern[u\i, 1908, 1911, 1912,]n *Luceaf[rul*, XI, 1912 etc.

II POPORANISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGICĂ

Evenimentul literar. Pentru a ajunge la obiectul „poporanismului”, trebuie să ne raportăm la articolele lui C. Stere din ziarul social-ist *Evenimentul literar*, apărut la 20 dec. 1893, din care vom reproduce câteva rânduri:

„Poporanismul e mai mult un sentiment general, o atmosferă, cum am zis, intelectual și emoțional, decât o doctrină și un ideal hotărât; analizându-l, putem scoate din el următoarele elemente constitutive: *iubirea nemărginită pentru popor* — sub care se înțelege totalitatea concretă a maselor muncitoare și producătoare — *apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă și sinceră spre a-l ridica în înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatârnat*; iar ca substrat teoretic putem arăta ideea: 1) că *poporul numai el singur are dreptate*, că el e veșnic martir, veacuri întregi a muncit, și-a vărsat sângele și pentru a ridica, pe umerele sale, întreaga civilizație socială și 2) că toate puterile superpuse au, din pricina aceasta, față de poporul, o *datorie atât de mare că dacă ar dori sincer să o plătească, n-ar putea cu toate jertfele, cu tot devotamentul și abnegația lor să plătească mizeria procentele*¹.

Nefiind critic, ci profet, C. Stere n-a mai revenit asupra ideilor și a lăsat lui G. Ibrăileanu sarcina de a le explica și de a le aplica la cazuri concrete.

¹ *Evenimentul literar*, nr. 13.

Curentul nou. Doisprezece ani dup[dispari\ia *Evenimentului literar* (disp[rut la 24 octombrie 1894), o parte din ideile poporaniste, cu deosebire politice, =i f[r] „d[toria“ mistic[a intelectualilor fa\ de clasele proletare, idei venite pe calea istorismului eminescian =i nu a socialismului cumin\it, au prins corp]n mi=carea s[m[n[torist[: se]n\elege deci de la sine nemul\umirea ideologilor de la *Evenimentul literar* de a se vedea, astfel, „despoia\i“ =i „deforma\i“ =i graba cu care s-au folosit de apari\ia *Curentului nou* (1905) — pentru a lupta]mpotriva s[m[n[torismului.]n articolul *Poporanismul*, G. Ibr[ileanu sus\inea c[„poporanismul“ nu e inven\ia S[m[n[torului, ci c[, propov[duit de M. Kog[lniceanu la 1840 =i de Alecu Russo, realizat]n parte prin culegerea poeziilor populare, a fost axa cuget[r]ii revistei *Contemporanul* (1882) =i a grupului de la *Evenimentul literar* (1893), compus din C. Stere, G. Ibr[ileanu, Raicu-Rion etc.; reac\ionar =i junimist, poporanismul s[m[n[torist s-a folosit]ns[de \[r[nime numai ca de un material pitoresc.

Via\ a rom`neasc[. Formularea doctrinei poporaniste]n mod ceva mai concret =i cu inten\ia de a impune literaturii rom`ne o directiv[precis[,]n orice caz de a-ndrepta for\ele literare]ntr-un spirit comun, nu s-a]nfp[ptuit dec`t prin apari\ia *Vie\ii rom`ne=ti*,]n martie 1906. Poporanismul pleac[, fire=te, tot de la confuzia etnicului cu esteticul, ad[ug`nd =i obliga\ia scriitorului de a ar[ta o atitudine de simpatie fa\ de popor. Lipsa de valoare estetic[a acestei „atitudini“ n-a sc[pat]ns[nici poporani=tilor; afirmat[d`rz, teoretic =i practic,]n faza prepoporanist[, prin atacuri aduse unor scriitori b[nui\i de a pream[ri „lipitorile satului“ sau de a nu avea simpatie fa\ de \[r[nime; devenit[ceva mai vag[]n programul *Vie\ii rom`ne=ti*, atitudinea s-a redus apoi]n practic[aproape la nimic.

Din chiar primul num[r al *Vie\ii rom`ne=ti* g[sim]ns[afirma\ia, principiului artei na\ionale =i a „specificului na\ional“, punctul de rezisten\ al poporanismului =i consecven\ a lui cea mai temeini-

c[; afirmat în primul număr, „specificul național” era susținut cu aceeași perseverență =i după douăzeci de ani.

Teoria „specificului național” reprezintă un loc comun, existent la toți scriitorii de mai înainte, la Kogălniceanu ca =i la Maiorescu, la N. Iorga ca =i la cei mai noi teoreticieni ai autonomiei artei. Originalitatea poporanismului a constat doar în a-i fi dat o aplicare curentă =i limitativă =i în a o fi folosit apoi ca o armă împotriva „poeziei noi”; =i sub această formă în poporanism o atitudine potrivnică evoluției literaturii române spre autonomia esteticului.

Dacă prin revendicările sale sociale poporanismul a avut un caracter democratic, în materie economică =i literară a reprezentat, ca =i socialismul de altfel, o mișcare reacționară: a lega literatura unei țări, în plină revoluție burgheză, de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizației înseamnă a lucra împotriva mersului normal. Nu e vorba de dreptul legitim la expresie estetică a sufletului rural, ci de ideologia propusă în jurul unei astfel de literaturi cu tendințe reacționare. Oricare ar fi talentul unor scriitori poporaniști, ceea ce domină e sensul dezvoltării artistice =i nu oamenii. Întorcând spatele orașelor pentru a se uita numai la sate, poporanismul reprezintă ultima manifestare din seria destul de lungă a manifestărilor reacționare moldovenești.

Lipsa de consistență a doctrinei „poporaniste” sub raportul literar trebuie înșă despărțită de valoarea revistei *Viața românească*. Publicațiile erau a =i tuț să se organizeze =i să devină cea mai bună revistă a acestui pământ de veac, menținându-se în seria marilor noastre reviste culturale: *Dacia literară*, *Propășirea*, *România literară*, *Convorbiri literare*, toate moldovenești. Dacă poporanismul doctrinar nu s-a tradus prin apariția unei literaturi poporaniste apreciabile, ceea ce arată lipsa de valoare creatoare a teoriilor, revista erau a contribuit la dezvoltarea literaturii române =i prin înmărunțirea multor forme literare =i prin relevearea câtorva talente noi.

Cu reapariția *Vieții românești* după război, în urma unei cariere de aproape 26 ani (1894—1920), „poporanismul” a fost îngropat de înalții autorii lui sub cuvânt că reformele agrare s-au împlinit. O mișcare literară ce se consideră misiunea terminată la crearea unor noi condiții de viață socială se pune dincolo de cadrele literare.

2. CRITICA POPORANISTĂ

C. Stere. C. Stere a fost numai profetul și întemeietorul teoretic al poporanismului. De două ori s-a scoborit doar la practică pentru a-și exemplifica teoriile: cu ocazia *Baladelor și idilelor* lui Coșbuc și a *Poeziilor* lui Octavian Goga, într-un comentariu generos și bombastic, în nici o legătură cu critica literară propriu-zisă¹.

G. Ibrăileanu. Ca și critica scriitorilor, critica lui G. Ibrăileanu pleacă de la aceeași confuzie principială a eticului și etnicului cu esteticul. La N. Iorga confuzia nu se face însă pe baza unei teorii, ci a unei necesități naționale momentane: în concepția naționalismului scriitorilor, literatura era integrată ca un element activ și moralizator; pornită de la popor și îndreptată spre dănsul, ea avea funcția de a-l înălța sufletește și de a lucra la solidaritatea națională și la unitatea culturii. Nu tot astfel se prezintă confuzia la G. Ibrăileanu: pusă pe pretinse baze estetice, critica lui G. Ibrăileanu a continuat într-un tot, de-a fi amplou teoretic, critica lui C. Dobrogeanu-Gherea, a ezăndu-se în punctul de reacție în atitudinea scriitorului față de viață și de lume, de-a singură atitudinea estetică interesantă se circumscrie numai în estetic și nu în alte domenii.

După prăsisirea parțială și tacită a „datoriei”, a „atitudinii” și a originii obligator rurale a scriitorilor despre care am pomenit, criti-

¹ C. Stere, în *literatură*, Iași, 1921.

ca poporanist[s-a concentrat asupra specificului național ca asupra unui teren propriu, cu toate că pe terenul recunoașterii unor caractere anumite ale literaturii române se întîlnesc, într-o măsură oarecare, aproape toți criticii: determinat[, în parte, de ereditate =i de întreaga ambianță cosmică =i morală, e cu neputință ca structura sufletească a scriitorului să nu aibă =i unele puncte comune de psihologie etnică. Importantă nu este însă recunoașterea principală a acestor caractere specifice, ci, pe de o parte, modalitatea înregistrării lor, iar pe de alta, valoarea ce le-o acordăm sub raportul categoriei estetice.

Problema „specificului național” a fost cu atât mai rău pusă, cu cât poporanismul a strămutat-o din planul etnicului în cel al esteticului. Iată, de pildă, ce ne spune criticul:

„Cei mai talentați scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naționali”¹. Sau: „se poate spune că dintre doi scriitori, de un egal talent nativ, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului =i se vor oglindi mai bogat =i mai bine realitățile naționale”.

Discuția în jurul unor astfel de afirmații e inutilă, întrucât, chiar dacă am admite că în scriitorii mari se oglindesc mai bine sufletul poporului =i realitățile naționale, constatarea nu reprezintă =i vreo indicație asupra problemei talentului; importanța ei n-ar începe decât din momentul în care am admite implicarea talentului în prezența specificului național, implicare nesusținută de nimeni. Dacă prezența elementului specific nu afirmă =i prezența talentului, mai rău ne posibilitatea ca lipsa lui să constituie dovada lipsei de talent: e tocmai propoziția pe temeiul căreia G. Ibrăileanu a luat atitudine împotriva poeziei noi.

Din aceea =i exagerare, prin spirit de sistem, =i din generalizarea unui loc comun, porcede =i *Spiritul critic în cultura românească*, stidiul lui cel mai consistent, deoarece nu se ocupă de chestiuni

¹ G. Ibrăileanu, *Caracterul specific național în literatură*, în *Viața românească*, no. 11, 1922, XIV.

literare, ci de probleme culturale și sociale. Lipsa de inițiativă a Moldovei în revoluția socială a poporului nostru, fenomen observat de mult și cu bucurie de Eminescu, și de alții, a fost reluat de criticul ieșean pentru a-l dezvolta și a-i da un caracter sistematic. În realitate, în problema criticismului cultural moldovenesc nu trebuie amestecat și atitudinea scriitorilor moldoveni (Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Alecsandri) față de limbă: lupta împotriva raționalismului filologic trebuie explicată numai prin talent, deoarece nu artiștii, cu simțul continuității istorice, au creat sistemele raționaliste, ci filologii profesionali, care privesc limba ca un produs logic. Numai din imperativul talentului și din simțul unei limbi considerate ca o realitate vie, și nu teoretic, au dus, așadar, scriitorii ca Russo și Alecsandri lupta împotriva raționalismului, după cum au dus-o și Ion Ghica sau Odobescu în Muntenia și, în definitiv, prin respingere, toți scriitorii de talent, fără deosebire de regiune. Tot așa și în problema criticismului cultural, observațiile sporadice ale lui Negruzzi, Russo sau Alecsandri nu pot fi privite ca fenomene exclusiv moldovenești, întrucât le găsim aproape în termeni identici la Eliade sau la Ion Ghica, iar în literatură, sub forma satirei sau a regretului trecutului, găsim o critică aspră a revoluției noastre sociale și culturale la mulți scriitori munteni, ca, de pildă, la Caragiale sau la I. Al. Brătescu-Voinești. Dacă și mai evident în literatura moldovenească, faptul se datorează superiorității acestei literaturi. Caracteristică este numai prezența unei critici mai sistematice și mai organizate în Moldova, precum și prezența unor personalități mai puternice și a unor reviste în jurul cărora s-au grupat coli literare și partide politice cu un caracter de reacțiune împotriva liberalismului muntean — și acest lucru nu trebuie atât explicat prin lipsa unor clase mijlocii în Moldova, ci prin existența unui temperament moldovenesc, contemplativ, tradiționalist, care, în domeniul creațiunii poetice, s-a ridicat la cea mai înaltă expresie artistică, pe când în domeniul vieții politice și economice arămasă întru-o vâdită inferioritate. Acestui tempera-

ment i se datore=te rolul pasiv =i mai mult critic al Moldovei]n procesul prefacerilor ce aveau s[ne scoat[din plin ev mediu pe t[r`mul vie\ii contemporane.]n aceste cadre limitative trebuia a=ezaat *Spiritul critic]n cultura rom`neasc[*.

Cu preocup[ri etice =i sociale, ce putea c[uta G. Ibr[ileanu]n literatur[dec`t tot considera\ii morale =i sociale, — singurele, dealfel, ce ofer[un teren mai solid? El s-a ocupat deci de: *atitudi-ne, datorie, selectare, specific na\ional, provenien\ a social[* a scriitorilor, psihologia de clas[social[, iar]n materie de critic[literar[propriu-zis[s-a datat exclusiv analizei de ordin didactic: a transformat versurile]n proz[, a studiat metaforele, a cercetat atent „sentimentul naturii“ sau „sentimentul mor\ii“, a urm[rit compara\iile, a c`nt[rit „nsu=irile eminente“ ale scriitorilor, de obicei ai revistei, ori diversele lor procedee; totul]n spirit partizan,]ntr-o dialectic[familiar[p`n[la vulgaritate =i f[r[nici o fine\ e de sensibilitate estetic[=i de expresie literar[¹.

H. Sanielevici. Al doilea critic poporanist, cu intermiten\ e du=m[noase, e H. Sanielevici, a c[rui activitate a]nceput la *Noua revist[rom`n[* prin exaltarea povestitorilor ardeleni (Reteganul, Slavici, P[ca\ian, Buticescu) =i propagarea unor literaturi rurale s[n]toase, adev[rat[apologie a muncii, a vie\ii morale. C`nd a ap[rut *S[m[n]torul* spre a propov[dui =i el o literatur[\[r[nist[, dar nu clasic[, ci romantic[, =i, deci, nemairespir`nd „religia muncii oneste =i a vie\ii familiale“, ci, „alt[religie cu totul stranie: religia chefurilor epice =i a aventurilor extraconjugale“, decep\ia criticului a fost mare.

N. Iorga s-a v[zut atunci comb[tut pe propriul s[u c`mp de

¹ Activitatea critic[a lui G. Ibr[ileanu se afl[cuprins[]n urm[toarele volume: *Spiritul critic]n cultura rom`neasc[*, Ia=i, 1909, ajuns[azi la ed. III; *Scriitori =i curente*, Ia=i, 1909; *Note =i impresii*, Ia=i, 1920; *Dup[r[zboi: cultur[=i literatur[*, Ia=i, 1921.

lupt[=i cu propriile sale arme: de pe acela=i teren na\ional =i mai ales moral, s-a ridicat un tovar[= de arme, sus\in`nd c[s[m[n[-torismul reprezint[o literatur[de „siluitori de femei, jefuitori, incendiatori =i uciga=i, pentru pl[cerea de a jefui, incendia =i ucide“, o literatur[„neomeneasc[“. Adic[, \[r[nism la \[r[nism; idealism la idealism; eticism la eticism =i, mai ales, fanaticism la fanaticism!

Prima serie a *Curentului nou* (15 noiembrie—15 martie 1906) s-a semnalat, a=adar, prin atacurile]ndreptate]mpotriva *S[m[n[-torului*, atacuri pornite dintr-o decep\ie sentimental[. Pu\in dup[dispari\ia *Curentului nou*, cu ajutorul unei p[r\i a fo=tilor lui colaboratori, a ap[rut, la 1906, *Via\la rom`neasc[*; la 1908 a]nceput s[colaboreze]nsu=i H. Sanielevici, iar la 1909, secretar al revistei, a ap[rat, redac\ional, curentul poporanist]mpotriva incrimin[rilor lui Duiliu Zamfirescu din discursul s[u de recep\ie la Academie.

Ap[rarea poporanismului nu avea, dealfel, s[\in[mult: anun`ndu-i falimentul, seria a doua din 1920 a *Curentului nou* a pornit atacuri,]ndrept[\ite]n parte,]mpotriva lui.

]n am`ndou[luptele criticul s-a pus pe acela=i teren =i nu]ntr-un lag[r du=man: prin nediferen\ierea esteticului de etic =i chiar de etnic, H. Sanielevici era,]n realitate, =i s[m[n[torist, =i poporanist; s[m[n[torismul l-a comb[tut numai din supralicitare etic[, iar poporanismul tardiv =i din motive de ideologie politic[; dup[ce a admirat literatura ardelean[=i a cerut un fel de ruralizare a literaturii rom`ne, sub influen\a ideilor socialiste =i a concep\iei evolu[rrii formelor vie\ii noastre sociale prin etapa necesar[a burgheziei, adic[a or[=eniz[rrii =i a industrializ[rrii, H. Sanielevici a luat pozi\ie]mpotriva ruralismului poporanist, privindu-l, dup[C. Dobrogeanu-Gherea dealfel, =i cu drept cuv`nt, ca reac\ionar. Atacurile sale au pornit]ns[numai dintr-o ideologie social[f[r] leg[tur[cu estetica: prin eticism, prin tenden\ionism, prin concep\ia social[a artei, el a r[mas]nc[un poporanist estetic, de=i cu o ideologie politic[diferit[.

Notele caracteristice ale personalității acestui critic sunt, în ordinea intelectuală, puterea de speculație și spiritul de sistematizare, iar în ordinea sentimentală, pasiunea tradusă în deformație pamfletară și violență stilistică.

Spiritul de sistematizare și de speculație nu se dezvoltă în domeniul pur estetic; încă de tânăr, criticul și-a sorocit misiunea de a „propovădui” o literatură morală, sănătoasă, evanghelică a muncii și a „amorului conjugal”, al cărei model își separea-l fi găsit în modesta literatură ardeleană, și a propovăduit un realism clasic; ca și N. Iorga, H. Sanielevici are un temperament de misionar laic pentru ridicarea poporului prin morală. Adevăratele lui speculații nu puteau deci fi de natură estetică, ci se desfășoară în domeniul teoriilor sociale și antropologiei. E, desigur, în sfera lui de a asocia și specula, o nobilă pornire spre înfișare a unui material brut din domenii cu totul diferite ale artei. Din nefericire, alături de această tendință teoretică, o pasiune, nu numai ideologică, ci și pur umană, îi deformează datele cele mai simple și îi schimbă chiar orientarea criticii, în genere destul de precizat. Înțezat cu luciditate de expresie, cu vervă, cu dialectic, cu un real talent polemic, cu posibilități de incursiune în diferite domenii, direct, mobil, stilul, ca și întreaga personalitate a lui H. Sanielevici, suferă o dublă rupere de echilibru: întâi prin violența verbală și apoi printr-o morbidă conștiință de sine¹.

Alți critici poporani și tineri. În cadrele mișcărilor poporaniste au mai militat și alți cîștiva publiciști ca:

¹ H. Sanielevici, *Încercări critice*, Buc., 1903; *Cercetări critice și filozofice*, Buc., 1916; ed. 1920; ed. III, *Cultura națională*, 1925; *Icoane fugare și documente omenești*, 1916; ed. II, Socec, 1920; *Studii critice*, ed. II, Cartea românească, 1920; *Noi studii critice*, Ed. Socec, 1920; *Poporanismul reacționar*, Ed. Socec, 1920; *Probleme sociale și psihologice*, Ed. Socec, 1920; *Clasicismul proletariatului*, 1924; *Literatură și teorie*, [1930]; *Alte orizonturi*; *În slujba Satanei*, vol. I, II, Ed. Adevărul, [1930].

Izabela Sadoveanu-Evan, prin naționalism, mai mult s[m[n[-torist[dec` t poporanist[; produc`ie liric[, verbal[=i sectar¹.

Octav Botez a debutat]n dependen`a ideologiei lui H. Sanielevici, la *Curentul nou*; trec`nd la *Via`a rom`neasc[* =i intr`nd]n dependen`a lui G. Ibr[ileanu, a practicat, ca =i dasc[lul s[u, analiza didactic[a senza`iilor, metaforelor, imaginilor scriitorilor².

M. Ralea a practicat]n coloanele *Vie`ii rom`ne=ti* o critic[privit[ca o avocatur[]n serviciul unei organiza`ii politico-literare, cu mare vioiciune asociativ[, cu diversitate de puncte de vedere, cu volubilitate inteligent[; nu i s-a consacrat]ns[criticii, pentru c[, poate, n-a crezut]ntr-]nsa.

¹ Izabela Sadoveanu, *Impresii literare*, Ed. Minerva, 1906—1907.

² Octav Botez: *Pe marginea c[r]ilor*, Ia=i, 1924.

III ESTETISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGICĂ

Cu toată violența dezlănțuirii misticismului eminescian, fie sub forma simfonismului, fie, mai târziu, sub forma democratic-poporanismului, încă de la începutul veacului se poate distinge paralel =i o mi-care de reacțiune în vederea emancipării estetice de contingențele ideologiei naționale =i sociale. Această reacțiune se face, fie pur teoretic, prin reluarea firului criticii estetice a lui Maiorescu, fie, practic, prin mi-carea simbolistă, sub influența literaturii apusene.

Procesul de eliberare a conceptului estetic de alte amestecuri este ajutat de acțiunea a doi critici din epoca de dinainte de război: a lui M. Dragomirescu, întemeietorul *Convorbirilor critice* (1907—1910) =i al *Falangei* (1 ianuarie—9 mai 1910), =i a lui E. Lovinescu (*Epoca*, *Convorbiri critice* etc.). Cum acțiunea critică a lui E. Lovinescu se cristalizează mai caracteristic după război în jurul mi-cării moderniste a *Sburătorului* (19 aprilie 1919 — 22 decembrie 1922 =i reapărut la 1 martie 1926—1927), rămâne să o cercetăm cu ocazia producerii acelei mi-cări în ordinea ei cronologică. În capitolul de față nu ne vom ocupa decât de acțiunea lui M. Dragomirescu la *Convorbiri critice* =i a elevului său Ion Trivale — adică de critică raționalistă.

2. CRITICA ESTETICĂ

M. Dragomirescu. În epoca unei critici dominate de ideea social[sau național], M. Dragomirescu are meritul de a fi continuat acțiunea profesorului său T. Maiorescu, menținându-se pe terenul strict estetic și afirmând autonomia artei față de orice altă categorie, atitudine afirmată încă din 1894, din primul său studiu, *Critica tiințifică* = *Eminescu*, îndreptat împotriva =colii psihologice (reprezentat[prin Sainte-Beuve) și a =colii sociologice (reprezentat[în acea vreme la noi prin C. Dobrogeanu-Gherea) și, în general, a istoriei literare sau a „criticii =tiințifice“, cum se numea pe atunci... Terenul de luptă al lui M. Dragomirescu împotriva „criticii istorice“ este desprinderea personalității artistului într-o personalitate umană și alta artistică, din care singura adevărată și singura interesantă pentru studiul operelor de artă este personalitatea artistică. Printr-o astfel de contestație a importanței personalității omenești și a legăturii ei cu personalitatea artistică și, deci, cu opera de artă, M. Dragomirescu ajunge la concluzia negației istoriei literare în sensul studiului accidentalului din viața scriitorului sau chiar al formației lui intelectuale, al împrejurărilor în care s-au produs operele de artă. Nemulțumit de a desprinde opera de personalitatea omenească, în *tiința literaturii* din 1926 criticul o izolează și de timp, spațiu și cauzalitate. Cu alte cuvinte, a vinut să și anuleze prin exagerare teoria, căci a desprinde cu desvîrșire și întotdeauna personalitatea artistică de personalitatea umană, a o izola deci de viață, de ambianță morală, de toate aderențele sociale și literare, nu înseamnă altceva. Ca orice creațiune omenească, operele de artă trăiesc în timp, spațiu și cauzalitate și sunt semnul estetic al unor civilizații, al unor momente istorice, pe care nu le putem descifra decât prin studiul acelor civilizații, al acelor epoci, al acelor momente istorice.

Acțiunea critică a lui M. Dragomirescu a început odată cu întemeierea la 1907 a *Convorbirilor critice*, care în cugetul său a

reprezentat o „=coală nouă“. „+coală nouă“ se baza pe principiul autonomiei artistului de tirania individualităților strămte, a curentelor de modă, fie străine, fie naționale și, în genere, a oricărei influențe, care nu s-ar potrivi cu propriul lor fel de a fi. Această autonomie a artistului însemna însă o grea robie față de „estetica integrală“, numită pe atunci „critica activă“ — adică o critică care se amesteca în operația de creație a scriitorilor. „+coală nouă“ nu reprezenta vreo nouă formulă de artă, ci o „=coală“ în strictul înțeles al cuvântului, adică un atelier de reparații literare, la care scriitorii trebuiau să-și prezinte lucrările lor de orice natură ar fi fost: „fără să le influențeze fondul“, criticul „le sărea în ajutor ca să-și lăgăsească întreg și să-și lărotunjească în mod artistic“. Iată, deci, circumscrise, cadrele de operație ale acestei critice active.

M. Dragomirescu e un spirit exclusiv didactic, cu o reală capacitate de a descompune elementele constitutive ale operei de artă, de a le cerceta în sine și apoi sub raportul economiei întregului și de a face din ele adevărate preparate anatomice; fără întuiție pentru valorile estetice, adică pentru singurul element viu și actual din opera de artă, și fără să simtă, deci, viața din lipsă de emotivitate, disecă totuși organele care au produs-o și argumentează asupra compoziției lor. Nu se poate tăgădui utilitatea acestor preparate anatomice, folositoare în sălile de disecție literară, în care viața e studiată pe cadavru; ea este însă relativ și limitată numai la un caracter figurativ; în nici un caz nu înlocuiește întuiția și sensibilitatea estetică.

Înzestrat cu această putere de analiză, pe cadavru și nu pe corp viu, și de dialectică estetică, M. Dragomirescu trebuia să aibă și gustul aptitudinilor sale discursive; dă să înțeleagă de la sine arta de caracter intelectual, arta de compoziție, în care o idee este dezvoltată după toate principiile retorice: genul didactic sau genul oratoric, de pildă, pe Grigore Alexandrescu și pe P. Cerna.

Plecat de la raționalism și de la lupta împotriva „misticismului“ național al școlii torismului, ce valorifică arta prin ideea

național, M. Dragomirescu a ajuns totuși la un „misticism” pe care îl plasează în numele „raționalism mistic” (sic), care constă din supravvalorificarea valorilor estetice românești prin punerea lor într-un plan universal. Vechiul raționalism literar de dinaintea apariției „Junimii”, în timpul căruia „Goethe era un om practic și Văcărescu, poet sublim”, raționalism distrus de Maiorescu, a reapărut, astfel, sub forme tot atât de acute, exaltând o serie de produse literare naționale prin a le proclama „valori universale”. Pozitiv prin metoda didactică, prin dialectică, și mai ales printr-o puternică pasiune literară, cu mari rezerve de entuziasm față de fenomenul literar; personalitatea criticului se rezumă în nota sa negativă în absența simțului comun, deoarece aprecierile lui sunt excesive, laudele hiperbolice, genialitățile mișunice; lipsa de frumusețe a dăunătoare calităților sale analitice și realei sale pasiuni literare¹.

Ion Trivale. Mort prea timpuriu, Ion Trivale (1889—1916) reprezintă mai mult un temperament critic decât o realizare. Elev al lui M. Dragomirescu prin faptul unei influențe incontestabile, el n-a avut timpul să-și desfășoare adevărată personalitate de tot ce era numai influențat.

După ce distingem din ceea ce ne-a lăsat, în primul rând critic era un raționalist, fără o adevărată sensibilitate estetică; opera de artă se valorifică în conștiința lui mai mult prin literatura elementului intelectual decât prin incorporarea lui în haina sensibilă a artei: și în aceasta, prin structura sufletească se apropie, deci, de M. Dragomirescu. Punctul de rezim al percepției artistice căzând în idee, judecata lui critică se clădește mai mult pe valoarea de

¹ Mihail Dragomirescu, *Critica =tiințifică =i Eminescu*, apărută în *Conv. lit.*, XXVIII, 1894; XXIX, 1895; apoi în volum, 1895, *idem* 1906 și 1925; *Critica dramatică*, București, Steinberg, 1904; *Dramaturgia română*, Buc., 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la lit. română*, Buc., 1906; *idem*, ed. II, 1927; *De la misticism la raționalism*, Buc., 1925; *+tiința literaturii*, București, 1926; *Critice*, I (1896—1910), 1927; vol. II (1910—1928), 1928.

concepție a operei de artă; cu o astfel de receptivitate era firesc, ca și pentru dânsul, în afară de Eminescu, poezii noi tri cei mai însemnați să fi fost Gr. Alexandrescu și P. Cerna, iar severitatea să și se îndrepte mai ales împotriva poeziei simboliste, tot din nevoia prezenței unui specific național.

Cum nu proceda din intuiție, ci din rațiune, și în tehnica criticii Trivale se afla alături de M. Dragomirescu; cele mai caracteristice din paginile lui sunt „analizele” operelor literare și, mai ales, ale pieselor de teatru, care, prin însăși materia lor, oferă mai bogate posibilități dialecticii critice. Cu acest instrument, valabil însă numai prin capacitatea estetică a celui ce-l întrebuințează, Trivale a ajuns deseori la concluzii paradoxale, exprimate într-un stil plin de retorism, în care cuvintele „uriaș”, „genial”, „formidabil”, „fără seamă”, „minune artistică” etc. erau calificativele cele mai obișnuite, căroră le răspundeau în celălalt sens „monstru”, „calpuzan” etc.¹

¹ Ion Trivale, *Cronici literare*, 1915.

IV SIMBOLISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGICĂ

A doua reacțiune împotriva mișcărilor simboliste și poporaniste se produce prin mișcarea simbolistă manifestată în publicații, în genere, pentru cititori, inegale ca valoare, pentru prestigiu, dar vrednice de a fi menționate pentru lupta lor obscură, chiar când nu și-au afirmat teoretic ideologia, ci numai latent prin practica literaturii.

Forța morală. Curentul atârdat de inegal și cu aspecte atârdate de suprațoare al vechiului *Literatorul*, tenace sub influențele lui, a reapărut, în pragul veacului, în „*Forța morală*”, ziar enciclopedic săptămânal (28 oct. 1901—17 febr. 1902), cu colaborarea poetică a lui Al. Macedonski.

Linia dreaptă. În cele cinci numere ale revistei *Linia dreaptă* (15 aprilie—15 iunie 1904), apărută sub direcția lui V. Demetrius, s-a afirmat cea mai puternică personalitate a modernismului român, T. Arghezi. Acțiunea *Liniei drepte* nu s-a manifestat, totuși, doctrinar și rar o atitudine mai răspicată s-a tradus printr-o ideologie mai insuficientă, din care reținem doar necesitatea absolută a noului ca element de valorificare. Aici au apărut *Agatele negre* ale lui T. Arghezi, — punct de plecare poetic mai expresiv decât ideologia.

Vieța nouă. Revista care a apărut modernismul sub forma simbolismului, cu mai multă consecvență decât strălucire, timp

de aproape douăzeci de ani, a fost, negreșit, *Viea la nouă* a lui Ovid Densusianu. Apărut în plină simonism (1 febr. 1905), hăitit sau neobservat de critic, puțin citit de public și, ceea ce e mai rar, nici chiar de scriitori, — ci doar de un mic cerc de studenți, departe de apele mari ale literaturii momentului — chiar de izvorul adevăratei literaturi moderniste ce se forma alături, nereșind, deci, să ne impună o literatură, *Viea la nouă* ne-a dat o doctrină a ideologiei moderniste și a înțelesului, într-un cerc universitar, cultul poeziei simboliste franceze, printr-o activitate mai mult teoretică decât practică — și de o valoare mai mult intențională decât reală: cu aceste limite, locul *Vieii noi* în dezvoltarea literaturii noastre este indiscutabil și, teoretic, mai însemnat decât locul *Simonismului* sau decât al altor reviste apărute în brazda lui.

Apariția *Vieii noi* s-a datorit intenției precise de reacțiune împotriva simonismului simonist. Dacă și-a lipsit energia tonului, nu și-a lipsit nici energia intenției, simțul orientării — și concepția dreaptă a unei literaturi ce nu se putea ruraliza la nesfârșit — și nu mai putea trăi în atmosfera de la 1840, trăgându-se exclusiv seva din spiritul poeziei populare. Chiar de la început, O. Densusianu pune problema sincronismului și a creației originale prin asimilare, forma obișnuită de creațiune a popoarelor tinere, intrate brusc în contact cu civilizațiile apusene. Nici chiar principiul nou al diferențierii ca punct de plecare al oricărei originalități, nu era necunoscut lui O. Densusianu.

Cu un astfel de simț al contemporaneității și al participării efective la viața spirituală a timpului, O. Densusianu ar fi putut fi adevăratul îndrumător al generației sale; și-a lipsit pentru aceasta temperamentul de animator, iar revistei sale condițiile minime pentru a reprezenta în literatură sensibilitatea nouă.

Scopul și noțiunea simbolismului din poezia lui Maeterlinck — și Henri de Régnier, caracterizarea simbolismului se menține în limite normale; scopul din Verhaeren, ea a lunecat însă la concepții contradictorii.

Definindu-l prin marele poet belgian, O. Densusianu a pus ideea suprem al simbolismului în „viața frământată, gravă, viața de lupte mărețe eroice” și viața înfrigurată a orașelor de azi, simbolismul a devenit, astfel, urbanism activ. Dacă simbolismul ar fi poezia energetismului universal, esteticii lui nu i-ar mai conveni sugestia — adică imprecizia expresiei, discreția. Existente la unii poeți simbolici, notele considerate de O. Densusianu ca note specifice ale simbolismului nu-i sunt esențiale; în afară de idealism, în afară de principiul eliberării artei de orice amestec național, în afară de principiul originalității prin individualism strict — note comune întregii mișcări moderniste, simbolismul reprezintă adâncirea lirismului pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omnesc. Prin prelungirea lirismului până la inconștient, mistic uneori, el nu numai că nu reprezintă o „intelectualizare” literară, cum credea O. Densusianu, ci chiar o reacțiune împotriva intelectualismului și nu are nimic comun cu concepția energetică a universului.

Revista celorlalți. În seria micilor reviste de frondă novatoare s-au înscris și cele trei numere ale *Revistei celorlalți* (20 martie—10 aprilie 1908), al cărei poet și teoretician principal era I. Minulescu.

Viața socială. Forțele strânse în jurul *Liniei drepte* (1904) s-au grupat în 1910 în jurul *Vieții sociale*, condusă de N. D. Cocea și cu colaborarea esențială a lui T. Arghezi.

Versuri și proză. Revista bilunară *Versuri* (13 septembrie 1911), devenită apoi *Versuri și proză* (15 dec. 1911), publică închinată exclusiv poeziei, sub probabila conducere, la început, a tânărului poet simbolist I. M. Raicu și apoi și a lui Hidalgo, a apărut la Iași.

Alte reviste. Mai citim printre micile reviste moderniste: *Fron-da* (april 1912), apoi două numere; *Grădina Hesperidelor* a lui Al. T. Stamatiad, într-un număr; *Farul* (24 febr.—27 aprilie 1912); *Insula*, în trei numere (5 aprilie 1912); *Simbolul* (25 oct.—25 dec. 1912); *Absolutio* (1 dec. 1913—25 mai 1914).

În afară de aceste mici reviste exclusiv moderniste, în afară de unele publicații de polemică socială, cum era, de pildă, *Facla* lui N. D. Cocea și, mai ales, *Cronica* (12 febr. 1915—3 iulie 1916) lui T. Arghezi, cu anexe de oarecare literatură modernistă, în afară de unele ziare, în care se publică cu consecvență literatura modernistă (de ex., *Seara*, unde colaborau activ T. Arghezi, A. Maniu, I. Vineanu etc.), deși în contradicție cu directiva critică, poezia simbolistă a pătruns încetul cu încetul, la mai toate revistele noastre, de pildă: la *Viața artistică și literară* (împotriva criticii lui Ilarie Chendi); la *Falanga* (împotriva criticii lui M. Dragomirescu); la *Noua revistă română* (împotriva criticii lui I. Trivale); la *Flacăra* (împotriva criticii lui P. Locusteanu și a lui Sp. C. Hasna); la *Viața românească* (împotriva criticii lui G. Ibrăileanu, care cerea poeziei „realității naționale”) etc.

2. CRITICA SIMBOLISTĂ

Simbolismul s-a dezvoltat, împotriva criticii oficiale sau în afară de ea, prin simplul determinism al sincronismului ce și impune, mai mult sau mai puțin uniform, formele de cugetare și de sensibilitate. Lipsit de îndemnul și de atmosfera stimulentă a criticii, simbolismul s-a valorificat prin însăși pilda faptei literare și, principal, prin critica poezilor în măsură de a și explica arta.

O. Densusianu. Critica lui O. Densusianu, cum și era de așteptat, a plecat de la formula poetică a lui Ervin. Contemporan cu mișcarea literară a simbolismului, dar neputându-se ridica nici deasupra formulei simboliste, nici deasupra propriei sale

pasiuni, criticul a luat o atitudine sistematic negativ[fa\ de]ntreaga produc\ie a vremii, atitudine ce i-a ridicat obiectivitatea. Printre cauzele lipsei de r[sunet a *Vie\ii noi* a fost nu numai insuficien\va literaturii, ci =i lipsa de autoritate a unei critici de contestare principial[.

Dar dac[receptivitatea lui O. Densusianu era principial ostil[literaturii rurale — de=i]n acest domeniu literatura rom`n[se realizase mai des[v`r=it p`n[atunci — ea nu era f[r[limit[nici chiar]n sensul unei noi. Cum simbolismul lui se rezuma mai mult la idealul unei literaturi academice =i abstracte, el s-a \nut departe de adev[ratul modernism; academismul s[u a fugit, dealtfel, de compromiteri: de aici atacurile]mpotriva adev[ra\ilor simboli=ti I. Minulescu, N. Davidescu, Bacovia, A. Maniu — ca, dealtfel, =i]mpotriva a tot ce a avut succes (*Manasse*, D. Anghel, P. Cerna etc.).

O. Densusianu n-a fost critic, nici nu s-a]ncercat s[fie; s-a mul\umit doar s[nege =i s[bagatelizeze]ntreaga nostr[literatur[bun[,]n orice sens ar fi fost ea, prin simple afirma\iuni. Nicio-dat[un studiu; niciodat[un articol documentat, ci simple noti\ve cu nega\iuni nedovedite, nemotivate, f[r[preocup[ri critice de nici o natur[, m[rginindu-se doar la modesta condamnare a unui epitet nepotrivit, a unui cuv`nt prea „opinc[resc“ sau a unei rime nefericite¹.

N. Davidescu. Ac\iunea critic[simbolist[a lui N. Davidescu (n. 1888) porne=te]nainte de r[zboi la *Noua revist[rom`n[*; nu se afirm[]ns[doctrinar dec`t mult mai t`rziu.

]ntr-o serie de articole publicate]n *Flac[ra*, 1922, el se declara

¹ Cit[im numai c`teva din lucr[ri de istorie literar[ale lui O. Densusianu: *Literatura rom`n[modern[*, v. I, Alcalay, 1920; vol. II, Ed. Via\va rom`neasc[, 1921, vol. III, Alcalay, [1936]; *Dante =i latinitatea*, Ancora, 1921; *Sufletul latin =i literatura nou[*, 2 vol., Ed. Casa =coalelor, 1922; *Via\va p[storeasc[]n poezia nostr[popular[*, 2 vol., Ed. Casa =coalelor, 1922—1923; *Originea p[storeasc[a „C`nt[r]ii c`nt[r]ilor“*, ed. V. n., 1926 etc.

nu numai teoreticianul simbolismului, atitudine legitimă, dar afirma existența literaturii române înainte de epoca apariției simbolismului. Nu-i ajungea, deci, să susțină legitimitatea curentului simbolist =i valorificarea lui prin talente apreciabile, ci să gădăie existența unei literaturi române înainte de apariția simbolismului!

+i în studiul său asupra esteticii poeziei simboliste, N. Davidescu a mers tot spre paradox, ca spre o întințire; urmând pe Remy de Gourmont, el a rezumat simbolismul în principiul unic al idealismului filozofic. Cum, de pildă, *Sărmanul Dionis* nu e decât o aplicațiune a filozofiei kantiene, iar *Luceafărul*, *Scrisoarea întâia* sau *Rugăciunea unui dac* sunt îmbibate de pesimismul schopenhauerian, în acest idealism filozofic =i budism Eminescu se întinde-te cu Villiers de L' Isle Adam, unul din precursorii simbolismului francez, =i e punctul de plecare al simbolismului român.

În realitate însă =colile literare nu se caracterizează numai prin direcția lor sau prin suprapunere parțială — cum ar fi aici idealismul, ci =i prin notele diferențiale. Nota diferențială a simbolismului nu e nici idealismul din *Sărmanul Dionis*, nici pesimismul din *Rugăciunea unui dac*, nici chiar muzicalitatea externă din *Somnoroase păsări rele* — ci adncirea lirismului în subconștient prin exprimarea, pe cale mai mult de sugestie, a fondului muzical al sufletului omenesc. Atunci: mai poate fi vorba de simbolismul lui Eminescu?

Critica lui N. Davidescu a evoluat în cercul unor astfel de preocupări moderniste; cu tot excesul firesc unui scriitor ce operează în ștutul propriei sale formule poetice, ea se menține, în genere, prin expresia sa abstractă, cenușie =i masivă, într-o atitudine de aparentă obiectivitate, ce impune prin calitatea sa intelectuală, de =i inspirațiune =i numeroase rezerve, nu numai prin pornirea ei spre paradox, ci =i spre strategia literară. Toate aceste observații întrînsă în domeniul trecutului. După cum în poezie, de la simbolismul formal al tinereții N. Davidescu a evoluat spre didacti-

cismul pur, tot a=a=i în critic[e ast[zi tradiționalist, rasist, =i mare c[ut[tor de specific național¹.

F. Aderca. Ca poet simbolist, F. Aderca (n. 1891) a fost unul dintre primii ap[ro[ri ai fenomenului estetic des[cut de toate elementele cu care, de obicei, se amestec[. Pentru d[nsul, punctul de plecare al oric[rei crea[iuni artistice este personalitatea artistului, iar procesul crea[iiei, diferen[ierea. Lupta lui esen[ial[s-a [ndreptat [mpotriva caracterului specific național, a c[ruia existen[a negat-o, pe c[nd în realitate exist[o emotivitate național[, =i, în cadre largi, caractere specifice naționale. Ele trebuie [ns[, mai [nt[ri, circumscrise în generalitatea lor =i nu verificate, cum f[cea G. Ibr[ileanu, în am[nunt; =i, în al doilea r[nd, trebuie considerate ca valori psihologice =i nu estetice.

În *Mic tratat de estetic[literar[*, plec[nd de la primatul legitim al esteticului, printr-o serie de disocieri =i paradoxe, Aderca a ajuns la concep[ia puerilit[iei artei; plec[nd de la relativitatea conceptului estetic, el a ajuns la concep[ia des[v[ritei inutilit[iei a criticii. Concep[ia relativist[a valorilor estetice implic[, dimpotriv[, utilitatea criticii; arta fiind o valoare evoluabil[, criticul, al[turi, dealtfel, de arti=ti, ajut[la determinarea acestei evolu[ii. F[r[a fi critic[propriu-zis[, adic[cu garan[ii de obiectivitate, de multiplicitate de puncte de contact, de viziune a elementelor esen[iale, de gravitate profesional[, scris[în spiritul unei singure formule estetice, militant[=i par[ial[deci, critica lui F. Aderca a contribuit =i ea [ntr-o m[sur[apreciazabil[la deplasarea con=tiin[iei estetice spre o nou[concep[ie în art[, prin mijloace mai mult de insinuare artistic[dec[t printr-o real[aptitudine critic[; el a putut lucra astfel la sporirea receptivit[iei estetice, [ntr-o epoc[în care criticii profesioni=ti se opuneau evolu[iiei fire=ti².

¹ N. Davidescu, *Aspecte =i direc[ii literare*, v. I (1914—1921), Ed. Via[rom[neasc[, 1921; *Aspecte =i direc[ii literare*, II, Ed. Cultura național[, 1924; *Renan*, Ed. Cultura național[, 1924.

² F. Aderca, *Mic tratat de estetic[*, Ancora, 1929.

V TRADITIONALISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGICĂ

În epoca de după război, procesul de emancipare a coceptului estetic din simbioza „culturalului”, sub cele două forme ale etnicului și eticului, dezlănțuit cu atâta violență la începutul veacului este pe cale de a se desvârși în conștiința artistică a scriitorilor. Dacă sub forma lui agresiv și exclusivismul ca și poporanismul au devenit inactuale, nu înseamnă însă că spiritul ce le însușește nu trăiește și azi sub alte forme potrivite momentului istoric. În definitiv, cele două forme prezente în orice literatură și în orice epocă, spiritul creator de înnoire și spiritul de conservare, dinuiesc, cum era și natural, și se grupează în jurul a două mișcări și a două reviste principale, *Gândirea* și *Sburătorul*, sub numele de tradiționalism și modernism, de care rămâne să ne ocupăm.

Gândirea. *Gândirea* a apărut în mai 1921, sub direcția lui Cezar Petrescu și I. Cucu; deși clujeană, ea a grupat mai mult forțe din regat și nu a avut o direcție precisă. Numai după strămutarea ei la București și după trecerea sub conducerea poetului și teologului Nichifor Crainic, ea a devenit un organ de luptă și de atitudine literară. În amândouă formele, ea a fost și continuă să fie și azi o revistă îngrijită, din toate punctele de vedere, care, mai ales în începuturile ei, făcea să selecteze talente tinere și să le dea o circulație, poate că n-a avut un critic cu autoritate, a strâns în jur un grup de scriitori de talent (Nichifor Crainic, I. Pillat, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Em. Bucușă,

Matei Caragiale, Tudor Vianu etc.). Sub raportul tehnic =i chiar al literaturii publicate se poate, a=adar, vedea]n *G`ndirea* una din cele mai bune reviste de dup[r[zboi. I-a lipsit doar meritul esen\ial al preg[tirii noii genera\ii literare...

Alte reviste tradi\ionaliste. N-au lipsit, fire=te, =i alte publica\ii]n linia a=a-zis *tradi\ionalist*[, mai cu seam[]n provincie, unde „tradi\ionalismul“ sau „culturalismul“]nflor=te =i azi. Vom cita c`teva din ele, ap[rute sau reap[rute dup[r[zboi:

Junimea literar [reapare la 1923; *Junimea Moldovei de nord* apare la 1919; *Lamura* apare]n octombrie 1919; *G`ndul nostru* porne=te]n dec. 1912 la Ia=i; *N[zuin*\a din Craiova,]n aprilie 1922; *Datina* din Severin, 1923; *Flamura* lui Marcel Romanescu apare la Craiova, 1926; *F[t-Frumos* al lui Leca Morariu, Suceava, 1926; *Darul vremei*, Cluj, febr. 1930 etc., etc.

2. CRITICA TRADI | IONALIST{

Nichifor Crainic. Nichifor Crainic se reclam[de la *S[m/n[torul* „]n ordinea tradi\ionalismului autohton“. „Literatura s[m[n[-torist[, scria el, a]nf[\i=at un om al p[m`ntului, un om al instinctului teluric, fiindc[doctrina care o]nsufe\ea era fascinant[de un ideal politic determinat. Afar[de aceasta, realizarea autohtonismului s[m[n[torist e unilateral[,]ntruc`t s-a manifestat numai]n ordinea literar[. Noi voim s[-i d[mo amployare prin n[zuin\a de a]mbr[\i=ta toate ramurile creatoare ale spiritului rom`nesc... De aceea omul s[m[n[torist e omul p[m`ntului =i omul naturii. Sensul acestei literaturi e local, cu c`t e mai aproape de p[m`nt =i subordonat ideii politice... Pe p[m`ntul pe care am]nv[\at s[-l iubim din *S[m/n[torul*, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al bisericii ortodoxe. Noi vedem substan\a acestei biserici amestecat[pretutindeni cu substan\a etnic[. Pentru noi =i pentru cei care vor veni dup[noi, sensul istoriei noastre =i al vie\ii =i artei populare r[m`ne pecetluit, dac[nu \inem seam[de

factorul creștin. El e tradiție eternă a Spiritului care, în ordine omenească, se suprapune tradiției autohtone. Iar mai departe, în alte articole¹, Nichifor Crainic susține că, având în trecutul nostru o epocă de glorie și de expansiune ortodoxă, trebuie să practicăm și astăzi acest imperialism ortodox printr popoarele balcanice, în numele evangheliei și al banului darnic risipit. Pus astfel, problema nu intră în cadrele discuției noastre pur literare; alți publiciști tradiționaliști au strămutat-o totuși și pe terenul literar. „Arta popoarelor ortodoxe, declară unul dintr-², este literatură... Faptul că România, de un secol, face numai literatură, trecând pe planul al doilea celelalte arte, nu este o întimplare: e fenomenul artistic trecut prin sufletul poporului ortodox. Literatura este, la noi, ortodoxă, un reflex artistic al Logosului mistic, încarnarea verbului în artă, de pe urma practicii milenare a «Cuvântului» în cele religioase”.

Bucureștii să admire această literatură ieșită din logosul mistic, își constatăm inexistența; însuși autorul se mulțumește doar cu afirmația că „tradiția culturală religioasă și-a găsit expresia artistică în Gala Galaction” — adică puțin pentru un popor ortodox, a cărei artă se reduce numai la literatură.

E drept că în urma unei mișcări publicistice destul de intense în jurul misticismului ortodox, întreținută de *Gândirea*, *Cuvântul*, *Calendarul*, fără a mai vorbi de publicații în felul *Logosului* lui Nae Ionescu, — cîiva dintre poezii *Gândirii* (Ion Pillat, Nichifor Crainic, V. Voiculescu etc.) au început să vadă îngeri, azi dispăruși. Literatura românească — ca și sufletul românesc — nu se recunoaște în acest misticism.

Nimeni nu poate fi împotriva cercetării istorice a tuturor formelor de cultură autohtonă; încercările de a studia folclorul poetic sau muzical, elementele specifice în pictura sau arhitectura românească — și chiar în cugetarea filozofică sunt, așadar, prețioase,

¹ Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, Parsifal.

² Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ed. II, p. 238.

c`t timp sunt limitate la o modest[realitate, f[r] a fi supravalo-
rificate prin ac\iunea unui misticism na\ional de ordin c[rtur[resc,
pe care,]n dauna ei, cultura noastr[l-a mai cunoscut sub diferite
forme]n cursul ultimei sute de ani...

Pentru c[discu\ia asupra celorlalte aspecte culturale nu intr[
]n cadrul c[rtii de fa\, ne vom opri numai la literatur[. Se poate
spune,]n deplin[sinceritate a con=tiin\ei, c[avem o tradi\ie litera-
r[rom`neasc[? Se poate cere ca scriitorii contemporani s[se inspi-
re din *Cazania* lui Varlaam sau din *Psaltirea* lui Dosoftei, din croni-
ca lui Ureche sau din stihurile lui Miron Costin? Se poate impune
poeziei rom`ne de a se men\ine]n cadrul doinelor =i horelor popu-
lare? Nimeni nu a sus\inut acest lucru. Literatura noastr[esteti-
c[nu]ncepe dec`t odat[cu veacul al XIX-lea, a=a c[, din lipsa
unei tradi\ii seculare =i a unei epoci clasice, nu putem avea un
tradi\ionalism teoretic]n sens strict =tiin\ific, ci un *conformism*
etnic, adic[o ac\iune]n spiritul rasei.]n acest sens de conformism,
]n literatur[, el este rezultatul fatal =i al psihologiei individuale,
integrate]n parte]n psihologia colectiv[, =i al materialului lingvis-
tic ce nu poate fi prelucrat dec`t dup[legile latente ale geniului
rasei. Neput`nd fi un tradi\ionalism =tiin\ific =i nevoind s[se re-
semneze la conformism, tradi\ionalismul nostru sus\inut de diferite
mi=c[ri na\ionaliste se pune cu totul pe alte temeuri: la baza vie\ii
noastre na\ionale se afl[conflictul provocat de lipsa de sincronism
dintre prefacerea revolu\ionar[a institu\iilor =i a condi\iilor de
via\ social[=i prefacerea]nceat[=i evolutiv[a sufletului rom`-
nesc. De=i forma vie\ii sociale evolueaz[spre burghezie, structura
literaturii, ca =i a limbii noastre,]n parte, a r[mas]nc[rural[, =i,
]ntr-o m[sur[oarecare, nici nu putea fi altfel: sufletul agrar al
poporului rom`n nu s-a realizat prin Creang[=i Co=buc din
]ndemnul unei ideologii a momentului, ci prin]ns[=i structura lor
sufleteasc[de scriitori ie=i\i =i crescu\i din s`nul poporului. Proble-
ma nu se pune, deci, pentru ace=ti scriitori rurali, care nu puteau
s[descrie =i s[c`nte dec`t ceea ce cuno=teau mai bine; proble-
ma nu const[nici chiar]n faptul c[]ntr-o epoc[de prefacere eco-

conomic[=i politic[=i prin reprezentanții ei cei mai caracteristici, literatura n-a mers în sensul dezvoltării istorice a formelor sociale, întrucât formele merg mult mai repede decât fondul. Problema începe numai din momentul producerii unei adevărate ideologii cu caracter de misticism, care a încercat =i încearc[înc[să stăvilească liberul mers al dezvoltării sociale...

Tradiționalismul mișcărilor noastre literare nu înseamnă, deci, nici tradiționalism =tiințific, nici conformism — ci menținerea ideologiei literare în cadrele vechiului regim agrar, legat de pământ și de viața rurală, adică o manifestare reacționară a spiritului ce nu vrea să se adapteze formelor noi de viață socială. Pe când societatea noastră s-a dezvoltat în sensul diferențierii =i, deci, a evoluției, prin creșterea unei puteri orizontale a unei burghezii naționale cu caractere de omogenitate etnică, ideologia noastră =i, în mod =i mai firesc, literatura a procedat invers prin negația evidenței, de aici misticismul \rănesc al mai tuturor curentelor culturale din ultima jumătate de veac: \rănul a fost privit ca singura realitate economică, socială, a poporului român. De aici naționalismul istoric al lui Eminescu, rezolvat, pentru prezent, în misticism \rănesc; de aici „\rănismul” s[im[on[torist m[rturisit reacționară =i poporanismul „democrat” al *Vieții românești*; de aici teoria literaturii „ce vine =i se duce la popor”, =i naționalizarea literaturii prin poezia populară; de aici teoria slavă a „datoriei” intelectualilor către popor =i obligația scriitorilor de a ieși din popor sau de a fi crescuți în sânul lui; de aici teoria „specificului național” ca o dovadă neîndoioasă de talent; de aici ura împotriva tuturor curentelor noi literare =i combaterea modernismului, sub cuvânt că ar fi lipsit de „realitate națională” sau că a produs o literatură de imitație, de =i literatura noastră romantică a fost mult mai imitativă; de aici teoria unei \rănimi, singura p[st[toare a virtuților rasei sau chiar a oricărui virtuți, deci ura împotriva oricărui =enimii, care nu e decât un conglomerat de rase diferite, cu defecte =i f[rănsu[iri, =i, prin urmare, ura împotriva literaturii urbane; de aici întoarcerea spre ortodoxie a *Gândirii*.

VI MODERNISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGICĂ

Sburătorul. F[r] a fi pornit sub auspiciile unei formule unice =i cu for\ e tinere =i revolu\ ionare, ci]n inten\ ia unei ac\ iuni de armonizare, printr-o selec\ ionare prudent[=i cu for\ e mature =i]ncercate (L. Rebreanu, D. Nanu, Caton Theodorian, N. Davidescu, Victor Eftimiu, Elena Farago etc.), ap[rut la 19 aprilie 1919, *Sburătorul* =i-a precizat de la]nceput scopul de a activa numai]n domeniul esteticului pur, cum era =i firesc, =i al stimul[rii noilor energii literare.]n inten\ ia urm[rit[metodic de a descoperi talente =i de a pune]n lumin[pe cele nu]nc[]ndeajuns de afirmate st[ac\ iunea lui principal[, cu efecte cu at` t mai incontestabile, cu c` t,]n afar[de *Convorbiri literare* =i *S[m[n]torul*,]n prima faz[a existen\ ei lor, nici o revist[n-a trezit at` tea energii noi, a=a c[o bun[parte a literaturii, mai ales modernist[, de dup[r[zboi, este crea\ iunea exclusiv[a *Sburătorului* (Hortensia Papadat-Bengescu, I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Gh. Br[escu, Ilarie Voronca, T. Vianu, F. Aderca, M. Celarianu, Ticu Arhip, I. Peltz, Vladimir Streinu, Simion Stolnicu, I. C[lug[ru, G. C[linescu, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Alice Soare, I. Valerian, Virgiliu Monda etc... iar acum]n urm[Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Octav +ulu\ iu, Dan Petra=incu, I. Iovescu, Virgil Gheorghiu, Mihail +erban, Ieronim +erbu, Al. Robot etc... for\ ele literaturii de m` ine).

Trezirea at` tor energii literare,]ntr-un spa\ iu de timp relativ mic, n-ar fi fost cu putin\ [numai prin apari\ ia, intermitent[=i

ea, a revistei, dacă n-ar fi fost ajutat [de sforșurile unui cerc literar, a căruia activitate de aproape douăzeci de ani s-a desfășurat și se desfășoară în planul esteticului, în deosebire de alte mișcări cu preocupări etice și naționale, și al modernismului dirijat.

Contemporanul. „Modernismul” lui E. Lovinescu și al *Sburătorului* a fost în primul rând un modernism teoretic, bazat pe o lege de psihologie socială — prin care criticul arată bunăvoința principală față de toate fenomenele de diferențiere literară. El n-a pornit însă dintr-o necesitate temperamentală de revoluție, înfrânt fiind și de o cultură clasică și de inhibiția firească oricărui critic. Adevăratele revoluții nu le face decât artiștii. Iată pentru ce modernismul de avangardă și experimental a fost susținut faptic de reviste mult mai înaintate, cum e *Contemporanul* (1923) poetului I. Vinea, care atât în literatură ca și în artele plastice, prin sforșarea cea mai susținută din care am avut, precum și alte reviste mai sporadice, ca *Integralul*, *75 H. P.*, *Punct*, *Unu* etc. — consecințe fatale ale sincronismului mișcării literaturii universale, ce au experimentat și la noi dadaismul, expresionismul, integralismul, suprarealismul, — adică formele extreme ale modernismului apusean.

2. CRITICA MODERNISTĂ

E. Lovinescu. Pornit în 1904 în foiletonul *Epocei*, adunat apoi în cele două volume de *Pași pe nisip*, 1906, de formație maioreșciană, critica lui E. Lovinescu (n. 1881) luptă chiar de la început pentru autonomia esteticului și deci împotriva confuziunii lui cu eticul și etnicul. Sub influența spirituală a lui Emile Faguet, înainte chiar de a-i fi fost elev la Sorbona, dogmatismului și moralismului criticului nu i-a răspuns printr-un dogmatism estetic, ci printr-un scepticism, cu atât mai nepotrivit cu cât dăuna

sensului combativ al reac\iunii. Scepticismul *Pa=ilor pe nisip* reprezint[, a=adar, o lips[de tactic[]n lupta]ntreprins[]mpotriva unui curent]nd[r]tul c[ruia era o afirma\ie categoric[de caracter mistic =i mesianic. Activitatea de mai t`rziu de la *Convorbiri critice* (1906—1910) =i]n genere p`n[la r[zboi, adunat[]n primele volume de *Critice* (I—IV, edi\ia]nt`i) urmeaz[aceea=i linie a autonomiei estetice, de data aceasta f[r] spirit polemic, =i]n tendin\va vizibil[de a face din critic[o categorie pur literar[, un joc spiritual]n jurul operelor de art[, o construc\ie personal[, care s[poat[rezista timpului, chiar dac[pilo\ii afirma\iilor s-ar surpa... Scepticismul agresiv, dar minor, ca nivel spiritual al primei faze, se generalizeaz[; cu c`t ac\iunea i se]ntinde]nspre o raz[mai mare, cu at`t expresia i se stinge]ntr-o nuan\[de =tears[ironie. }]n acest[epoc[de zece ani (1906—1916) critica lui E. Lovinescu afirm[ca metod[]mpresionismul, cu no\iunea c[ruia avea, dealtfel, s[se confunde]n aten\ia contemporanilor, pe fond de relativism estetic =i]ntr-o form[c[utat[, nuan\at[cu evidente inten\ii de realizare artistic[. Nimic revolu\ionar sau voit modernist, nimic sistematic sau m[car ideologic: o activitate desf[=urat[sub semnul eclectismului =i al unui empirism dominat de cultura clasic[=i de un echilibru temperamental.

R[m`ne s[ar[t]m pe scurt linia ce l-a dus pe critic de la eclectism =i relativism la un modernism, dealtfel, mai mult teoretic =i]n contradic\ie poate cu temperamentul dominat de tradi\ionalismul moldovenesc =i de structur[clasic[. }nt`ia formulare a ideologiei lui s-a afirmat mai]nt`i]n domeniul socialului, sus\in`nd]n cele trei volume ale *Istoriei civiliza\iei rom`ne moderne* (1924—1925) c[procesul civiliza\iei noastre, ca =i al tuturor statelor intrate brusc]n contact cu Apusul,]n solidarismul unei vie\i cu mult mai]naintate, nu s-a f[cut evolutiv, ci, dintr-o necesitate sociologic[, revolu\ionar. Nu era vorba de a exprima o preferin\[, ci de a scoate o concluzie din analiza procesului de forma\ie =i a altor civiliza\ii tinere cu destin identic. Principiul

acestei fatalități sociologice, criticul l-a denumit *sincronism*, pe baza căruia civilizația noastră actuală s-a format prin importanță integrală, fără refacerea treptelor de evoluție ale civilizației popoarelor dezvoltate pe cale de creștere organică. Se poate spune că la popoarele tinere imitația este prima formă a originalității. Nimeni nu recomandă, firește, principial, imitația; prin interdependența materială și morală a vieții moderne ea există însă ca un fenomen incontestabil. Dacă ar rămâne sub forma ei brută, imitația n-ar fi un element de progres; progresul începe de la adaptarea ei la unitatea temperamentală a rasei, care o absoarbe și o redă apoi sub o formă nouă cu caractere specifice. Numărul „invențiilor” sau al „ideilor originale” al fiecărui popor în parte fiind foarte limitat, originalitatea oricărei civilizații stă mai mult în capacitatea de adaptare și prelucrare, decât în elaborarea proprie — și aceasta mai ales la popoarele tinere. Dezvoltată în *Istoria civilizației române moderne*, violent contestată de toată literatura tradiționalistă a timpului, această idee de sincronism ce implică modernismul, ca un principiu de progres, a fost aplicată apoi în cele 5 volume ale *Istoriei literaturii române contemporane* (1900—1925), în care scriitorii sunt judecați, pe de o parte, din punctul de vedere al caracterului lor de sincronism nu numai în dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale, ci și în legătură cu mișcările din Apus, iar, pe de alta, ca un criteriu de valorificare și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte. Vechiul scepticism din *Pași pe nisip* sau *Critice* (I—IV) se organizează apoi în volumul al VI-lea în demnitatea unui sistem (*Mutația valorilor estetice*), după care nu există o tăietură a literaturii, ci o istorie a ei, ce n-o cercetează prin raportare la un ideal estetic, ci la totalitatea factorilor sufletești ce i-au determinat stilul.

Toate aceste teorii sunt expuse în largi dezvoltări în volumele sale de ordonanță arhitecturală și de limpitudine stilistică recunoscute în genere. Dacă mai adăugăm la această aptitudine de expresie lucidă și o înclinare spre portretura morală — am spus

esențialul asupra acestui critic, care, plecând de la un scepticism ostentativ și minor, a ajuns să =i-l organizeze într-un sistem cu aparențe de dogmatism, la baza căruiă — mai mult decât teoria — stă poate gestul estetic și desigur onestitatea profesională¹.

¹ *Pași pe nisip*, 1906, două volume de articole critice.

J. J. Weiss et son oeuvre littéraire, Ed. Champion, Paris, 1909.

Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle, Paris, 1909.

Critice, v. I, Socec, Buc., 1909; ed. II, Alcalay, 1920; ed. III, ediție definitivă, apărută sub titlul *Istoria mișcării „Simfonului”*, Ancora, 1925.

Critice II, Buc., Socec, 1910; ed. II, Alcalay, 1920; ed. III, ediție definitivă, apărută sub titlul *Metoda impresionistă*, Ancora, 1926.

Critice III, Buc., Ed. Flacăra, 1915; ed. II, Alcalay, 1920; materialul acestei ediții nu este identic cu cel al ed. I. Volumul este epuizat. Ed. III, definitivă, Ancora, alt conținut.

Critice IV, Steinberg, 1916, ed. II, Alcalay, 1920 etc. și este refăcută. Ed. III, def., Ancora.

Critice V, Alcalay, 1921; ed. II, def., Ancora.

Critice VI, Ancora, 1921; ed. def., Ancora.

Critice VII, Ancora, 1922.

Critice VIII, Ancora, 1923.

Critice IX, Ancora, 1923, cu titlul de *Poezia nouă*.

Critice X, Ancora.

Istoria civilizației române moderne, Ed. Ancora:

1. *Formele revoluționare*, 1924.

2. *Formele reacționare*, 1925.

3. *Legile formării civilizației române*, 1925.

Istoria literaturii române contemporane, în 6 volume, Ed. Ancora, din care au apărut:

1. *Evoluția ideologiei literare*, 1926.

2. *Evoluția criticii literare*, 1926.

3. *Evoluția poeziei lirice*, 1927.

4. *Evoluția valorilor epice*, 1928.

6. *Mutația valorilor estetice*, 1929.

Grigore Alexandrescu, viața și opera lui, Ed. Minerva, 1910; ed. II, Cartea românească, 1925. Refăcută, ed. III, Casa =coalelor.

Costache Negruzzi, viața și opera lui, Ed. Minerva, 1913; ed. II, Cartea românească, 1925. Refăcută.

Gh. Asachi, viața și opera lui, Cartea românească, 1921; ed. II, Casa =coalelor.

VII CRITICA NOUĂ

Întrucât titlul de „modernist“ pare exclusiv și chiar „partizan“, înscrim evoluția criticii de după război sub semnul „sincronismului“, nu în sensul unui avangardism programatic sau al unei formule de coală, ci al armonizării teoretice cu spiritul timpului și al atitudinii în alegtoare față de curente noi de artă. Controversa T. Maiorescu — C. Dobrogeanu-Gherea, de la sfârșitul veacului trecut, dintre critica estetică și critica socială, și continuată apoi de N. Iorga și G. Ibrăileanu, de o parte, și M. Dragomirescu, O. Densusianu și E. Lovinescu, de alta, adică între autonomia esteticului și confuzia lui în etic și etnic — o putem privi azi, în conștiința criticii, dacă nu și a publicului și a presei neliterare, ca definitiv încheiată. Biruința conceptului estetic, față de alterări de elemente străine, oricât de interesante ar fi din alte puncte de vedere, este un bun incontestabil al generației actuale. Istoricul va constata limpezirea confuziilor ce pândesc, de altfel, orice literatură în începuturile ei și va înregistra cu bucurie prezența atitudinii exclusiv estetice în spiritul tuturor criticilor tineri.

Rămân acum să caracterizăm în scurt pe toți acești critici.

Tudor Vianu. Poet și disociator de idei la *Sburătorul*, Tudor Vianu (n. 1897) e azi profesor, eseist și critic mai mult de principii. De formație universitară și de expresie academică, el a lucrat în domeniul esteticului și s-a pus în serviciul autonomizării lui în excursuri mai mult teoretice (*Arta și frumosul*). Spiritul lui doct și specula-

tiv s-a asociat =i cu o l[rgime de vedere neobi=nuit[de structura sa la toate formele noi ale artei apusene, dac[nu printr-o adeziune partizan[, cel pu\in printr-o aten\ie binevoitoare =i comprehensiv[, printr-o gravitate temperamental[de a privi lucrurile de sus, dar \n viabil. Modernismul \n formele lui cele mai acute (expresionismul, cubismul) \i datore=te, a=adar, o contribu\ie de elucidare, cu at`t mai efectiv[, cu c`t nu venea de la un militant avangardist, ci de la un estetician ponderat. Nu e rolul acestei istorii literare de a-i fixa contribu\ia \n domeniul esteticii, ca =i a eseisticii filozofice =i culturale, \n genere de calitate mai speculativ[sau istoric[. Criticii \i revine \ns[un studiu asupra *Poeziei lui Eminescu*, de exegez[a unor teme ale poetului, de situarea operei lui \n atmosfera romantismului universal, cu stabiliri de apropieri =i diferen\ieri, de studierea pesimismului lui \n cadrul =i al sensibilit[\ii epocii =i al influen\ei schopenhaueriene, de precizare a elementelor romanticii germane ce au fuzionat cu elementele filozofiei antice \n compozi\ia unit[\ii morale a poetului, \ntr-un cuv`nt, de cercetare de izvoare ideologice =i de motive poetice. \n latura ei cea mai \naintat[=i mai obscur[, literatura rom`n[\i datore=te, acum \n urm[, un mic volum asupra poeziei lui I. Barbu, de aceea=i valoare exegetic[=i speculativ[, ce nu exclude informa\ia, ca \n tot ce scrie acest critic sagace, sobru, aulic =i lucid \n abstrac\ie.¹

+erban Cioculescu. Spirit vioi =i combativ, ra\ionalist =i dialectic, apropierea de Paul Souday \i caracterizeaz[mai mult pe +erban Cioculescu dec`t orice alt[definire. Ra\ionalismul \i d[oarecare puncte fixe de orientare; lupta lui, de pild[, \mpotriva misticismului =i ortodoxismului \i a=eaz[\n planul unor discu\ii ideologice. Primatul nevoilor polemice \i oblig[\ns[s[-=i creeze =i obiective arbitrare, \n combaterea c[roră persevereaz[apoi din

¹ Tudor Vianu, *Dualismul artei*, Buc., 1925; *Masca timpului*, Arad, 1926; *Poezia lui Eminescu*, Buc., 1930, Ed. Cartea rom`neasc[; *Arta =i frumosul*, Buc., 1931; *Estetica*, Ed. Fund. Regale, v. I, 1934; v. II, 1936; *Idealul clasic al omului*, Buc., 1934.

necesitatea consecvenței. Simțind mai târziu decât alții imperativul obiectivității necesar oricărui critic, el face astfel lucrurile sfârșite de a o căuta, înfrângându-i demonul contradicției, sub aspectul istorismului literar. Spectacolul ciudat al unui spirit vioi, vindicativ, agresiv, căutând să ascundă zelul partizan în tranșeele amintirilor =i considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparând edițiile între ele, cercetând variante =i variații, restabilind puncte =i virgule, discutând cu gravitate date minime, aducând obiecții infime =i inutile, în ton doct =i peremptor: spectacolul vechilor pustnici ce voiau să înfrângă tentațiile trupului sub asprimea cilicului. Tot teama ispitei partizane îl face să se ferească =i de a privi lucrurile în inima lor. Din iluzia obiectivității chiar în sfera polemicii, =i macină spiritul real ofensiv într-o pulbere de atacuri mărșăluind ce nu influențează fondul chestiunii. Obiectivitatea nu stă la adăpostul observațiilor fără importanță, ci pornește numai de la stabilirea unor raporturi exacte de valori; trecând sub tăcere meritul esențial, sau micșorându-l, statistica negativă a infimezimalilor rămâne încă parțială. Acțiunea critică lui +erban Cioculescu este totuși pozitivă în exegeza poeziei argeziene — =i în simpatia arătată tuturor încercărilor de diferențiere literară ale tinerilor scriitori.

P. Constantinescu. Sporul autorității critice a lui Pompiliu Constantinescu se datorează probității intelectuale care, pe lângă sensibilitatea estetică, uneori chiar =i mai mult decât ea, este arma de căpetenie a criticului. Probitatea, firește, =i are =i ea o primejdie în teama de a nu o pierde =i în excesul independenței ce dictează, involuntar, jocul de balanță al opiniei critice. Riscul este însă atât de rar, încât deficitul e de mică importanță. Cititorul a căutat convingerea în cursul anilor că are în Pompiliu Constantinescu un îndrumător lucid =i imparțial, prob; infailibilitatea nu intră în condiția omenească =i nimeni nu-i la adăpostul reflexelor =i al reacțiunilor subterane ale unei conștiințe ce se vrea autonomă. Am numit odinioară nota caracteristică a acestei specii de critică

impresionism; a= numi-o azi centripetism estetic, adic[mergerea direct[spre centrul operei de art[, spre ideea creatoare, spre punctul de sprijin al geometriului antic. Descoperind elementul generator =i f[c`ndu-l apoi tangibil cititorului, opera de elucidare a totului e mult mai reu=it[dec`t practicarea unei analize parviale =i a unei inciziuni experimentale, opera\ie ce reclam[fixarea lanternei critice numai]n centrul de unde pleac[sistemul nervos al crea\iei sau al scriitorului =i modestia limit[r]ii la esen\ial, cu renun\area la biruin\ele dialectice u=oare pe chestiuni secundare. Critica lui Pompiliu Constantinescu se]ndreapt[spre aceste centre cu oarecare]ncetineal[]n mers =i didacticism]n expresie, dar cu sim\ de orientare. Nu studiaz[principiul electricit[]i]n l[mpile de pe strad[, ci]n motorul uzinei =i, mai ales, nu=] afirm[superioritatea f[c`nd statistica becurilor sparte sau numai de=urubate¹.

Perpessicius. Poet modernist, Perpessicius (n. 1891) a f[cut =i face o critic[modernist[. A= zice avangardist[, dac[n-ar avea o]n\elegere pentru toate formele de poezie. Nimic din exclusivismul deschiz[tor de drumuri; un gust pentru noutate =i risc, un ditotu=i dezarmant cu o bun[voin\] aproape universal[. Transparen\] de ap[de munte; limpede, dar nu =i gr[bit]; cristal lichid, de dou[zeci de ani se revars[]n pe ogoarele noastre literare, cu o lene]ndr[gostit[de tot ce reflect[: bolta albastr[a cerului, norii de scam[alburie, s[]ciile pletoase, iasomiile =i vizdoagele. Nimic nu-l ostene=te: valul lui]mbr[\i=eaz[amoros poezia lui Al. T. Stamatiad =i proza S[]rmanului Klop=tock, la fel cu literatura lui T. Arghezi. Totul]]nc`nt[. Comprehensiune? Indulgen\]? Prietenie? De toate. Comentator ideal al poe\ilor, impresionist cu erudi\ie literar[, colec\ionar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit s[preg[teasc[scama r[]nilor tuturor mae=trilor]mb[tr`ni\i =i s[sufle u=or]n lumini\]a tuturor debuturilor².

¹ P. Constantinescu, *Mi=carea literar[*, [1927]; *Opere =i autori*, [1928]; *Critice*, [1933].

² Perpessicius, *Men\iuni critice*, 1928; vol. II, 1934; vol. III, 1936.

G. C[linescu. Talent, a= putea zice, dar nu e numai talent, pentru c[e =i munc[, =i nu o munc[de bivol la jug, ci de om repede orientat]n chestiuni abia]nt`]nite =i priceput]n a organiza]n s` nul lor o re\ea]ntreag[de tran=ee =i de comunica\ii subterane. Pentru a fi critic, G. C[linescu are toate calit[\ile: sensibilitate artistic[de poet =i romancier, cultur[literar[, talent de scriitor =i o mare mobilitate asociativ[.]i mai lipse=te doar convingerea]n valabilitatea misiunii sale critice. Mult mai mari, preten\iile criticului se]ndreapt[spre vaste construc\ii de istorie literar[sau spre monografiile uria=e. Simpl[improviza\ie, prin talent literar =i =tiin[\ arhitectonic[, *Via\ea lui Mihai Eminescu* a ob\inut aprobarea tuturor. }mb[rb[]tat de succes, c`viva ani dup[aceea, a s[pat cu h[]rnicie =i metod[]n opera poetului, nu numai v[]zut[, ci =i]n cea nev[]zut[, a ineditelor, galerii inextricabile. Rezultatul cercet[rilor s-a depus]ntr-o serie de tomuri masive, pentru care nu po\i avea dec` t respect =i admira\ie. C[ut`nd]ns[monumentalul, scriitorul s-a pierdut]n labirintul s[u hipogeiic. Captiv al propriei sale ingeniozita\i =i frenezii, el n-a mai putut dibui galeria]ngust[a ie=irii. Peste c`viva ani, sc[pat la lumin[, va fixa cu siguran[\ doar]ntr-o sut[de pagini, f[r[vracul ineditelor =i analizelor, masca marelui poet]n liniile esen\iale, cu un me=te=ug portretistic de care a mai dat dovezi¹.

Mihail Sebastian. Artist =i om de cultur[literar[, M. Sebastian a atins =i atinge =i acum, cu intermiten\e, critica. Informa\ie literar[modern[, elegan[\ stilistic[natural[, f[r[aparen\ea efortului, spirit dialectic, vioi =i fin, cu anumite preferin\e ra\ionaliste =i gra\ioase, purcez`nd direct]n inima lucrurilor, f[r[didacticism =i istorism, limpiditate de argumentare,]ntr-un cuv`nt, calit[\i pozitive de]ndrum[tor al gustului public. }i lipse=te doar ceva mai mult[obiectivitate, f[r[care se poate face literatur[, nu =i critic².

¹ G. C[linescu, *Via\ea lui Eminescu*, 1932; *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, 1934; *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, 1935; vol. III, 1935; *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, 1936; *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, 1936.

² Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*, 1935.

Vladimir Streinu. Poet integral la *Sbur[torul*, p`n[a p[rea numai poet, exclusiv poet, iremediabil poet, de vreo doi ani Vladimir Streinu (n. 1902) =i-a dovedit neb[nuite resurse critice]ntr-un tandem,]n care pe r`nd c`rma o are +erban Cioculescu sau domnia-sa, mai ales c`nd e vorba de poezie. De unde p[rea redus la sterilitate, critica lui a devenit abundent[, digresiv[, asociativ[, teoretizant[; zbor planat prin abstrac\ie estetic[=i istorie literar[cu lente evolu\ii =i la]n[]\imi, de unde nu se mai aude urutul pasional al motoarelor, care exist[totu=i. Critic[nobil[, comprehensiv[, de un estetism pu\in cam pre\ios =i indulgent cu sl[biciunile omene=ti.

Al\i critici. Vom mai aminti]n categoria criticilor militan\i pe Octav +ulu\iu, laborios, onest,]n plin[forma\ie =i informa\ie, prolix]nc[; pe Lucian Boz¹, cu exces de subtilitate, bun pre\uitor de poezie, =i pe Eugen Ionescu², studios, vioi, dar f[r] nici o convingere]n seriozitatea criticii.

Esei=ti. Tot la capitolul criticii vom ad[uga ca anex[=i c`teva indica\ii asupra „eseisticii“, ap[rut[]n literatura noastr[destul de t`rziu, dar]nflorit[tot at`t de repede. La egal[distan\]ntre simplul articol =i volum, ea reprezint[un gen special al literaturilor intrate]n faza maturit[]i. Cum poate]mbr[]i=a orice obiect din domeniul =tiin\elor morale, orice fel de probleme de istorie literar[, de estetic[, de sociologie =i orice chestiuni de ordin cultural, nu o putem totu=i]ngloba nemijlocit]n critic[, nici chiar atunci c`nd se rezerv[literaturii, deoarece cadrele]i r[m`n pur teoretice,]n timp ce critica e prin excelen\ pragmatic[.]ntruc`t]ns[caracteristica mi=c[rii noastre culturale din ultimul deceniu se manifest[prin elementul nou al dezvolt[rii eseisticii, o istorie a literaturii n-o poate trece cu vederea, chiar dac[n-ar face-o dec`t ca simplu indiciu asupra fizionomiei epocii,]n c`teva cuvinte.

¹ Lucian Boz, *Eminescu*, 1932; *Cartea cu poezi*, 1935.

² Eugen Ionescu, *Nu*, 1934.

În afară de Tudor Vianu, menționat mai sus printre critici, cu o activitate desfășurată mai mult în cadrul eseisticii estetice, în afară de Camil Petrescu¹, al cărui studiu ni-l rezervăm în domeniul creației, nu putem să nu menționăm și alți civa esești.

Lucian Blaga. Locul de frunte îl are Lucian Blaga (n. 1895), care în *Filozofia stilului* leagă arta cu toate celelalte manifestări ale conștiinței creatoare într-o valoare fundamentală, într-o unitate de stil; filozofia culturală devine astfel filozofia stilurilor succesive, între care spiritul omenesc a pendulat în cursul timpurilor. Tendința ultimului sfert de veac ar merge spre colectivismul spiritual, spre arta abstractă = stilizarea lăuntrică, nou stil al vieții înscut din setea de absolut. Concepția filozofiei culturii prin reducere la unitate, la stil, a reluat-o scriitorul apoi în *Fețele unui veac*, susținând congruența tendințelor epocii noastre spre absolut, spre tipic, spre anonim, adică spre expresionism.

De la filozofia culturii, scriitorul s-a îndreptat într-o serie de eseuri: *Eonul dogmatic*, *Cunoașterea luciferică*, *Cenzura transcendentă*, *Spațiul mioritic*, spre metafizic, punând întrebările: Cum este posibil dogma? Cum este posibil cunoașterea luciferică? Cum este posibil metafizica cunoașterii? — probleme ce ies din cadrul lucrării de față².

Paul Zarifopol. Eseistica lui Paul Zarifopol, intelectual de largă cultură, dar de structură paradoxală, s-a dezvoltat în cadrele literaturii, fără a se fixa în estetic sau în critica propriu-zisă. Poziția lui s-a instaurat totuși într-un plan pur estetic, combătând poporanismul = amestecul în artă al oricărei tendințe. Singurul scop al artei este plăcerea estetică; din nefericire, plăcerea eseistului nu e niciodată o „emoție”, ci o plăcere senzuală, „un amuzament“.

¹ Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, 1936.

² Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, 1919; *Cultură și conștiință*, 1922; *Filozofia stilului*, 1924; *Fenomenul original*, 1925; *Fețele unui veac*, 1926; *Ferestre colorate*; *Daimonion*; *Eonul dogmatic*; *Cunoașterea luciferică*, *Cenzura transcendentă*, *Stil și orizont*, *Spațiul mioritic*.

Din rarele aplicații critice, vedem că ea nu mergea spre viață = creație, ci spre jocul pur = senzual al artei inutile, spre fantezie, spre pitoresc. Cu toată marea sa lectură, independență de caracter, vigoare aspră stilistică =, deși fixat într-un plan pur estetic, Paul Zarifopol reprezintă în critica pragmatică o ecuație, în care necunoscuta ar fi c = tîgat, dacă ar fi rămas necunoscută, în domeniul practic al valorilor naționale. Căci dacă lupta lui raționalistă împotriva sentimentalismului, romantismului, împotriva a tot ce e grimasă =i modă în viață, ca =i în literatură, în cultură, ca =i în morală, este de prețuit — dezorientarea „gustului său intim” era tot atât de regretabilă, ca =i ceea ce combătea¹.

Criterion. Tot la acest loc amintim =i eseistica unui grup de tineri, în jurul anului 1930 (mai precis 1928—1934), adunată în societatea „Criterion”, ce a luptat nu numai pe calea publicisticii, ci =i pe cea a conferințelor =i discuțiilor contradictorii. Stegarul acestei grupări era Mircea Eliade, antiintelectualistul scuturat încă de mult de frenezie mistică. Problema esențială a grupării consta în determinarea elementelor diferențiale ale propriei sale generații față de tot ce a fost înainte. Fără a intra în discuții ce ar fi vechi, ne limităm la a căuta considerații generale asupra problemei înșiși a „generațiilor”.

Căutarea de sine a tinerimii a existat întotdeauna, după cum e legitim =i firesc, dar pe cale individuală în cadrele biologiei =i psihologiei fiecare ruina, fără conștiință a proclamat agresiv a unei simbioze de generație, cu note diferențiale. Nouă e numai concertarea =i afirmarea categorică.

Privit genetic, această conștiință de sine (nu a unui individ, ci a unei generații solidare =i unitare) este, probabil, ecoul îndepărtat al psihologiei create de cataclismul războiului mondial. Prin acumularea dezastrelor, a mizeriilor, a milioanelor de morți, prin dezaxarea întregii vieți economice =i suflătoare, iremediabilul

¹ Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingașe* [1926]; *Pentru arta literară*, 1934.

optimism, singurul suport efectiv al unei existențe altfel imposibilă, a trezit în suflute credința că o astfel de catastrofă, fără pildă în istorie, nu s-a putut abate asupra noastră în chip cu totul inutil.

Generația următoare zboiului a fost, aadar, generația reformatorilor. Tind istoria omenirii în două, ei și-au închipuit că războiul va fi punctul de plecare al unei noi aezări sociale și spirituale. Nevoia zgomotoasă a tinerimii de a se crede agresiv diferențiată de cea de ieri, participă probabil din această iluzie postbelică, risipită mai de mult în domeniul social, politic și economic, dar tenace încă în domeniul spiritual; unui fenomen unic i se cuvenea o generație unică.

Rezultate oare de aici că generația de după război nu avea anumite note caracteristice capabile de a-i constitui o fizionomie proprie? Ca autor al *Istoriei civilizației române moderne* am susținut teoria spiritului veacului determinat de sincronismul tuturor fenomenelor vieții sociale. „Veacul“ se destinde însuși pe spații mari și nu se pulverizează în fragmente infinitezimale ca la teoreticienii generațiilor de câțiva ani. În afară de această limitare în timp, spiritul veacului sau chiar al generațiilor succesive nu e rezultatul lucid al unui proces colectiv, constant și voluntar, ci al unei acțiuni latente și subterane ce nu poate decît trăzi și postum la lumina analizei și a conștiinței de sine. Operația lucrării noastre timpului de un om oricât de obiectiv și de în afara dialecticii momentului constituie deci o operație riscată în sine; cu atât mai mult ea nu poate fi decît iluzie sub scalpul celui ce voia să joace și un rol activ în dialectica epocii. De cele mai multe ori ea se reduce la descifrarea „spiritului generației“ în propria-i configurație sufletească; cu alte cuvinte, e un act de narcisism.

Masca morală a generațiilor nu poate fi luată decît mai trăzi și nu atât prin studiul lor izolat, ci prin contrastul cu ceea ce precede și urmează. Posteritatea fixează notele diferențiale ale epocilor, iar istoria culturală le înregistrează. Nenumăratele anchete și analize, prin care tinerii noi-tri publici voiau să ia temperatura

epocii din propria lor febră nu-i marchează valoarea prin rezultatele obținute, ci prin semnificația însăși a gestului raționalist, lucid, voluntar. El era o formă de voință de putere, de afirmare imperialistă. E singura notă precisă adusă față de generațiile de dinainte de război. Priviți din afară, unii din tinerii publiciști nu erau departe de eroii pieselor vechi ce declarau patetic:

— Noi, oamenii evului mediu.

Sau:

— Încotro, fraților?

— Ne ducem la războiul de o sută de ani...

II EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE

I

POEZIA S{ M{ N{ TORIST{

S{m{n[torismul a fost privit ca o oper[de rena=tere =i,]n adev[r, dac[l[rgim sensul rena=terii la fenomenul cultural, el reprezint[un moment de expansiune a tuturor for\elor spirituale la lumina ideii na\ionale.]n literatur[chiar, s{m{n[torismul]nseamn[=i o intensificare a produc\iei =i o stimulare a maselor cititoare. Ap[rut la un]nceput de veac =i la un sf`r=it de epoc[literar[,]n care, dup[moartea lui Eminescu =i]ncetarea virtual[a activit[\ii lui Co=buc =i Vlahu\[, se publica o poezie mediocr[,]n evidenta dezinteresare a publicului, s{m{n[torismul s-a ar[tat, negre=it, ca o rev[rsare de ape mari. Judecat]ns[estetic, cu singura excep\ie a liricii puternice a lui Octavian Goga —]n poezie, s{m{n[torismul reprezint[o epoc[de inestetism. Situa\ia lui paradoxal[e de a fi fost luat ca o reac\iune s{n[toas[]mpotriva modernismului =i a formelor, a-a-zise, decadente de art[, influen\ate de curentele apusene, =i de a fi fost,]n realitate, o epoc[de decaden\[, adic[de sleire a modurilor de expresie artistic[a lui Eminescu =i Co=buc.

1. POEZIA S{ M{ N{ TORIST{ ARDELEAN{

Oct. Goga. Pornit[la Bucure=ti, cu for\e dealtfel mai mult moldovene=ti =i ardelen=ti, ac\iunea s{m{n[torismului s-a realizat din]nceputurile sale]n poezia lui Octavian Goga (n. 1881)

prin ruralism, întoarcere la brazd[, ur[fa\ de ora= =i chiar de civiliza\ie, na\ionalism, dar s-a =i particularizat prin seva solului creator p`n[a deveni exclusiv ardelean[. Ea trebuie cercetat[]n s`nul ideologiei s[m[n[torismului =i]n particularit[\ile ei regionale (*Poezii*, 1905).

Con=tiin\va solidarit[\ii na\ionale e la baza]ntregii activit[\i a bardului ardelean,]n poezii,]n teatru,]n publicistic[,]n oratorie patriotice[=i,]n urm[,]n politic[chiar; nu e vorba de o solidaritate oarecare, ci de con=tiin\va mistic[a unei misiuni determinate. Vechea concep\ie romantic[a rolului social sau na\ional al scriitorului devine =i mai energic[prin concursul]mprejur[rilor istorice; pe c`nd mesianismul bucure=tean nu putea]nflori dec`t]n s`nul unei activit[\i culturale =i se zb[tea]n scepticism =i indiferen\[, \`=nit din]nse=i fibrele existen\ei na\ionale amenin\ate, mesianismul ardelean s-a dezvoltat]n domenii f[r[contestare posibil[. Condi\iile locului i-au impus, ce e dreptul, anumite norme =i rezerve formale: neput`ndu-se exprima liber, el a trebuit s[se retracteze adesea]n formule vagi =i misterioase, ocolind cuv`ntul propriu,]ntr-un amestec de b[rb[\ie =i de jelanie =i, mai ales, de vaticina\ie, vrednic[de vechii profe\i]n a=teptarea frenetic[a „m`ntuitorului“, „a dezrobotului“, ce va r[zbuna milenara nedreptate:

Crai t`n[r, crai m`ndru, crai nou...

Principiul generator al acestei poezii fiind posibilitatea contopirii cu aspira\iile colectivit[\ii etnice, urmeaz[, ca o consecin\[, ruralismul ei.]ar[de \[rani, Ardealul nu putea oferi dec`t un material rural.]n centrul crea\iunii p[=e=te deci \[ranul, nu sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, =i nici a celui idilic, ca la Co=buc, ci]n realitatea lui social[; el nu e idealist, sentimental =i erotic, ci e un rob al p[m`ntului =i instrumentul r[zbun[rrii viitoare:

Din casa voastr[, unde]n umbr[
Pl`ng doinele =i r`de hora

Va str[luci odat[vremii
 Norocul nostru-al tuturor.
 (Plugarii)

El e „]nfrico=atul crainic, izb[vitor durerilor str[bune“, adic[f[ptuitorul revolu\iei sociale.

Trecut[prin preocuparea social[a poetului =i natura e considerat[]n solidaritatea ei cu durerea omeneasc[. Codrul =i apa nu sunt numai martorii unei suferin\e milenare, ci =i t[inuitorii =i ocrotitorii ei.]n cet[\uia de ape a Oltului:

Dorm c` ntecele noastre toate
 +i fierbe t[inuita jale
 A visurilor sf[r` mate,

iar codrul poveste=te din frunza lui „]ndurerata poveste a neamului“.

]n afar[de func\iile lui esen\iale (*Ci/ca=ii, Plugarii*), \[ranul e v[zut]n cadrul vie\ii sale de sat, ptintr-un amestec de observa\ie realist[=i de proiec\ie simbolic[. „Albit de zile negre“ =i cu „un ban de la]mp[ratul“ pe piept, preotul devine „un mag]n basme“, un „apostol“, la cuv`ntul c[ruia femeile]=i opresc fusul, b[tr`nii „f[r`m[“ lacrimi,]n timp ce:

Aprins feciorii str`ng pr[seau
 Cũ\itului din cing[toare.

„Dasc[lul“ se desprinde din strana bisericii ca un semn al eternit[\ii rasei, cu ochi]n care str[luce=te sc`nteia:

Din focul mare-al dragostei de lege
 Ce prin potopul veacurilor negre
 Ne-a luminat c[r[rile pribege,

iar „sfielnică, b[laia d[sc[li\“ d[sfaturi nevestelor =i compune mamelor scrisori pentru feciori[i] lua\i la oaste. L[utarii „cetluiesc pe patru strune“ „argintul vis[rii de=arte“ =i „amarul n[dejdiilor moarte“. Printr-o proiec\ie simbolic[identic[, \iganul Lae Chiorul devine interpretul durerii norodului pe l`ng[Dumnezeu.

Calitatea exclusiv social[a temperamentului poetului se mai

tr[deaz[, dealfel, =i prin raritatea elementului erotic sau, atunci c`nd exist[, prin deformarea lui de preocup[ri sociale (*O raz*).

P[m`nt =i ap[, cosa= =i plugar, pop[, l[utar sau iubit[sunt, astfel, elementele aceleia=i finalit[\i na\ionale =i sociale.

Iat[materialul obiectiv; dac[trecem la atitudinea poetului fa\[de d`nsul,]n afar[de mesianism, g[sim regretul]nstr[]n[rii de cadrul lui de forma\iune, a „fecioului lui Iosif, preotul“, plecat]n lume tocmai]n momentul c`nd „la umbra unui fir de nalb[pl`ngea floarea de cicoare“, =i „un firicel de izm[crea\ se s[ruta cu Oltul“.]n loc s[se adapteze, el se]ntoarce cu g`ndul]n satul natal, unde se vede]nsurat, „]ntr-o cas[pe deal“,]nconjurat de copii, pe care mama lor]i]nva\[*Credeul*.

Vis romantic de revenire la natura primitiv[, vis]ns[zadarnic, deoarece]nstr[]narea a operat ireparabilul;]ntors]n sat, „fecioul lui Iosif, preotul“ nu mai =tie juca hora (*Zadarnic*).

Inofensiv[nostalgie dup[via\a copil[riei, urmat[apoi de sentimentul dezr[d[]n[rii definitive =i al incapacit[\ii de a se reg[si, care avea s[se precizeze mai t`rziu]ntr-o atitudine mult mai agresiv[fa\[de „str[]n[tate“, fa\[de cultur[chiar, — ultimul aspect al poeziei lui Octavian Goga.

Unitar[, rotund[=i]nchegat[, se poate, totu=i, stabili]n s`nul poeziei lui Octavian Goga curba unei evolu\ii. Poet al revolu\iei na\ionale,]n primul s[u volum, el]=i p[streaz[tonul mesianic =i]n *Ne cheam[p[m`ntul* (1909); din na\ional[, mistica lui devine social[; existent[, dealfel, =i]n *Cl[ca=ii*, ea se amplific[acum,]n *Graiul p`inii* sau]n *Cosa=ul*, p`n[la lupt[de clas[;]n realitate]ns[, din pricina structurii etnice a Ardealului, revolu\ie social[]nseamn[tot revolu\ie na\ional[.

Obiectiv]n primele volume, at`t prin materialul poetic]ntrebuin\at, c`t =i prin atitudinea fa\[de el, —]n *Din umbra zidurilor* (1913) poetul cote=te spre subiectivism =i, din c`nt[re\ul revolu\iei sociale, devine c`nt[re\ul propriei sale dezr[d[]n[ri:

}n mine se petrece-o agonie
 Ca }ntr-o trist[cas[solitar[,
 }n sufletu-mi b[tut de vijelie
 Eu v[d un om ce-a }nceput s[moar[.
 Un biet pribeag cu rostul de la }ar[
 Se duce-acum =i n-o s[mai }nvie
 Cu chipul lui senin de-odinioar[.

La Paris, obosit =i „biruit“, se viseaz[acas[:

+i-n jur de mine url[Babilonul,
 Eu m[visez }n sat, la noi acas[.

}n fa\ a unei madone din Luvru, el se }ntreab[:

Ce-o fi f[c`nd acum o mam[
 Acolo-n satul din Ardeal!

Pe uli\i trece:

...hohotind p[catul

iar turnurile catedralei Notre-Dame se }nal\[:

...ca dou[bra\ e blestem`nd Gomora.

Aceast[atitudine antior[=eneasc[rezum[}ns[=i ideologia
 s[m]n[torismului =i e fireasc[, dealtfel, unei literaturi ie=it[din-
 tr-o epoc[de forma\ie, }n carea vechea societate a disp[rut }nainte
 de a se fi consolidat cea nou[. Drumul spre subiectivism s-a mai
 }nsemnat }ns[=i printr-o nevroz[multilateral[, }n a c[rei expresie
 originalitatea poetului s-a pierdut odat[cu deficitul originalit[\ii
 fondului; aceast[}ntreag[parte a literaturii bardului ardelean se
 prezint[, dup[cum am ar[tat aiurea¹, cu multe infiltra\ii emines-
 ciene de limb[=i armonie.

Influen\at[, poate, dup[cum se afirm[, de poezia ungar[, struc-
 tura poeziei lui Octavian Goga prezint[pentru noi o puternic[

¹ E. Lovinescu, *Critice I*, [ed. def., 1925]; *Ist. mi-c[rii „S[m]n[torului“*, p. 132.

originalitate formală, în construcția strofei, în armonie, în ritm, în imagine = în vocabular. Orice poezie se izolează, astfel, în formula specifică a unei existențe unice: nimeni nu a rostit-o înainte; depășită astfel, ea a călcat în vremea ei la viață cu un caracter de autenticitate evident = în ritmul abrupt, tumultuos, retoric = iluminat, = prin imagini organice (*„cetățuia strălucirii“*, *„argintul cîruntelui“*, *„grumaz de undă“*, murmurul păturlii: *„un mulcom zvon de patrafire, / ce blînd asupra mea = coboară / duioasa lor hirotonire“* etc.), dar mai ales în limba specifică ardeleană, rurală, puternic influențată de limba = expresia figurată bisericăască. Cu acest material verbal autentic, poetul = realizează ideile, fie prin masive construcții retorice ce i-au destinat poezia declamării festive, fie prin simple notațiuni topice de un realism pregnant; cîci, în afară de retorică abstractă = proiectiunea simbolică de care am amintit, el are = puțină materializare a ideilor abstracte, observația amănunțului umil = precis, cu mult mai expresiv decât verbalismul profetic (*„cîntarea păturlii noastre... „înfricoșătorul vîitor al vremilor răzbitoare“*, *„duhul răzbitirii negre“*, *„drumețul al pruncilor firii“*... etc.). Satul ardelean nu este zugrăvit numai prin figurile simbolice a apostolului sau a dascălului, ci este individualizat prin simple notații caracteristice. Înstrînarea, de pildă, nu e exprimată numai prin vane blesteme împotriva civilizației:

Attea legi = au picurat otrava
 în inima răzbitoare în lume etc.,

ci = prin note topice:

Cîci m-am făcut apoi cuminte
 Cu vremea ce înainte
 = m-am trezit pe nesimțite
 Cîmi zice satul: — Dumneata.
 (*Casa noastră*)

iar copilăria nu e exaltată numai prin atitudini retorice, ci = prin caldă evocare a *„hîrului“* dascăl Ilie, „cel învelept, glume = chiop“, care:

La vatr[r[zimat spunea
O pilduire din Isop.

sau prin mierla care pl`nge:

}ntr-o r[chit[
La r[scruci-n Dealu Mare.

sau prin:

Barb[putred[jup`nul

sau prin:

„=ura-popei“ peste care trece luna...

Unitate temperamental[, originalitate de expresie, =tiin\[arhitectonic[, observa\ie a am[nuntului topic, discern[m`nt psihologic — toate launloc]i destin[operei poetului ardelean un loc propriu]n evolu\ia poeziei rom`ne¹.

St. O. Iosif. Psihologia poetului St. O. Iosif (1875—1913) este mai mult psihologia inadapabilului dec`t a dezr[d[cinatului; el nu era Octavian Goga, de pild[, ruralul or[=enizat ce=ii blast[m[noul s[u mediu =i se pierde]n filozofie social[, ci e inadapabilul pur, care s-ar fi sim\it stingher]n orice form[de via\[; nu e]nstr[inat, ci un str[]n]ntre ai s[i. Nepreg[tit pentru lupt[, boem, vis[tor, el nu e victima prefacerilor sociale, care macin[temperamentele slabe, ci a propriei sale fatalit[\i organice. Poezia lui e poezia nostalgiei,]ndeosebi, a copil[riei, adic[a v`rstei lipsite de r[spundere =i hr[nit[numai din seva idealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale, dup[cum e =i poezia veleit[\ii neconvertibile]n voin\[a vis[rii f[r[obiect precis. Scrise din imboldul curentului s[m[n[torist, poeziile sale eroice sau patriotice n-au nici o vigoare.

Unei sensibilit[\i at`t de minore i-au r[spuns mijloace artistice identice; lipsa de inven\ie verbal[=i de expresie figurat[]l

¹ Oct. Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905; *Ne cheam[p[m`ntul*, 1909; *Din umbra zidurilor*, 1913; *C`ntece f[r[]ar[*, 1916; *Poezii*, edi\ia integral[, Cultura na\ional[, 1924.

fac pe St. O. Iosif s[p[=easc[, succesiv, pe urmele lui Eminescu, Vlahu\[, Co=buc sau, mai ales, a locului comun. Reale, gra\ia =i duio=ia nu ajung pentru a deveni poezie trainic[, poezie original[. Poezia contemporan[s-a emancipat, de pild[, din co=bucismul facil (*Cocoarele*), din vulgarit[\ile din *Adio, Veselie* sau din at`tea alte poezii directe =i primare, de poezie-anecdot[(*Rozele, Arti=tii, +incai, Melancolie*) etc.

}ntreaga oper[poetic[a lui St. O. Iosif ar fi expresia unei sensibilit[\i numai duioase, dac[n-ar exista =i *C`ntecele*,]n care sub arcu=ul unei dureri puternice, sim\im un accent mai profund, ce ne vine de dincolo de cuvinte, din ton, oric`t ar st`njeni-o insuficien\a expresiei.

Mai sunt de citat de asemenea *C`ntecul de leag[n, Corinei*,]n care gra\ia =i-a g[sit =i expresia, =i, din pricina mi=c[rii, *Doina* =i alte c`teva poezii r[zle\e (*Doi voinici, Noapte de mai, Trec nop\ile, Elegie*) — de bun poet minor¹.

Octavian Goga reprezint[o individualitate puternic[, iar St. O. Iosif, o poezie gra\ioas[=i minor[— e tot ce a dat s[m[n]-torismul ca poezie]n epoca lui militant[. }ncolo, o abundent[literatur[poetic[f[r] originalitate, fie de cuprins patriotic sau folcloric, fie de un lirism eminescian, sleit =i devenit cli=eu, pe care r[m`ne s-o amintim prin c`teva nume. Fiindc[]n aceast[invazie de mediocritate poetic[, prin lipsa lor de contact cu literatura apusean[, ardelenii au format grosul o=tirii lupt[toare s[m[n]toriste, se cuvine s[continu[m cu d`n=ii.

¹ St. O. Iosif, *Versuri*, Ed. Sfetea, Buc., 1897; *Patriarhale*, Buc., Steinberg, 1901; *Poezii*, 1901—1902, Ed. Socec, Buc., 1902; *A fost odat[, poveste]n versuri*, Buc., 1903; *Din zile mari*, poem istoric, Buc., Minerva, 1905; *Credin\ele*, poezii, Buc., Minerva, 1906; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publ. de D. Anghel =i St. O. Iosif, v. I, Ed. Minerva, 1908; v. II, 1910; *Carmen Saeculare*, Buc., 1909 (cu D. Anghel), Bibl. encic. „Socec“, no. 63; *Poezii*, 1893—1908, Ed. Socec, 1910; *C`ntece*, Ed. Flac[ra, 1912.

Zaharia B`rsan. F[r] a milita ideologia s[m][n][torist[, poeziile lui Zaharia B`rsan (n. 1879) sunt, totu=i, s[m][n][toriste prin banalitate =i imita\ie. Din chiar prima poezie (*Singur[tate*) g[sim: „duioasa poezie“, „frumoasa mam[“, „c`ntarea sf`nt[“, „haina de hum[“, „un vis de bine“ — apoi mai departe „visuri dragi“, „doruri sfinte“, „c`ntece sfinte“, „vraja nop\ilor senine“ — de unde sunt excluse riscurile originalit[. Ca ton, tonul roman\ei =i al lirismului direct, ca limb[— pulbere eminescian[(*Singur, Scrisoare, Frig, Zadarnic, Lini-te* etc.)¹.

Ion B`rseanul. Ion B`rseanul,]n care critica timpului vedea „un talent poetic remarcabil“ =i o „evident[originalitate“, s-a cl[tinat de fapt]ntre influen\a lui Co=buc (*Vr[jma=ul, Brazda* etc.) =i Eminescu (*La castel* etc.), f[r] s[fi izbutit s[=i g[seasc[m[car o expresie c`t de pu\in diferen\ial².

Al\i poe\i. Mai amintim]n produc\ia curent[a s[m][n][torismului ardelean pe:

Maria Cun\an, a c[rei activitate liric[f[r] originalitate s-a prelungit p`n[la ad`nci b[tr`ne\e =i s-a rev[rsat]n dou[masive volume, din care nu se poate culege nimic ast[zi³.

Maria Cioban, o imitatoare a lui Co=buc⁴.

Ecaterina Piti=,]n care eminescianismul, co=bucismul =i plati-tudinea curent[se amestec[f[r] a se personaliza⁵.

I. U. Soricu (n. 1882), amalgam de r[m][=i\e verbale ale poeziei

¹ Zaharia B`rsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc., 1903; *Poezii*, Buc., Minerva, 1907; *Poezii*, Ed. Cartea rom., 1924.

² Ion B`rseanul, *Primele c`nt[ri*, Budapesta, 1906; *Rapsodii =i balade*, Ed. Minerva, Buc., 1910.

³ Maria Cun\an, *Or[=tie*, 1901; *Poezii*, Ed. Minerva, 1905; *Din caietul vremii*, 2 vol., Ed. Minerva, 1916.

⁴ Maria Cioban, *Poezii*, Arad, 1906; Maria Cioban-Botis, *Poezii*, Ed. Cartea rom`neasc[, 1927.

⁵ Ecaterina Piti=, *Poezii*, Minerva, 1909.

eminesciene =i ale poeziei populare¹; =i pe al\i c`\\iva, ca *Teodor Mur*[=anu², *Andrei Popovici-B*[n[\eanu³, *I. Bro=*u, *I. Borcea* etc.

Ion Al. George. L[rgind cadrul inspira\\iei, de la tradi\\ia na\\ional[la tradi\\ia latin[, vom pomeni de Ion Al. George (n. 1891), poet ardelean, transplantat la Bucure=ti, care, cu ajutorul unui vocabular =i al unei recuzite poetice latino-rom`ne, =i-a tradus viziunea sa latin[=i greco-latin[, eroid[sau erotic[. C`nd soarele r[sare, poetul transcrie:

A sc[pat un tr[snet peste zare
+i-un *Phoebus* nou s-aprinse]n r[s[rit.

]n mijlocul materialului verbal antic, locul comun al expresiei b[=tina=e r[sare totu=i pretutindeni. Pe *Proper\\iu* poetul] face s[c`nte:

Doar floarea de iris adie-n t[cere,
Cu mine al[turi, un calm miserere.

Iat[pentru ce, de=i luna r[sare din „agri“, de=i g`ndindu-se la moarte, poetul regret[c[n-o s[mai aud[:

A sclavilor amar[rug[ciune!
Falernul care picur[]n cupe
Din fiecare picur o minune
(*Elegia Styxului*)

conchidem c[„agru“ e tot vechiul nostru ogor s[m[n[torist, iar Falernul tot autohtonul nostru Dr[g[=ani⁴.

Spiritul s[m[n[torist se continu[=i azi]n Ardeal ca]ntr-un p[m`nt natal, printr-o serie de poe\\i locali: *Valeriu Bora*, *Ovidiu Hulea*, *Lucian Costin*, *Iustin Ilie=iu* etc., =i ceva mai personalizat *Vasile Al. George* etc.

¹ I. U. Soricu, *Florile dalbe, Poezii*, Ed. Ramuri, 1912; *Doinele mele din zile de lupt*, Ia=i, 1917.

² Teodor Mur[=anu, *Fum de jertf*, Cluj, 1925; *Poezii*, Turda, 1920.

³ Andrei Popovici-B[n[\eanul, *Clipe de sear*, *Poezii*, 1907.

⁴ Ion Al. George, *Aquile*, C`mpina, 1913; ed. II., H. Steinberg, 1916; *Domus taciturna*, elegii, H. Steinberg, 1926.

2. POEZIA S{ M{ N{ TORIST{ }N REGAT

A. M`ndru. La noi, în regat, idilismul real al lui A. M`ndru nu =i-a g[sit o expresie diferen\iat[(“vr[ji =optite“, „o dulce stea“, „minune sf`nt[“ etc.). *Floarea Tibrului*, poem antic, cuprinde idi-la epistolar[a t`n[rului plebeu Publius =i a tinerei Lydia, în nenum[rate versuri facile, romantice =i teatrale¹.

G. V`lsan. Poeziile lui *G. V`lsan*, pre\uite =i de T. Maiorescu, n-au fost adunate în volum dec`t dup[dou[zeci de ani de la publi-carea lor în *S[m[n[torul*; în banalitatea uniform[a epocii, ele par, totu=i, a aduce uneori o fr[gezime delicat[de nota\ie, un psi-hologism interesant, o poliritmie savuroas[, de=i împins[la discurs-ivitate =i proximitate =i o familiaritate nu lipsit[de farmec. Fire=te, ca =i întreaga poezie a epocii, e saturat[de co=bucism =i de expresie eminescian[².

Din produc\ia timpului, nediferen\iat[prin talent, mai cit[m poezia erotic[a lui *E. Ciuch*³, cea r[zboinic[a lui *Nicolae Vulovic*⁴ =i, întruc`tvă mai citibil[, cea a lui *G. Tutoveanu*⁵ (n. 1872), de lirism direct =i idilic, exprimat în past[co=bucian[sau în rume-g[tur[verbal[eminescian[.

Decadentismul s[m[n[torist nu s-a sf`rit, dealtfel, odat[cu dispari\ia *S[m[n[torului*, ci s-a prelungit în toate revistele ce i-au continuat directiva, ca: *Ramuri*, *Drum drept*, *Neamul rom`nesc lite-*

¹ A. M`ndru, *Z[ri senine*, Ed. Minerva, 1908; *Floarea Tibrului*, XIII c`nturi, Ed. Steinberg.

² George V`lsan, *Gr[dina p[r[sit]*, Cluj, 1925.

³ Eug. Ciuchi, *Din taina vie\ii*, poezii, 1903—1915, Buc., 1915; *idem*, Ed. Conv. lit., 1924.

⁴ N. Vulovici, *Viteje=ti*, Ed. Ramuri, 1906; *Stihuri o`elite*, Ed. Ramuri, 1910.

⁵ G. Tutoveanu, *Albastru*, poezii, 1902; *La arme*, B`rlad, 1913; *Balade*, Conv. lit., 1920.

rar, *Floarea darurilor* etc. =i chiar în zilele noastre atît de anacronicul *Cuget clar* (1936). Nu e nevoiea unei enumerări complete; ajunge citarea cîtorva nume:

Ion Sîn-Giorgiu. Lipsa de originalitate a lui Ion Sîn-Giorgiu devine acceptabil prin corectitudine =i facilitate, în care influența lui Eminescu (*Chemare*) sau Cerna (*Noaptea*) se str[vede. În ultimele volume (*Rodul sufletului* =i *Arcul lui Cupidon*) plasticitatea poetului s-a dezvoltat treptat pînă la aparențele modernismului, fie prin abuz de imagine, fie prin dezinvoltura formei libere, fie prin egocentrism =i mai ales tumultuos senzualism¹.

*Volbur[Poian*², *Const. Asiminei*³, *Vasile Militaru*, *Eugeniu Revent* =i, ceva mai pus în ritmul vremii, harnicul *Al. Iacobescu*⁴ etc. sunt numele ce se găsesc mai des în publicațiile sîmănătoriste =i în volume numeroase.

3. POEZIA SÎMĂTORISTĂ ÎN BUCOVINA

G. Rotic[. În Bucovina, G. Rotic[a pornit prin a fi un bard național sau, după cum s-a spus, „un Goga al Bucovinei“. =i el are deci un tat[ce poartă pe piept „un ban de argint de la împ[ratul“; =i lui îi zic „Domn“ feciori =i fete din sat; =i el a=teaptă „de la prunci“ rîzbunarea zilei de mîine „cu care amenin[ă pe st[pînitorii glii“.

¹ Ion Sîn-Giorgiu, *Freamt*, Flacăra, *Ruguri*, poeme de război, 1918; *Rodul sufletului*, 1922; *Arcul lui Cupidon*, 1933.

² Volbur[Poian[, *Spre via[*, poezii, Buc., 1912; *Glasul brazdelor*, 1913; *În noaptea Pa=tilor*, poezii, Sibiu, 1920; *Luna-n prag*, poezii, Deva, 1923; *Galbenii*, poezii, Oradea, 1926.

³ Const. Asiminei, *Visuri =i durere*, Huși (f[r dat]); *Volbur[*, poezii, Cartea rom., 1921.

⁴ Al. Iacobescu, *Umbre peste ape*, Ed. Ramuri (f[r dat); *Balade*, Ed. Ramuri etc.

Într-un cuvânt, G. Rotic[a debutat ca „decadent“ al lui Octavian Goga, adică imitatorul lui. Bard al „Bucovinei“, în ultimii ani ai s[m[n[torismului, G. Rotic[ne-a făcut surpriza unei evoluții spre poezia subiectivă. Invenția verbală =i capacitatea de expresie figurată sunt minime; dar, de-i materialul întrebuintat e comun, are, totuși, o frigezime ce-i însuflește fraza poetică prin simpla acțiune a sincerității =i a unei elocințe sentimentale fără artificii. Banală ca expresie, această poezie e încă plină de nuanse sufletești, cu eleganțe instinctive =i cazuistică amoroasă, cu delicatețe de sensibilitate. În locul chemărilor brutale, avem acorduri abia optite, tragedii petrecute în încrucișarea unei singure priviri, dorințe înăbușite în scrupule, tot jocul etern al atracției =i respingerii pasionale. Print-un adevărat paradox poetic, i-a fost dat acestui rural cămpulungean să exprime amorul discret, cu sficiuni de fecioară =i ezitare de moralist. Delimitările definesc, negreșit, mai mult caracterul psihologic decât cel estetic al lirismului poetului, destul de sumar¹.

Printre poezii s[m[n[torice ai Bucovinei mai cităm pe Vasile Calmușchi², pe Ion Ciocârli-Leandru cu revolta împotriva străinilor³, Nicu Dracinschi⁴, V. Hușan, de inspirație gogistă⁵, Sever-Beuca-Costineanu etc.

4. POEZIA SĂMĂNTORISTĂ ÎN BASARABIA

Nici de contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural =i cu amărăciunea scrupulelor estetice. Numai gândul că unele din aceste versuri au fost scrise înainte de

¹ G. Rotic[, *Poezii*, V[lenii-de-munte, 1909; *Cântarea suferinței*, 1920; *Paharul otrăvit*, Ed. Casa =coalelor, 1924.

² Vasile Calmușchi, *Floricele*, Suceava, 1910.

³ Ion Ciocârli-Leandru, *Jalea satelor*, Suceava, 1911.

⁴ Nicu Dracinschi (Dracea), *Poezii*, Cămpulung, 1912.

⁵ V. Hușan, *Din țara fagilor*, Sfetea, 1916.

r[zboi =i c[reprezint[, prin urmare, dovezi de continuitate cultural[româneasc[dintr-o epoc[de]nstr[inare ne face s[r[sfoim, de pild[, *Miresmele din step[*] ale lui Ion Buzdugan¹ sau *Poeziile* lui Al. Mateevici², cu o poezie citabil[(*Limba noastr[*)] =i chiar *Flori de p`rloag[*] ale lui Pan-Halippa³.

Sus\inut[pe o bogat[re\ea de reviste cu deosebire provinciale, acest s[m[n[torism sau aceast[mediocritate reprezint[o bogat[flor[poetic[prin toate micile centre culturale ale unei \[ri m[noase]n poezie: literatur[cultural[, patriotic[, ocazional[, festiv[, literatur[de „barzi ai neamului“ — iat[ce se poate spune,]n]ncheiere, de poezia s[m[n[torist[.

¹ Ion Buzdugan, *C`ntece din Basarabia*, poezii populare, Via\va rom., Ia=i, 1921: *Miresme din step[*, Ed. Casa =coalelor, 1922.

² Al. Mateevici, *Poezii*, Ed. Casa =coalelor, 1926.

³ Pan Halippa, *Flori de p`rloag[*, 1912—1920, Ed. Via\va rom`neasc[, 1921.

II

POEZIA TRADIȚIONALISTĂ

Poezia simonistă nu s-a continuat numai sub forma inspirației rurale și patriotice, ci a evoluat și sub forma tradiționalismului. Prezența unei poezii tradiționaliste de o indiscutabilă valoare estetică ne dovedește inutilitatea controversei asupra materialului poetic: materialul rural este tot atât de susceptibil de a deveni estetic ca oriicare altul. Ceea ce desparte apele e numai talentul, în compoziția critică, pe lângă elementul său primordial și unic, mai înțeles și elemente străine. Tradiționalismul nostru e un simonism sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului printr-un contact, la unii poeți, tot atât de viu ca și cel al modernizatorilor, dar nu cu sensibilitatea apuseană, cel puțin cu procedeele ei stilistice. Peisagiul rural, solidaritatea națională în timp și în spațiu, ortodoxismul — totul nu formează decât un determinant psihologic, care ar putea fi tot atât de bine înlocuit cu peisagiul urban, cu discontinuitatea sufletească a omului modern, cu incredulitatea, fără alte repercuzii asupra valorii estetice. Arta începe de la expresia acestui material și ceea ce s-a schimbat în expresia lui constituie tocmai nota diferențială a tradiționalismului față de simonismul anemiatic prin simpla imitație a unor forme epuizate. Era timpul unei infuziuni de sângene nou — infuziune venită prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke și cu întreaga literatură modernă și, mai ales, simbolistă.

Această poezie tradiționalistă de inspirație uneori rurală și folclorică, alteleori națională sau ortodoxă, tendințoasă sau nu-

mai virtuală, s-a dezvoltat, cu deosebire, la *Gândirea*, sub semnul unei atitudini programatice, sau prin alte reviste provinciale (*Ramuri*, *Flamuri*, *Datina*, *Mioriara*, *Năzuirea*, *Suflet românesc*) apărute nu numai cu scopuri de creație poetică, ci și de polemică. Rămâne să o caracterizăm acum prin reprezentanții ei principali și prin alți civa ce capătă o semnificație prin înglobarea lor într-o mișcare de grup.

Nichifor Crainic. Poezia lui Nichifor Crainic (n. 1889) reprezintă, cu deosebire, expresia acestui simonism evoluat estetic în tradiționalism. Cu punct de plecare într-o sensibilitate vădit rurală, simonismul său s-a înălțat repede la o concepție integrală și la o unitate teoretică: solidaritatea, în spațiu, cu pământul și, în timp, cu rasa; pe de o parte, deci, o inspirație realistă și actuală, iar pe de alta, conștiința unei existențe fragmentare dintr-o totalitate imprecizată în veacuri.

Aparent, Nichifor Crainic este înțelesul apei, al văii, al câmpiei, al ogorului, privite sub toate aspectele anotimpurilor sau prin variațiile de lumină ale aceleiași zile; telurică, poezia lui se integrează în cadrele unei literaturi limitate la orizonturi natale, a literaturii lui Alecsandri sau Coșbuc, a lui Hogaș sau Sadoveanu, pe care n-o depășește prin nouitatea viziunii. În realitate, el nu este atât poetul peisagiilor exterioare sau lăuntrice, cât este poetul solidarității cu ele. Indiferent în liniile lui exterioare, peisagiul nu se colorează prin variațiunile sentimentului și nu-i împrumută personalitatea: poetul nu-l cîntă și nici nu se cîntă în el. Inspirația lui se exaltă asupra unei idei abstracte și devine o ideologie: pământul cu orizonturile lui limitate este supremul modelator al sufletului uman; el nu este numai un spectacol și un generator estetic, ci și un determinant biologic și etic al conștiinței, al cărui poet voluntar și ostentativ se proclamă. De la dependența „esului natal” la determinismul ancestral, trecerea era firească, întrucât nu numai pământul modelează, ci și lungul irag al strămoșilor. În-

vizibili, mor\ii tr[iesc]n noi =i prin instinctele pe care ni le-au determinat, dar =i prin ideologia lor ce se amestec[]n deliber[rile con=tiin\ei; fiecare din noi e, a=adar, consecin\ a necesar[a unei succesiuni de genera\ii]n tiparele unui anumit peisagiu. Natura =i str[mo=i]ncheie, astfel, ciclul servitu\ii noastre, iar poezia solidarit[\ii cosmice =i a tradi\ionalismului]nlocuie=te poezia liberului arbitru =i a individualismului.

Pe l`ng[influen\ a formal[a lui Eminescu =i a lui Co=buc, e de regretat cotropitoarea influen\ a lui Vlahu\ sau, mai degrab[, similitudinea de atitudini: inspira\ia e]nlocuit[printr-un proces intelectual, ideea e dezvoltat[dup[legile logicii p`n[la demonstra\ia final[=i luciditatea expozi\iei nu mai las[loc spontaneit[\ii lirice =i misterului. Poeziile devin astfel „compozi\ii“.

]n *Patria*, de pild[, no\iunea patriei e disociat[]n toate elementele ei,]ntr-o analiz[didactic[, din care dispare emo\ia. La fel]n *Magii*,]n *C[im r[mas departe*,]n *C`ntecul p[m`ntului* sau]n *Durere*; =i nu numai]n *C`ntecul patriei*, fatal retorice, dar chiar =i]n cele mai bune poezii ca, de pild[,]n *Un c`ntec pe secet[*.

De o puritate de form[]mpins[p`n[la perfec\ie, cu largi acorduri bucolice, cu un net[g duit echilibru,]n care fondul lui Co=buc e tratat cu inteligen\ =i luciditate, dup[metodele antipoetice ale lui Vlahu\,]n care cele dou[teme eterne, a p[m`ntului tangibil =i a patriei abstracte, sunt at`t de metodic =i de armonios dezvoltate — de un ne]ndoios clasicism =i m[sur[, dar f[r] misticismul pe care vor s[-l vad[unii, aceast[poezie se integreaz[cu cinste]n patrimoniul literaturii na\ionale: firida c[r\ilor de citire o a=teapt[¹.

Ion Pillat. Dup[vane ispite budiste =i alte „am[giri“ poetice influen\ate de poezia parnasian[=i simbolist[francez[=i de Macedonski, dar]n care g[sim =i filonul viitoarei sale inspira\ii, centrat[

¹ Nichifor Crainic, *+esuri natale*, Ramuri, Craiova, 1916; *Darurile p[m`ntului*, Cartea rom`neasc[, 1920.

pe amintire, =i deci pe evocarea copil[riei =i a trecutului]n genere, Ion Pillat (n. 1891) s-a]mpl`ntat]n c`mpul str[mo=esc,]ntre dealul =i via Floric[i,]ntre castanul cel mare =i apa Arge=ului,]n peisagiul familiar al copil[riei,]ntre orizonturile poetice =i poetizate de amintire. Dintr-un des[v`r=it acord al sentimentului elegiac, at`t de simplu =i de profund, cu mijloacele de realizare tot at`t de elementare, a ie=it aceast[oper[de cristalin[rezonan\], cu sunetul ei propriu, de=i integrat]n simfonia literaturii noastre b[=tina=e.

Mai]ndr[git =i mai concret dec`t Nichifor Crainic, tradi\ionalismul lui Ion Pillat porcede de la realit[ti: de la „vie“, de la „castanul cel mare“, de la „v`rful Dealului“, de la „lunc[“, de la „odaia bunicului“, de la „capel[“ — de la tot ce]nceag[nu numai orizontul Floric[i, dar =i patriarhala cas[a bunicului, de la „putina unde]=i lua baia cu foi de nuc“, p`n[la „ceasul lui de pe mas[ce =i-a mai p[strat tic-tacul“ =i nu se ridic[nici la neam, nici la patrie; ca peisagiu, el se opre=te la hotarele Floric[i, iar ca solidaritate, se m[rgine=te la simpla leg[tur[familial[; bunica =i mai ales bunicul domin[aceast[poezie domestic[(*Morm`ntul*). Figura lui Ion Br[tianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile m[runte ce l-au]nconjurat =i se risipe=te,]nmul\it[]n re]nnoirea naturii de prim[var[; un nou panteism familial se irose=te, parfumat, din versuri pline de pietate... Real[, emo\ia poetului are o =i mai mare rezonan\]n noi prin]ns[=i pietatea pe care o sim\im cu to\ii fa\ de „p[storul de oameni“; sentimentul se generalizeaz[=i familia mic[se leag[de familia mare. Tonul nu se]nal\], totu=i, la patetic =i nu lunec[nici la panegiric; patriotismul]=i]mpinge discre\ia p`n[a se =terge cu totul. Pietatea se]nceag[din sentimente strict personale =i se materializeaz[prin lucruri m[runte =i zilnice: un astfel de intimism]ntr-un subiect, ce s-ar fi putut lesne amplifica =i trata solemn, e adev[ratul principiu de emo\iune al acestor poezii. Dragostea pentru mo=ie (]n sens m[rginit) =i instinctul de familie, la care se reduce tradi\ionalismul poetului, sunt legate]n arm[tura unui sentiment elegiac, general dealtfel, dar pe care nu-l

g[sim nici]n tradi\ionalismul lui Nichifor Crainic, nici]n poezia descriptiv[a lui Alecsandri, profundul regret al copil[riei pierdute.

Relicviile casei de la Florica, toate elementele peisagiului exterior, castanul, via, cire=ul, p[durea din Valea Mare, lunca, z[voiu], c[su\va din copac, nu devin material descriptiv ca la Alecsandri =i nici puncte de plecare ale unei solidarit[\\i teoretice cu solul modelator; ele nu-s v[zute prin realitatea lor de acum, ci-s]nsufle\ite prin amintirea copil[riei =i colorate prin p[rerea de r[u a trecutului; pretutindeni un f`= it al vremii, o nostalgie dup[timpurile de odinioar[, un sentiment de dezr[d\\cinare =i o dorin[de re]ntoarcere la natur[=i la locul de ba=tin[(*Castanul cel mare, Str[inul*).

O astfel de poezie se situeaz[]n realit[\\ile noastre suflete=ti =i cosmice =i se integreaz[]n acea literatur[autohton[, cu profunde]nsu=iri na\\ionale, ce porne=te din filonul popular =i se afirm[printr-un lan\\ ne]ntrerupt de scriitori, cu un fond comun, de=i cu variate mijloace de realizare, nu numai pe m[sura talentului, ci =i pe a timpului. Poezia lui Ion Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate =i prin toate prefacerile limbii, pe care le-au putut]nf[ptui cincizeci de ani de evolu\\ie: aceea=i viziune idilic[a naturii, aceea=i senin[tate p[truns[]ns[=i de un sentiment elegiac, ce-i spore=te emotivitatea =i, deci, lirismul, =i aceea=i simplitate de limb[=i mijloace de materializare poetic[.]ntr-o literatur[de imagism exagerat, e bine de constatat de c`t[for[se poate bucura imaginea rar[, topit[=i armonioas[(de cercetat, de pild[:]n *vie, Cucul din Valea Popii,]n lunc[, V`rful dealului, Lumina, Iarna* etc.).

]n st[p`nirea unui instrument at`t de simplu =i, totu=i, at`t de me=te=ugit, =i a unei v`ne poetice at`t de proaspete, de=i tradi\\ional[, era firesc, =i chiar fatal, ca poetul s[caute nu numai s[-=i l]rgeasc[filonul inspira\\iei sale, dar s[-=i =i teoretizeze propriul s[u talent.

B/tr`nii l]rlesc inspira\\ia poetului]ntr-o solidaritate trecut[dincolo de cadrele con=tiin\\ei domestice, dar nu prezint[aceea=i

armonie de fond =i expresie ca *Florica* =i v[desc un patetism retoric =i o insuficient[caracterizare a marilor str[mo=i. Adev[rat[monografie rural[, *Satul meu* (1927) e prea schematic =i prea voit prozaic. Alt[semnifica\ie are]ns[*Biserica de alt[dat[* (1926),]n care, dup[anexarea cultului domestic, a cultului str[mo=ilor, a vie\ii rurale, se anexeaz[=i via\a religioas[a poporului nostru, punctul de reazim al doctrinei tradi\ionaliste. Exist[]n acest volum o inten\ie programatic[cu at`t mai evident[cu c`t nu e vorba de o poezie mistic[izvor`t[dintr-un sincer sentiment religios, ci, mai]nt`i, de o atitudine sentimental[fa\ de tot ce poate evoca religia =i „biserica de alt[dat[“ =i, apoi, probabil, de=i nem[rturisit, de con=tiin\ a importan\ei credin\ei pentru tr[incipia vie\ii morale a unui popor. Din aceste considera\ii de stat, =i sub influen\ a lui Rainer Maria Rilke, Ion Pillat ne-a dat *Povestea Maicii Domnului*, principial fals[: sub o form[popular[, cu suave, dar voite naivit[\i, legenda sf`nt[este localizat[]n cadrele vie\ii noastre rurale¹.

V Voiculescu. Ceea ce impresioneaz[de la]nceput la V. Voiculescu (n. 1884) este posesiunea limbii, a unei limbi rurale, inedite =i uneori inestetice, dar care, printr-o]ntrebuin\are, sus\inut[f[r[nici o sfor\are, imprim[]ntregii opere o tonalitate de expresie ce i-ar putea constitui o personalitate]ntr-un domeniu]n care personalitatea este aproape exclus[. Cu un material verbal at`t de original, dar nu totdeauna sigur]n valoarea lui estetic[, poetul afirm[=i o vigoare de descrip\ie matur[, prob[, didactic[]ns[, solid[, de un realism pregnant p`n[la antipoetic.

Dup[dou[volume tradi\ionaliste =i prin subiecte, =i prin limb[=i tehnic[(]n care Vlahu\ s-ar fi putut recunoa=te), *Poemele cu*

¹ Ion Pillat, *Vis[ri p[g`ne*, poezii, Buc., 1912; *Eternit[\i de o clip[*, poezii, Buc., 1914; *Am[giri*, poezii, Buc., 1917; *Gr[dina]ntre ziduri*, Paris, 1919; Buc., 1920; *Pe Arge=]n sus*, poezii, Cultura na\ional[, 1923; *Satul meu*,]n *Cartea vremii*, 1925; *Biserica de alt[dat[*, Ed. Cartea rom., 1926; *]ntoarcere*, 1927; *Limpezimi*, [1928]; *Caietul verde*, [1932]; *Scutul Minervei*, [1933]; *Pas[rea de lut*, [1934]; *Poeme]ntr-un vers*, [1936] etc.

Ingeri (1927) ne aduc, în parte, o primenire a inspirației scriitorului prin contactul cu o altfel de literatură decât cea practicată până acum. De pe urma prestigiului universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke, o undă de cretinism a sosit și pe aripele Ingerilor lui Voiculescu, ca și la alți poeți de la *Gândirea*. Inspirația rămâne, de altfel, tot tradițională, sub forma ei specific ortodoxă, forma pur teoretică și lipsită de misticism; și cum limba are aceeași savoare regională — nouă e numai încercarea de spiritualizare și de interiorizare, frângerea formei tradiționale, odinioară atât de tihnită, în amplele ei volute, printr-o versificație poliritmice. Influențele literaturii noi abundă însă, ca, de pildă, „digresiunea” practicată de Maniu sau sugestia maeterlinckiană (*Dumnezeul copil[re]sc, Ingerul din odaie* etc.). Volumul *Destin*, ultimul, se realizează în același material verbal coluros, neapănat la manieră — cu evocări de peisagii stancoase (*Centaurul, Plângerea cheruvim* etc.), în imagini și vocabular identice, cu evocarea copilăriei de la țară (*Prin sita zilelor* etc.) și, în genere, a vieții rurale în latura fizică și morală (*Povestea fetei din sat*) cu elemente de mistică și eres, pe care autorul avea să le întrebuițeze apoi cu succes în teatru (*Umbra*)¹.

Adrian Maniu. Voină de a fi original domină începuturile activității literare a lui Adrian Maniu (n. 1891) — voină hotărâtă, reflectată și realizată prin naive atitudini sufletești și, apoi, și prin mai naive procedee stilistice și verbale, prin tot ce poate atrage atenția și impresiona; originalitatea se deformează într-o „poză”, ale cărei elemente se pot vedea în *Salomeea*.

Există în *Salomeea*, pe alocuri, o viziune proaspătă și o notație personală, alături de care găsim însă, chiar de la început, intervenția nedorită a autorului: legendei i se arată în dos un interpret

¹ V. Voiculescu, *Din țara zimbriului și alte poezii*, Bălăd, 1918; *Părgă*, Ed. Cartea românească, 1921; *Poeme cu Ingeri* în *Cartea vremii*, 1927; *Destin*, Ed. Cartea românească, [1933].

lucid =i chiar ironic, cu un comentariu ce ucide lirismul; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere =i de sinceritate; pasiunea Salomeei e un prilej de str`mb[ur sarcastic[; p`n[=i decorul ei e]ntors spre parodie. Manier[, dealfel, influen`at[de Laforgue, n[scocitorul poeziei improvizate, cu imagini descusute, familiare, de un macabru voit.

Vom g[si, de pild[, „complainta“ laforguian[, amestec de sentimentalitate l[crimoas[cu ironie, de poetic cu prozaic, de nota`ie liniar[, de roman\ [=i de parodie,]n cadre ce nu trec la divaga`ie =i la incoeren`\[,]n *Elegie* sau]n *Balada sp`nzuratului*.

Suspendarea g`ndirii prin reflexii sau paranteze inutile, elipsa sistematic[de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai familiar =i alte mici am[nunte tehnice din poezia c`torva tineri de azi vin de-a dreptul prin Adrian Maniu de la Jules Laforgue.

Prezent]n cele mai voite elucubra`iuni, poetul coexista =i pur;]nc[din acea epoc[, g[sim]n Adrian Maniu o viziune personal[a peisagiului, un instinct al am[nuntului, o st[p`nire a nota`iei precise, ce fac dintr-]nsul, pe l`ng[un elegiac, un pastelist viguros =i nou.

De la atitudinea ironic[=i „superioar[“ a *Salomeei* sau a *Medita`iei*, poetul s-a aplecat spre p[m`ntul tutelar, spre ritmul popular, spre basmul rom`nesc, spre tradi`ie. Arta lui s-a simplificat, dar =i]n aceast[simplificare se simte o voin`\]ncordat[, — c[ci ceea ce domin[]n Adrian Maniu e]nc[inteligen`a, care, dup[cum]i dictase la]nceput ironia,]i dicteaz[acum o simplitate =i de atitudine =i de expresie, ie=it[dintr-o stilizare voit[,]n serviciul creia poetul pune aceea=i viziune proasp[t[, aceea=i nota`ie nea=teptat[, aceea=i form[de un prozaism voit, prin compara`ii eliptice, prin voluntare nep[s[ri ritmice =i de rim[, prin nout[`i de expresie spontan[— imitate de poe`i mai tineri.

Plecat de la modernism =i chiar de la avangardism, Adrian Maniu trece azi printre poe`ii tradi`ionali=ti =i chiar ortodoc=i de la *G`ndirea*. Ortodoxismul acesta]n *L`ng[p[m`nt* (1924), *Drumul spre stele* =i *C`ntece de dragoste =i moarte* este mai mult formal,

deoarece at` t folclorul c` t =i eresul cre=tin sunt]n genere folosite ca elemente descriptive; nimic dogmatic sau transcendent]n utilizarea motivelor ortodoxe, ci numai decorativ¹.

Lucian Blaga. Pare, desigur, ciudat de a alipi pe Lucian Blaga (n. 1895) mi=c[rii poetice tradi\ionaliste,]ntruc` t prin tehnic[=i expresie poezia lui n-a trecut numai ca modernist[,]ntr-o epoc[]n care =i simbolismul p[rea o noutate, ci chiar ca avangardistic[, influen\at[fiind de expresionismul german, sus\inut =i teoretic]n *Filozofia stilului*, unde poetul recunoa=te]n arta modern[tensiunea interioar[de a transcende lucrurile,]n rela\iune cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul. Stilul vie\ii n[scut din setea de absolut ne]ndreapt[, credea poetul filozof, spre anonim, spre dogm[, spre colectivismul spiritual, spre arta abstract[=i stilizare l[untric[. „Arta nou[, scria Lucian Blaga]n *Fe\ele unui veac*, diformeaz[natura,]nlocuind-o cu realit[\i spirituale. Arta nou[e fa[\ de aspectul imediat al naturii *arbitrar*], =i nu-i urmeaz[liniile;]i impune alte linii“.

Nu numai faptul de a=fi publicat cele mai multe din poeziile sale]n paginile *G`ndirii*, ci =i o anumit[]ntoarcere la p[m`nt, la tradi\ia anonim[, la rit, ne face s[-l alipim acestei mi=c[ri.

Nu]n linia tradi\ional[s-au prezentat, desigur, *Poemele luminii* (1919), at` t de bine primite. Cu]ntrebuin\area versului liber eram deprin=i de la simboli=ti, la care]ns[]nsemna emanciparea din uniformitate =i putin\ a de a exprima mai str`ns =i mai variat nu numai ideea poetic[, ci =i sugestia ei muzical[; nu pentru aceste scopuri pare a-l fi]ntrebuin\at poetul]n chip cu totul exclusiv.

Poezia lui nu izvor[=te at` t dintr-o emo\ie profund[, ci din regiunea senza\iei sau din domeniul cerebralit[\ii; am numi-o impresionism, dac[prin faptul dep[=irii obiectivului nu i s-ar cuveni mai degrab[titlatura de expresionism. Din contactul liber al

¹ Adrian Maniu, *Salomea*, 1915; *L`ng[p[m`nt*, Ed. Cultura na\ional[, 1928; *Cartea \[rii*, 1934; *Drumul spre stele*, [1930]; *C`ntece de dragoste =i moarte*, 1935.

sim\urilor cu natura g[sim]n poezia lui Lucian Blaga nu numai o impresie de prospere\ime, ci =i un fel de bucurie de a tr[i, un optimism =i chiar un fel de frenezie aparent[, nietzscheian[, cu r[suflarea scurt[, limitat[la senza\ie sau sprijinit[pe considera\ii pur intelectuale.

Expresionism poetic, iar alteori o cugetare plasticizat[, u=or de transpus]ntr-o schem[foarte simpl[; fixarea unei impresii sau a unei constat[ri de ordin intelectual prin procedeul compara\iei cu un alt termen din lumea material[— iat[mecanica poeziei lui Lucian Blaga.

Astfel cugetarea:

„Lumina min\ii mele spore=te taina lumii, nu o dezvele=te“

se fixeaz[plastic prin corela\ia ei cu un fenomen din lumea material[:

„dup[cum lumina lunii m[re=te misterul lumii“.

Iat[strictul mecanism al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Constatarea:

„Lacrimile ce=vi apar]n ochi anun\]mp[careea sufletului“

se fixeaz[plastic prin corelativul material:

„dup[cum c\nd picurii de rou[r[sar pe trandafiri, zorile sunt aproape“.

]n jocul strict al compara\iei, arta lui Lucian Blaga se]nseamn[prin imagine. Poetul e unul din cei mai mari originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprev[zute, cizelate (*Lini=te, Amurg de toamn[, Gorunul* etc.).

Cu o art[definitiv[, el a pus, astfel,]n circula\ie o serie de adev[rate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii, fie de ordin senzorial, fie de ordin intelectual;]n loc de a fi inserate

Într-o complexă alcătuire poetică, ele sunt risipite într-o pulbere de cale lactee. Cum tehnica =i capacitatea de expresie imagistică se mențin în toate celelalte volume, egal, nerămate și înregistrăm numai variațiile conținutului lor. Dionisiacul din *Poemele luminii* se menține =i în *Pa-ii profetului* (1921), cu aceeași tendință expresionistă de depășire; inspirația poetului se întoarce de data aceasta la pământ, la un fel de bucolism stilizat =i mistic, — ca în Lucian Blaga e singurul poet mistic al *Gândirii*, deși nu în sens ortodox, ci al unei adeviziuni profunde, al unei contopiri cu obiectul =i al transformării lui prin aureolări de sfîni bizantini; un suflu „panic” =i panteistic străbate întregă această culegere. În volumele *În marea trecere* (1924) =i *Lauda somnului* (1929) bate un vânt de dezolare, un sentiment de pierdere =i o neliniște față de moarte; neliniștea pare calmată în *Cumpăna apelor* prin gândul că neînvingător în care intrăm nu-i alta decât cea din care am ieșit. Cine e tulburat însă de eternitatea timpului, în care n-a fost?¹

G. Murnu. După moartea lui Coșbuc, G. Murnu (născut totuși în Macedonia, 1868) a rămas cel mai bun cunoscător al limbii române, nu cunoscătorul empiric al unei limbi regionale, ci al întregii limbi din întregul ei teritoriu de dezvoltare.

Admirabilele traduceri ale *Iliadei* =i *Odiseei* sunt dovada acestei cunoașteri teoretice =i a fuziunii pe care o face poetul între diversele dialecte pentru a crea un organism verbal capabil de a reda bogăția de expresie a aedului homeric. Posesiunea resurselor =i a mecanismului limbii i-a dat =i posibilitatea de a procedea la crearea unei limbi pe baza analogiei =i, în adevăr, nimeni în literatura noastră, fără a fi recurs la derivativul francez, n-a creat mai multe cuvinte acceptabile, de o latinătate autentică sau cel puțin de o proveniență autohtonă incontestabilă. Stăpân pe ace-

¹ Lucian Blaga, *Poemele luminii*, Cosânzeana, Sibiu, 1919; ed. II, Cartea românească, 1919; *Pa-ii profetului*, Ardealul, Cluj, 1921; *În marea trecere*, Cluj, 1924; *Lauda somnului*, 1929; *Cumpăna apelor*, [1933].

te mijloace de expresie =i creator chiar de expresie, dup[traducerea *Iliadei* =i *Odiseei*, G. Murnu era indicat pentru genul epic. Totul e epic =i sf[tos]n temperamentul s[u:]ns[=i posedarea literaturilor antice, valorificate des[v`r=it *numai*]n acest gen,]i impuneau balada (*Tudora*, *C[lina*, *Marcu celnicul* etc.), ca singura form[=i a virtuozit[]ii sale verbale =i a atitudinii sale suflete=ti. Aceste]nsu=iri nu se puteau]ns[valorifica]n poezia liric[,]n care purismul s[u riguros st`njene=te, iar conservarea procedeeleor stilistice ale poeziei clasice iese din timp. Mijloacele epice prezint[o oarecare stabilitate — pe c`nd, mai capricioase =i mai subiective, mai legate varia\iuni temperamentale =i de timp, modurile lirice au evoluat at`t de mult]nc`t, dac[admitem lirica antic[printr-un proces de substituie psihologic[]n atmosfera momentului istoric, nu o mai putem admite str[mutat[]n mijlocul sensibil[]ii =i expresiei moderne.

Sandu Tudor. Dubl[ca inspira\ie =i manier[, pozi\ia lui Sandu Tudor (n. 1899) e veche, c`nd vorbe=te de „aleanul doinei“ =i de „lelea care viseaz[“, sau mai ales tradi\ional[=i patriarhal[, c`nd evoc[„jupani, boiarini =i dvoreni“, domni\ie =i vl[dici sau pe t`n[rul o=tean „str`ns]n cing[toarea lat[cu pafale“, sau]n stihurile monahale „]n noaptea S`n-Vinerii mari“ etc.; e =i nou[, prin fiorul de misticism ce o str[bate, prin nota\ie =i imagine. Limba nu prezint[unitatea de ton necesar[: voit arhaic[uneori, ea se modernizeaz[f[r[tranzi\ie]n inven\iuni verbale discutabile =i]n regretabile devia\iuni gramaticale.

Acum]n urm[, la *G`ndirea*, poezia lui a devenit strict ortodox[.¹

Grupul oltean.]n s`nul mi=c[rii tradi\ionaliste, desf[=urat[pe dublul front al publicisticii =i al poeziei, am putea distinge chiar un grup oltean — ce =i-a deviat uneori energiile lirice]n ac\iune

¹ Sandu Tudor, *Comornic*, 1925; *Acatistul Sf`ntului Dumitru Basarabov* (]n *G`ndirea*).

pamfletar[sau numai teoretic[pentru cauza tradi\ionalist[. Iat[c`iva poe\i din acest grup:

Marcel N. Romanescu. Cu toat[inegalitatea lui de compozi\ie, *Izvoare limpezi* (1923), volumul de debut al lui Marcel N. Romanescu (n. 1897) presupune o unitate de temperament poetic; parnasian \n genere =i deci mai mult exterior, g[im[ns[un echilibru sufletesc, o viziune senin[, repede \mpins[la idil[=i bucolic[, o armonie limpede =i gra\ioas[, ce ne fac s[-l r`nduim pe poet printre neoclasiici. Neoclasicismul nu \nseamn[numai evocarea unor subiecte antice, \n care vedem mai degrab[exerci\iul unei arte \ndreptate spre decorativ, — tot a=a dup[cum elementul bucolic nu ne pare \ndestul[tor pentru caracterizarea tradi\ionalismului; clasicismul st[\n echilibrul for\elor suflete=ti din care iese o \mp[care de sine =i o viziune optimist[a lumii; clasicismul mai reprezint[=i o tendin\[, spre obiectivare. Eminescu e un chinuit =i deci un romantic; Co=buc e un echilibrat =i deci un poet clasic; talentul nu st[totu=i \n formul[. O astfel de idilic[senin[-tate o g[im[mai \n toate poeziile lui Marcel Romanescu.

Existen\ta ei nu ne-ar fi obligat dec`t s[-l r`nduim ca pe o cifr[\ntr-o sum[; c`teva poezii ne fac \ns[s[vedem \n acest poet o rar[prospe\ime de expresie =i suavitate de sim\ire, cum e, de pild[, \n *Litanii*, apoi \n *Castanul* =i \n unele fragmente din ciclul *Vatra*.

\n operele sale ulterioare *Cuiburi de soare* (1927) =i, mai ales, \n *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire* (1927), clasicismul poetului decade, din nefericire, spre exterior =i decorativ; \n ultimul volum el ia chiar aspectul de gravur[galant[, creia nici m[car prestigiul intermitent al artei nu-i poate ridica valoarea; sonetistul parnasian st[p`n pe me=te=ugul s[u reapare \n ciclul *Zeii =i oameni* din *Gr[dina lui Teocrit* (1927)¹.

¹ Marcel Romanescu, *Izvoare limpezi*, Ed. Ramuri, Craiova, 1925; *C`ntarea c`nt[rilor*, Sococ, 1925; *Cuiburi de soare*, poeme lirice, Flamura, 1927; *Gr[dina lui Teocrit*, idile antice, Bibl. „S[m[n[torul“, 1927; *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire*, Ed. Cartea rom., 1927.

Radu Gyr. Cel mai activ și mai plin de conștiință oltenească din acest grup e Radu Gyr (n. 1905), care în trei volume: *Lini-ti de schituri* (1927), *Strâmbă-lemne* (1928) și *Cerbul de lumină* (1930), pe o linie de progres și cu realizări în ultimul, afirmă un tradiționalism regional teoretic și o puțință de a se scobori în folclor, în basm, în legendă, de a se hrăni dintr-o sevă autohtonă. Ceea ce-i lipsește acestui temperament vehement și ciclic e disciplina artei sale, măsura; facilitatea, pe care i-o dă o virtuozitate verbală, face frâna gustului, se transformă în erupție și prolixitate. Acum, în urmă, poetul pare totuși a fi scapat întrucâtva de gongorismul și alegorismul didactic al primelor sale încercări lirice¹.

N. I. Herescu. și N. I. Herescu se arată, în *Cartea cu lumină* (1927), un tradiționalist și chiar un regionalist teoretic și un folcloric efectiv, cu cantece și descantece în metru popular. Se simte influența lui Jammes și a lui Ion Pillat, adică tot a lui Jammes².

Tot în mișcarea olteană amintim și pe +tefan Bălcescu, în sens mai mult simonist, și pe A. Pop-Marțian, în sens mai mult modernist; precum și pe frații Eugen, Savin (acesta mort) și Paul Constant, fertili și variați³.

Zaharia Stancu. *Poemele simple* ale lui Zaharia Stancu participă la mișcarea tradiționalistă, nu numai pentru că au apărut întâi în *Gândirea*, ci prin legătura lor cu poemul și peisagiul, fără, de altfel, intenții programatice sau vâlnă folclorică; pastelism grațios și intimism gingaș — prin care se străvede, ca la toți acești poeți autohtoni, influența lui Francis Jammes. Acum în urmă a

¹ Radu Gyr, *Lini-ti de schituri, poeme*, Ed. Flămura, 1927; *Plângă Strâmbă-lemne*, Ed. Flămura, 1927; *Cerbul de lumină*, 1928.

² N. I. Herescu, *Cartea cu lumină*, Craiova, 1927; *Poezii alese* (trad. din Horațiu și Francis Jammes, făcută cu Ion Pillat), *Cartea vremii*, 1927.

³ Eugen Constant, *Galerii de ceară*, 1924; Eugen, Paul și Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926; Eugen Constant, *Punte peste veacuri*.

dat, într-o traducere expresiv[, lirica abrupt[a lui Serghei Esenin¹.

N. Crevedia. Ținerea cea mai dărză a tradiționalismului românesc s-a produs în ultimii ani, în chip cu totul neașteptat, prin apariția volumului *Bulgări și stele* (1933) al lui N. Crevedia, publicat mai întâi în *Gândirea*. O poezie care nu iese nici din folclor, nici din pastel, nici din bucolic[, nici din basm, și, cu toate acestea, o poezie rural[, mai bine zis plebee, poezie de dezmoștenit al soartei setos de a birui, de revoltat împotriva celor ajunși, f[r] s[fie revoluționar[; poezie de mare vigoare plastic[, de cruzime de vocabular p[un] la vulgaritate și inestetic, dar autentic[, unitar[prin sentiment și limb[. Pentru a-și îng[dui libertățile de limb[, de care se folosește, a trebuit desigur să apar[mai întâi *Florile de mușgăi* ale lui T. Arghezi, f[r] de care originalitatea de expresie a lui N. Crevedia ar fi fost unic[. Fondul, după cum am spus, e cu totul altul — fond de proletar fl[or]m[ând, jinduind la bunurile vieții, de golani lacomi de bani și de glorie. *Mi-e sete, mi-e foame*, în această privință, e poezia cea mai expresiv[. Originalitatea dură a poetului se realizează în și în alte laturi; portretul psihologic din *Taica* e o admirabilă xilografie, iar *Foametea*, o viziune apocaliptică viguroasă:

Pe cer se v[rsase o țigă cu lapte,
Stelele-nflorir[— boabe coapte,
Luna plină creștea, creștea — ca o m[ă]m[ă]lig[.

Chiar și în erotic[poetul găsește încă o notă personală de pasiune și de umor Țin[esc².

V. Cioclău. Rural e și V. Cioclău (n. 1890), deși nu folcloric (folclorul e reprezentat doar prin unele elemente de magie,

¹ Zaharia Stancu, *Poeme simple*, Ed. Cartea vremii, Buc., 1927; *Tălmăcirii din Serghei Esenin*, Ed. Cartea românească, Buc., 1934.

² N. Crevedia, *Bulgări și stele*, 1933.

cum sunt descențele). Poezie abruptă, zgrunuroasă, fără emoțivitate și lefuire, cu o viziune strict plastică, realizată pe alocuri în pastel (*Crugul vremii, Nocturna*), respiră vigoare și optimism frenetic și chiar agresiv. Și trebuie doar mai multă nouitate și de simțire și de expresie¹.

D. Ciurezu. Izvorât din folclor, poezia lui D. Ciurezu (n. 1901) nu prezintă încă o linie categorică de demarcație între izvoarele din care pornește și elaborarea sa personală. Limbaj neaoș, cu efecte puternice de vocabular și, întrucât se poate lămurii și psihologia scriitorului, poezie dinamică, de tânăr forș plebee setoasă de luptă și viață².

Radu Boureanu. Pe linia luminii, care, prin poezia populară, Vasile Alecsandri, Ion Pillat constituie, oarecum, o tradiție latină în șul literaturii noastre, se înscrie și *Zbor alb*, ca și restul liricii lui Radu Boureanu (n. 1905). Elegie armonizată în tonuri înfrântate și minore, în surdina sentimentală, pe fond înș alb, senin, eterat (*Anna Maria de Val-de-lièvre*); statică și monocordă, uneori cu rătăcini în etnos și în legendă (*Povestea voievodului Mrejer*). Nu-i lipsită de rezonanță, dar nici de influențe (Maniu, Blaga)³.

¹ V. Ciocîlteu, *Adnc împietrit*, 1933; *Poezii*, Ed. Fundațiile regale, 1934.

² D. Ciurezu, *R/srit*, 1927.

³ Radu Boureanu, *Zbor alb*, 1932; *Golful sngelui*, Ed. Fundațiilor regale, 1936.

III

POEZIA „DE CONCEPȚIE“, FILOZOFIC{ +I RELIGIOAS{

După studiul poeziei simboliste propriu-zise trecem la studiul adevăratei poezii „de concepție“, în fond raționalist, retoric, sau chiar didactic, cultivată în genere de *Convorbiri critice*. Prin colaborarea lor succesivă, la *Simbolismul* sau la *Convorbiri critice*, la unii din acești poeți se poate observa chiar o dualitate de inspirație =i de manieră, adică nota rațională =i tradițională, înlocuită apoi prin nota filozofantă =i retorică (D. Nanu, Corneliu Moldovanu, de pildă, =i întrucâtva chiar P. Cerna).

P. Cerna. Deși publicate mai mult în *Simbolismul* =i în *Convorbiri literare* =i prelevate =i de N. Iorga =i de T. Maiorescu, poeziile lui P. Cerna (1881—1913) au fost supravvalorificate mai ales de Mihail Dragomirescu, pe care-l impresiona „originalitatea compoziției“, „arta cu care se desfășoară =i se leagă, în lăundu-se treptat, deosebitele momente“, dezvoltarea „ideilor =i a efectelor“, adică, sub raportul fondului, elementul intelectual, căruia i se dădea o preponderanță prejudiciabilă, iar, sub raportul formei, dezvoltarea compoziției retorice după toate regulile treptelor formale.

Sub acest aspect sunt, adevărate, analizate *Plănsul lui Adam*, *Floare =i genun* sau *Către pace*. În realitate, „concepția“ lor e mediocră, dar, =i în afară de aceasta, prezența oricărei concepții ca simplu element de ordin intelectual, fatal mediocru, nu are decât o importanță relativă. Tocmai din acest caracter intelectual, a cărui

tradiție venerabilă în literatura universală o găsim în „compozițiile” marilor romantici francezi, poezia lui P. Cerna iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocii noastre; ea nu exprimă și nu sugerează stări sufletești adânci, ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticii retorice nu numai ceea ce se poate exprima, ci și ceea ce se poate dovedi.

Dacă proporia participării elementului pur intelectual în compoziția poeziei e o chestiune încă discutată și dacă întreaga problemă n-a fost amintită aici decât pentru a se indica sensul în care tinde să fie rezolvată, în înturarea elementului retoric și demonstrativ din poezie e un punct cunoscut. Când nu sunt pledoariile pentru anumite „concepții”, poeziile lui P. Cerna sunt spasmi erotice, imnuri dionisiace închinată fericirii de a trăi și de a iubi; stelele, luna, soarele, natura, zeii și oamenii sunt învolbură în imprecățiile frenetice și într-o frazeologie azi insuportabilă, dar care a dat impresia intensității de simțire. Considerat din punct de vedere al materialului plastic — adică al limbii, al imaginii, al topicii, al armoniei, într-un cuvânt a ceea ce constituie originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezintă nediferențiat: materia în care a lucrat e fie veche și banală, fie dominată de Eminescu.

Iată, de pildă, începutul din *Din depărtare*, lăudat de critic:

Nu îți-am vorbit vrodată, și pe ferești deschise
Nu îți-am trimis buchete, stăpână mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne-nțelese...
}nfiortat-mi suflet nu s-a-ntrebat vrodată,
Făptura ta de zee pe cine îl îmbrătat... etc.

„Stăpână mea din vise”, „gânduri nespuse”, „nfiortat-mi suflet”, „faptura ta de zee” sunt un limbaj poetic cu desvârșire scos din posibilitățile literare de azi.

Dar dacă imaginația plastică se desfășoară în dezvoltări poetice, dacă pentru P. Cerna iubita e „mândra mea”, „lumina mea”, „crâiasa visurilor mele”, „domnișă mea cu nume adorată”, „stăpână

mea nespus[“; dorul e „nespus“ c`nd nu-i „nem[rginit“; g`ndurile sunt tot „nespuse“, noaptea e „cr[iasa“, dragostea e o „vraj[s[rb[toreasc[“, pieptul e de „foc“, iubirea e „senin[“ etc., etc. — infiltra\ia eminescian[,]ntr-o bun[parte a operei lui poetice, e =i mai caracteristic[(*Ecouri, Ideal, Din dep[rtare* etc.).

Constat[rii acestei infiltra\iuni i se r[spunde, de obicei, prin constatarea unui temperament diferen\iat; optimismul indiscutabil al lui P. Cerna e opus pesimismului eminescian. Dar dup[cum,]n ceea ce prive=te concep\iile poetului, le-am ar[tat nu numai lipsa de originalitate, ci =i relativa lor importan\[, c`t timp sunt privite]n sine, tot a=a =i]n chestiunea temperamentului: prin convingere sau prin dispozi\ii temperamentale suntem cu to\ii pesimi=ti sau optimi=ti;]n art[problema temperamentului nu se pune]ns[dec`t din pragul calit[\ii materialului,]n care se realizeaz[estetic. Poezia lui P. Cerna trebuie, a=adar,]ncadrat[]n formula poeziei de substan\[intelectual[ca fond =i retoric[, sub raportul formei.]nl[untru]ntr[acestei formule, ea dep[=e=te tot ce s-a scris p`n[acum la noi, nu at`t prin energia sentimentului, c`t prin amploarea dezvolt[rii lui]n largi acorduri =i]n compacte construc\ii de strofe retorice¹.

D. Nanu. Dominate de influen\ a eminescianismului formal =i exprim`nd vagile efuziuni sentimentale ale unui lirism direct =i suspin[tor, *Nocturnele* (1900), opera de debut a lui D. Nanu (n. 1873), nu mai pot fi acceptabile azi.

Prin colabora\ia de mai t`rziu la *S[m[n]torul* apare]n poet o v`n[s[m[n]torist[, nu]n sensul ruralismului, ci]n sensul istorismului, adic[al evoc[rii trecutului eroic,]n care s-au]ncercat mai to\i poe\ii s[m[n]tori=ti. Descoperim, astfel, deodat[, un poet epic cu o tr[s]tur[sigur[=i viguroas[(*R[s]ritul, Tismana, Pribegia lui Petru Rare*= etc.). Oric`t ar p[rea de paradoxal — aceast[not[

¹ P. Cerna, *Poezii*, Minerva, Buc., 1910.

epic[a r[mas mai neatins[de m[cinarea timpului,]ntruc` t epi-
cul e totdeauna mai rezistent.

Prin colabora`ia la *Convorbiri literare*, dar mai ales la *Convorbiri critice*, D. Nanu a abordat „poezia de concep`ie“ (*Indoiala, Atoli*), cu deliber[ri]n contradictoriu,]n factura marilor poeme romantice de acum vreo sut[de ani. Influen`a lui Vigny e, dealtfel, evident[=i, ceea ce e mai regretabil, =i a lui Vlahu\[,]n expresia lapidar[=i didactic[a unor cuget[ri abstracte.

]ntr-un cuv`nt, poetul e un romantic]nt`rziat, un spirit deli-
berativ =i reflexiv, cu aspira`ii religioase, =i un erotic]nfr`nat de
resemnare =i de sim\ etc. I-a lipsit originalitatea expresiei pentru
ca locul lui s[fie mai mare]n istoria poeziei noastre¹.

Corneliu Moldovanu. Colabora`ia la *S[m[n]torul* i-a impus
lui Corneliu Moldovanu (n. 1883) o faz[de patriarhalism, de evo-
care a trecutului, caracteristic[]ntregii poezii s[m[n]toriste statice
=i nostalgice, pentru care poetul avea toate mijloacele de ton epic,
descrip`ie =i de expresie limpede =i arhaic[(*Zile de restri-te, Boierul, Jup`ni`a, Cronicarul* etc.).

La *Convorbiri critice*, Corneliu Moldovanu a evoluat la poezia
de „concep`ie“, elementul cel mai caduc al operei acestui poet epic
]ntors de la destinul lui (*Sacra fames, Spre culme* etc.). Model al
genului —]n care o descrip`ie, pre`ioas[]n am[ununt, dar fastidioas[
prin deforma`ie, vrea s[fie]nsufle`it[de o suflare mistic[—
este at`t de artificial[prin didacticism *Cetatea soarelui*, mult
l[udat[la *Convorbiri critice*. Caracterul demonstrativ, filozofant
sau numai discursiv *in abstracto* se g[se=te =i]n *Felix culpa*,]n
Imn mor`ii =i, din nefericire, =i]n alte poeme, ca: *R[zvr[ti`ii, Vultu-
rul, Privind fericirea, Hamlet* etc. Adev[rata realizare a talentului
poetului trebuie c[utat[, a=adar,]mpotriva criticii timpului,]n
simplele =i evocatoarele tablouri s[m[n]toriste, printre care e de

¹ D. Nanu, *Nocturne*, poezii, C`mpulung, 1900: *Ispritirea de pe munte*, poezii
(plachet[]), Buc., 1914; *Poezii*, Ed. Cartea rom`neasc[, 1934.

amintit, în primul rând, *Trecând Carpații*, în micile poezii erotice, în descriere, când nu e pus în serviciul unei „concepții”, în traduceri admirabile, în balade =i, în genere, în tot ce are vreo legătură cu atitudinea epică, =i nu în poeziile filozofice „de concepție”, abstracte =i discursive, tip Vlahuț, sau în marile sale compoziții erotice, în care iubirea e numai o aspirație vapoasă „de vis”, în buietă de considerații morale¹.

A. Toma. Publicate în volum în 1926, poeziile lui A. Toma (n. 1875) se situează totuși înainte de război, acum un sfert de veac, adică în însăși epoca elaborării lor, moțenitoare directă a lui Eminescu =i Coșbuc =i contemporană lui Vlahuț, P. Cerna, D. Nanu sau Corneliu Moldovanu; vom găsi, deci, în ele =i influența celor doi înainte =i note evidente de contemporaneitate cu ceilalți, dar, mai presus de orice, covârșitoarea influență a lui Eminescu (*Desvârșirea, Toamna* etc.).

Poezia lui A. Toma este, în genere, o poezie „de concepție”, adică o poezie raționalistă, de probleme rezolvate în dramatism, în moralism, în psihologism (specia Haralamb Lecca) sau chiar în simplă anecdotă (*Memento vivere, Adolescent, Eva, Sfinxul, Sora Irina* etc.) — cochiliile solide ale unor idei dezvoltate metodic, în felul poeziilor lui Cerna sau chiar Vlahuț, — în care respiră o mare =i onestă conștiință profesională, o inspirație de calitate intelectuală, desfășurată în ample volute impecabile, cărora le lipsește doar elementul nouă și sensibilă și al expresiei².

N. Davidescu. N. Davidescu (n. 1888) a început prin a fi baudelairian, în fond =i în formă. Vom găsi =i la dânsul, deci, asocierea voluptății cu descompunerea organică, senzualitatea provocată de putreziciune. Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec de

¹ Corneliu Moldovanu, *Flacări*, poezii, Buc., 1907; *Cetea soarelui =i alte poeme*, Ed. Socec, 1910; *Poezii*, Ed. Cultura Națională, 1924.

² A. Toma, *Poezii*, Cultura Națională, 1926.

puritate și de perdițiune, ci și de nevroza caracteristic[poeziei baudelairiene, nevroza pur citadin[, nevroza boemei condamnate la o silnic[via\ de cafenea, artificial[, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului]nv[luit de nori de fum și doborât de o veghe inutil[(*Spleen, Sentimentalism, Sfârșit de toamnă*).

Influența lui Baudelaire nu se m[rginește, dealtfel, numai la sensibilitate, ci se]ntinde și la expresia ei,]ntrucât, ca și poetul francez, acest simbolist e,]n fond, un clasic: fiecare poezie cuprinde o idee strict delimitat[, harnic dezvoltat[și solid construit[; compoziția devine, astfel, un instrument esențial. Versul e clasic, amplu, strofa regulat[;]n *Inscripții*, nici urm[de vers liber; totul se desf[oar[dup[un robust instinct de conservare formal[.

Renunând la nevroza baudelairian[, poezia scriitorului s-a]ndreptat spre intelectualizare; vom găsi, deci,]ntr-]nsul o poezie franc[de cugetare, ce-l situeaz[]n linia urmașilor lui Grigore Alexandrescu și la cel[alt pol al simbolismului.]n această manier[avem *Parafraza s[ruturii lui Iuda*, solid b[utut[și argumentat[]n versuri pline; tot un act de pur[cugetare e expus cu for\[]n *Daemoniaca Poemata*,]n versuri de maturitate de expresie.

O astfel de poezie intelectualizat[are meritele genului, dar și defectele lui: discursivitatea și retorismul. Activitatea metodic[de adev[rat constructor a acestui poet intelectual s-a continuat, dealtfel,]n aceeași linie de lirism impersonal]n *C`ntecul omului*, vast poem ciclic, din care p`n[acum au ap[rut trei volume: *Iudeea, Hellada* și *Roma* și, prin reviste, fragmente din *Evul mediu*. Povestea omului, izgonit din rai, se cristalizeaz[astfel]n episoade biblice, istorice, sau din atmosfera timpului, de la evoluția paradisiac[, p`n[]n *La c[putul doctorului Faust*,]ntr-o serie de poeme de toate m[rimile și formele, verslibriste sau clasice, laborioase sau gra[ioase, cu numeroase lecturi și influențe, ca]ntreaga oper[a acestui intelectual,]n care domin[]ns[puterea de construcție obiectiv[și chiar didacticismul. Pe aceste blocuri, scoa-

se din toate carierele istoriei =i cioplite cu migal[=i cu =tiin\ ritmic[, au crescut =i garioafele unei pasiuni lume=ti. Cerebrale =i ele, micile poezii de cast[]nfl[c[rare din *Leag[n de c`ntece* (]n care Moréas =i-a l[sat amintirea) constituie o horbot[de sidefuri sculptate, de virtuozit[]ncremenite, de varia\iuni subtile, de gra\ii ale unui rece extaz erotic:

E ca =i cum ai sim\i tainic prin vine
C[\i s-ar]mpr[=tia reci aurori,
E ca =i cum ai topi repede-n tine
Luceferi sonori¹.

George Gregorian. Eminescianismul a g[sit]n George Gregorian (n. 1886) un continuator: e singura not[de rezonan\ profund[pe care o re\inem la acest poet,]n care fream[t[o nelini=te metafizic[, o spaim[de neant, un zbucium =i o disperare venite din stratele muzicale ale sufletului. Dac[mijloacele de realizare poetic[ar fi fost la]n[l\imea unei inspira\ii at`t de profunde, alta ar fi fost valoarea acestei poezii. Lipsit[de for\ a creatoare de imagini =i chiar de simplu vocabular, ea se istove=te iute]ntr-o expresie limitat[=i decolorat[, fie prin impreciziune, fie prin abuz: *visul*, *neantul* =i *vidul* se arat[obsedant la fruntariile expresiei poetului; dac[le vom ad[uga *haosul*, *abisul* =i *infinitul*, sf`r=im mijloacele prin care el]=i plasticizeaz[spaima.]n aceea=i categorie obsesiv[intr[=i *lut*, *arom*[, *parfum*, *scrum*, *zare*, *adie*, *stinge*, iar ca determin[ri adjectivale, *fin*, *vag*, *dulce*, ce nu determin[nimic.

Insuficien\ a verbal[se une=te cu o egal[insuficien\ de expresie figurat[. Calitatea muzical[a inspira\iei]l]ndep[rta de la plasticitate; =i pe calea abstractiz[rii putea fi]ns[nou =i personal. Imaginea poetului r[m`ne, totu=i, decolorat[=i banal[. Insufi-

¹ N. Davidescu, *La f`nt`na Castaliei*, poezii, 1910; *Inscrip\ii*, poezii, 1916; *Inscrip\ii*, ed. II (ad[ugit]), Cultura na\ional[, 1922; *Leag[n de c`ntece*, Ed. Cartea rom., [1930]. Apoi: *Iudea*, [1927], *Hellada*, *Roma*, 1935, Ed. Fund. regale.

cien\ a de expresie se agravează[=i prin improprietae; rareori s-a zbu\ tut un poet]ntr-un cerc mai restr\ ns de cuvinte,]ntrebuinate =i ele imprecis.

]n afar[de acest lirism de o puternic[emotivitate nerealizat[, G. Gregorian a publicat]nainte de r[zboi]n *Convorbiri critice* c\ teva poezii „de concep\ie“ ca: *]n Sahara, Pe Golgota* sau oda *Omul*, ce au dezl[n\uit entuziasmul criticii ra\ionaliste a timpului tocmai prin natura lor discursiv[=i ra\ionalist[.

]n realitate =i *Pe Golgota* =i *]n Sahara* sunt laborioase =i onorabile compozi\ii]n genul romantic de acum o sut[de ani, —]n felul *Cet[\ii soarelui* a lui Corneliu Moldovanu, la fel de pre\uit[la *Convorbiri critice*. Poezie retoric[, azi inacceptabil[.

Produc\ia mai recent[a poetului]n *La poarta din urm[* se virilizează[prin accent; voin\ de desc[itu=are din materie, pentru a evada]n astral, ca fond; amestec de suavitate cu vulgaritate brutal[de limb[, ca form[. Dar =i]n acest volum, filozofic]nc[, de revolt[]mpotriva destinului =i a nimicniciei universale, ca brusc[trecere de la efuzie liric[la pamflet antiburghez, ca =i, mai ales,]n *S[rac]n \ar[s[rac/*, de pur[revolt[social[=i sub raportul dualit[\ii suflete=ti, dar cu deosebire sub cel al expresiei aspre, viguroase, plebee =i cinice, influen\ a poeziei lui Tudor Arghezi este vizibil[¹.

M. S[ulescu. Torturat de nelini=te metafizic[, M. S[ulescu (1888—1916) =i-a destr[mat poezia]ntr-o serie de]ntreb[ri]n jurul sensului vie\ii,]ntreb[ri ce pot p[rea o\ioase unor spirite pu\in meditative sau definitiv resemnate din prea mult[medita\ie, dar care tr[dează[o sensibilitate]nfrigorat[, generatoare de poezie a nelini=tii, a nesiguran\ei, a nostalgiei de a fi aiurea, paralizat[totu=i de]ndoiala c[s-ar putea s[fie mai bine aici, a solidarit[\ii cu]nainta=ii ce s-au zbu\ tut]n acelea=i probleme, pe care poate

¹ G. Gregorian, *Poezii*, Ed. Casa =coalelor, 1921: *La poarta din urm[*, [1934]; S[rac[\ar[bogat[, [1936].

acum le-au dezlegat; poezie,]n sf`r=it, rezumat[]n incertitudine =i]ntreb[ri f[r[r[spunsuri sau cu mai multe r[spunsuri problematice, un fel]nc[de a nu avea r[spuns; poezie ce nu reprezint[o „filozofie“, ci o dispozi]ie sufleteasc[„filozofic[“ =i careia nu i-a lipsit dec`t originalitatea expresiei sau chiar siguran\|a ei estetic[, pentru a o impune ca o valoare pozitiv[¹.

+tefan Neni\escu. Poezia lui +tefan Neni\escu (n. 1897) e una din pu\inele]ncerc[ri de poezie mistic[rom`neasc[, a c[rei impresie de sinceritate iese poate din extrema simplitate a formei sub care se traduce o sensibilitate monoton[, o umilin\| cu pu\ine nuan\|e =i o naivitate at`t de pur[,]nc`t nu ni le putem]nchipui simulate, ci efectul unei gra\ii divine. Nu putem privi „deniile“ dec`t cu interesul psihologic cu care privim vechile icoane bizantine, cu sfin\ii elementar stiliza\i, patinate de vreme, c[ci =i +tefan Neni\escu reu=e=te patina arhaic[.

Plecat[dintr-o obsesie, pe care vrea, mai ales, s[ne-o sugereze, aceast[poezie nu se sprijin[pe multe mijloace literare; figura\ia ei e redus[=i unitar[=i e o fericire c`nd,]ntre at`tea axioane =i g`ng[viri, g[sim =i imagini reu=ite, adaptate tonului (*C`nd prima dat[, Nu te-am v[zut*).

]ntru c`t prive=te *Ode italice*, — nimic din ce se cuvine odei, nimic din ce se cuvine Italiei².

Al. Al. Philippide. Lipsit[]n genere de emotivitate, poezia lui Al. Al. Philippide (n. 1900) nu comunic[; joc de imagini exterioare, se limiteaz[normal]n peisagiu sau]n domenii intelectuale, de aici =i pornirea fie spre pastel,]n care ne-a dat =i cele mai bune buc[\i ale sale (de ex. *Pastel*), fie, mai ales, spre filozofare sau cel pu\in spre atitudini meditative; vidul, ve=nicia, nimicnicia, gloria, Hamlet, Prometeu, moartea, revolta, devin teme poetice (*Prohod*,

¹ M. S[ulescu, *Departa*, Buc., 1914; *Via\|a*, Buc., 1916.

² +tefan Neni\escu, *Denii*, 1918; *Ode italice*, 1925.

C`ntecul nim[nui, Veghe etc.) sau chiar chestiuni personale atacate cu vehemen[de cuvinte. T[cerile se materializeaz[sub diferite forme; elementul cosmic abund[, cel aparent intelectual se]ntre[ese f[r[a ajunge]ns[la o concep[ie.

Ceea ce a impresionat mai mult, la apari[ie, la aceast[poezie,]n *Via[la rom`neasc[*, a fost]ntrebuin[area f[r[control a imaginii, frenetic — cele mai adese simpl[personificare]mpins[p`n[la cele mai]ndep[rtate consecin[te. Acestei capacit[\\i de expresie figurat[=i-a datorit poetul reputa[ia de modernist =i]ncadrarea lui]ntr-o mi=care ce se caracteriza numai]n parte prin imaginea cultivat[]n sine¹.

Ion Marin Sadoveanu. *C`ntecele de rob* ale lui Ion Marin Sadoveanu (n. 1893) se fixeaz[]n aten[ie prin sentimentul leg[turii de p[m`nt, al vie[\\ii terestre de rob al tinei, nu f[r[a arunca „puntea“ aspira[\\iilor spre cer, al prelungirii vie[\\ii dincolo,]n azurul eternit[\\ii;]n versurile lui mai personale plute=te obsesia mor[\\ii, chiar c`nd ia aspectul unui simplu „motiv“ poetic (*Moartea =i monahul, Moartea =i m[sc[riciul* etc.). Pe l`ng[influen[a folcloric[din unele poezii, se noteaz[suflul discursiv =i retoric mai pestetot,]n pu[\\in[concordan[\\ cu tendin[ele poeziei moderne (de=i Paul Claudel e un poet modern)².

¹ Al. Al. Philippide, *Aur sterp*, 1922; *St`nci fulgerate*, Ed. Cultura na[ional[, [1930].

² Ion M. Sadoveanu, *C`ntece de rob*.

IV POEZIA EROTICĂ + I ELEGICĂ

După studiul poezilor de inspirație mai mult intelectuală, a poezilor de „concepție” sau filozofică, în care compoziția domină aproape materialul poetic, e rândul trubadurilor și al poezilor sentimentului, poezii erotice sau ai lirismului direct și pe urmă al elegicilor.

Cincinat Pavelescu. Produs al vieții de salon, opera lui Cincinat Pavelescu (1872—1935), cel mai autentic dintre trubadurii noștri, nu putea ocoli, în totu, primejdiile condițiilor ei de producere; evoluând între punctele extreme ale literaturii de societate — madrigalul și epigrama —, ea s-a realizat, totuși, lirică în exemplare definitive pentru formula ei, clară distincția formei, atitudinea semnificativă le definesc o individualitate (*Seară tulbură*).

Resemnarea nu e o poziție anticipată, ci e rodul unei lungi experiențe a vieții de societate, în șeful cîreia asperitățile se terg și strigătele par inoportune; pentru ce am mai face gesturi de inutilitate și ineleganță protestare în fața neantului? pentru ce am blestema cînd natura ne-a pus consolarea alături (*Primăvara*).

Natura, amorul și arta, iată principiile calmării poetului; problema finalității nu se pune, de altfel, niciodată prea tragic, întrucît, înainte de a fi devenit dureroasă, e potolită de sensul estetic al vieții. Această repede calmare a neliniștii metafizice prin spectacolul naturii și peisajului sufletește, această descătare în refugiu al unui panteism binefcător:

— Dar soarele ce moare,]nc[
 Mai r`de-n pomii]nfrunzi\i,
 +i-n seara clar[=i ad`nc[
 Mai c`nt[r`ul: auzi\i!
 O voi, ce mai tr[i\i o clip[
 }n ritmul vie\i =i-al iubirii,
 L[sa\i pe mor\i]n groapa lor
 S[-ndeplineasc[legea firii.
 +i voi,]n prip[,
 Sorbind mirosul prim[verii
 Din v`ntul care mi=c[merii
 }nflori\i,
 Ve\i b[nui]ntr-o arip[
 De pas[re ce trece
 Ca un fior
 }n umbra unui nor;
 }n picul rar de ploaie rece,
 }n v`nt c`nd mi=c[trandafirii,
 C[mor\ii vo=tri din morm`nt
 Sunt: ap[, umbr[, floare, v`nt.
 (*Panteism*)

constituie, singur[, o atitudine sufleteasc[autentic[, ce leag[]n unitatea unui fascicol o produc\ie inegal[.

Atitudine f[r[ad`ncime, dar temperamental[, =i, mai ales, realizat[pur,]n c`teva poezii (*Panteism, Prim[vara, Serenad*), momente extreme ale unei arte senine, echilibrate, clasice, prin care se continu[firul artei macedonskiene din *Noaptea de mai*, adic[a atitudinii estetice fa\ de via\]. F[r[inven\ie verbal[, f[r[figura\ie diferen\iat[, simple =i armonioase, versurile lui Cincinat Pavelescu descriu o vult[de fluidit[\i, al c[rei punct de plecare artistic =i sufletesc porne=te din stratul ad`nc al latinitt[\i, at`t de realizat]n Hora\iu, str[bunul poetului nostru.

}n via\[, poetul a tr[it]n continu[actualitate prin epigramele sale, mai mult sau mai pu\in improvizate, pe care]ns[posteritatea nu le va]nregistra¹.

¹ Cincinat Pavelescu, *Poezii*, Ed. Pariano, 1911; *Epigrame*, Ed. Ramuri, 1925.

Victor Eftimiu. Un val cald de lirism molcom =i sentimental se revars[]n toate poeziile lui Victor Eftimiu (n. 1889),]n versuri clasice, corecte =i chiar perfecte, sau]n versuri libere, rimate sau f[r[rim[,]ntr-un cuv`nt]n toate formele imaginare, exprim`nd toate ideile =i toate atitudinile posibile,]n ample dezvolt[ri retorice, impecabile, turnate]ntr-o limb[de o puritate des[v`r=it[=i exprimate cu o claritate dezolant[. Nimic nu te opre=te; totul e convenabil, dar =i convenit; totul lunec[, m[t[sos,]ntr-o scurge-re uniform[; ap[limpede,]n care se oglindesc, indiferent: vedeniile lui Boecklin sau moartea lui Homer, Mecca sau voinicii Pindului, cerul Parisului, Hamlet murind sau Apolon, „bisericu\va veche“ sau temple antice,]n care murmur[innuri cre=tine sau p[g`ne, c`ntece de munte sau de ora=, doine sau serenade.]n valul acesta de poezie direct[, sentimental[, deseori banal[, tip roman\[, sau inteligent[, se g[seasc toate speciile de poezie, se g[se=te chiar =i nota\ia modern[, acid[, de aquaforte, cum e, de pild[,]n *Vulturul* sau]n *Peisagiu nordic* etc., buc[\i de antologie — se g[se=te orice, =i talent firesc, dar un talent invadat de cur-sivitate =i de conven\ional sentimental; nu se g[se=te doar tim-brul unic al unei personalit[\i diferen\iate, adic[originalitatea¹.

Barbu Nem\eanu. Mort timpuriu, Barbu Nem\eanu (1887—1929) a l[sat amintirea unui „trubadur“ gra\ios =i ironic, derivat din Heine, =i cu oarecare apropiere cu St. O. Iosif; sensibilitate minor[, duioas[, expresie familiar[=i =tregar[, fantezie epigra-matic[, revolte]n[bu=ite]n parad[glumea\ (Gala\ii), intimism suav =i idilic; tinere\e. I-a lipsit doar acestei tinere\i originalitatea de expresie pentru a-i da oarecare consisten\]. Numai ultimele

¹ Victor Eftimiu, *Poemele singur[t/\ii*, Ed. Bornemisa, Or[=tie, 1912; *Candeli stinse*, Flac[ra, 1915; *Lebedele sacre*, Samitca, Craiova, [1912]; *Poemele singur[t/\ii*, *Candeli stinse*, *Lebedele sacre*, Cartea rom`neasc[, 1924; *C`ntecul milei*, *Sonetele iubirilor defuncte*, Eminescu, 1925; *Oda limbii rom`ne*, Ed. Casa =coalelor, 1927 etc., etc.

lui poezii, din timpul bolii, cu spaimă [în fața morții, aducând un început de expresie mai personal]¹.

Oreste. Acum douăzeci de ani, Oreste trecea drept poet de talent, prin faptul participării lui la cenaclul lui Al. Macedonski, chiar drept poet „nou”. Recită, sentimentalitatea lui dulceagă, pare învechită. Amorul se cântă altfel astăzi. Numai în *Cire-ul înflorit*, sub influența poeziei orientale, înmugurește o ramură mai fragedă².

Demostene Botez. Demostene Botez (n. 1893) se distinge prin lirism direct; emotiv, el are sinceritatea emotivității sale, căreia, dezvelind-o brusc, îi aduce simplitatea prin expresie, deși e capabil de prelucrări diferite. Numind-o erotică, nu i-am definit destul de precis sensibilitatea, deoarece ne-am deprins să distingem în erotism și elementul pasiunii. În poezia lui ne oprim în regiunea animismului sentimental: natura se însufletește prin prezența sau amintirea femeii iubite; peisagiul îi pune culori; tristețea se îndulcește în melancolie; gândul suprimă depărtările; totul însuși la temperaturi medii, fără furtuni și avânt — cu vagi efuziuni și sentimentalism de roman, — material uzat poate, dar susceptibil încă de a fi turnat în tipare noi și modernizat prin imagine. Versul armonios al poetului are un timbru specific; rezumat la prezența unei rezonanțe unice, personalitatea nu trebuie confundată însuși cu originalitatea, că timp nu ajunge până la diferențierea absolută. Uor elegiac și prea direct, speciile acestui sentimentalism și-a atins culmea realizării în romanurile lui Eminescu; era, deci, fatal să resimțim influența marelui poet și în poezia lui Demostene Botez (*Castanii, Dor*).

¹ Barbu Nemțeanu, *Stropi de soare*, 1915; *Antologia lui Nemțeanu*, Ed. Casa Școalelor, 1926.

² Oreste (Georgescu), *În umbra iubirii*, poezii, Buc., 1909; *Poezii*, Buc., 1911; *Himera*, poezii, Buc., 1914; *Cire-ul înflorit*, Buc., 1916.

În afară de erotic[sentimental[=i de pastelismul luminos =i gra\ios, poetul mai e, cu deosebire în *Povestea omului* =i *Zilele vie\ii*, =i poetul imagist, nu numai al triste\ii provinciale, al Ia=ului pustiu, ci =i al triste\ii în sine, al triste\ii organice, al suferin\elor, al unei cinestezii morbide =i al unei grave sonorit[\i funerare. Cu tot ineditul compara\iilor, de multe ori admirabile, =i această sensibilitate de astenie complet[, ca =i tehnica expresiei ei, sunt influen\ate de poezia bacovian[(*Presim\iri*, *Triste\i atavice*, *Putrezime*).

Pu\în personal[prin armonia exterioar[a versului =i limb[, această poezie se personalizeaz[=i se modernizeaz[chiar prin imagine. În dezl[n\uirea imagismului frenetic al poeziei contemporane, Demostene Botez e unul din cei mai fecunzi =i mai originali creatori de expresie figurat[, de compara\ii proaspete =i gra\ioase; nu e imaginea laborioas[, ci imaginea simpl[=i totu=i nou[, nu e unic[, integral[, =i s[pat[p`n[]n am[nunt, ca la Lucian Blaga, ci multipl[,]n cale lactee.

Firul inspira\iei poetice]n activitatea lui ultim[(*Cuvinte de dincolo*) pare a fi p[r[sit erotismul gra\ios, pentru a se]nfunda tot mai ad`nc]ntr-o triste\e transcendent[,]ntr-o descompunere fatal[,]ntr-un proces de despersonalizare cu profunde rezonan\e (*Insomnie*).

De notat e =i p[r[sirea imaginismului frenetic al primelor sale poezii =i lunecarea spre o expresie nud¹.

Claudia Millian. Ceea ce impresioneaz[dintr-un]nceput]n poezia Claudiei Millian (n. 1889) e siguran\a mi=c[rii ideii poetice]n haina supl[a unui vers ce o]nv[luie =i o]mbrac[f[r[constr`ngere, dar =i f[r[o libertate exagerat[. O astfel de posibilitate de expresie, diferen\iat[]ns[de simpla facilitate, existent[=i ea, produce o impresie de distinc\ie,]n care perversitatea sim\irii

¹ Demostene Botez, *Mun\ii*, 1918; *Floarea p[m`ntului*, 1920; *Povestea omului*, 1923; *Cuvinte de dincolo*, [1934] etc.

se atenuază în decena grațioasă a expresiei =i, mai ales, în figura via exotică, distantă =i spiritualizată, oarecum, prin sine.

E în versurile poetei, pentru o limbă neformată încă definitiv, o artă remarcabilă prin fluiditate verbală; primejdia ei nu stă nici în perversitate, nici în exotism, ci în abuzul noțiunilor abstracte (*infinitul, himerele* etc.), a căror improprietate =i uneori nonsens se mistuie, totuși, în valul sonor al ritmului verbal.

În ultimul volum, *Întregire* (1936), poezia bate drumurile dumnezeirii cu o egală senzualitate¹.

Otilia Cazimir. Grațioasă, fragedă =i minoră, poezia Otiliei Cazimir evoluează între un pastelism modernizat prin observație miniaturistică =i adesea umoristică, tradusă în imagine nouă, =i un erotism, care, sub forme ușoare =i uneori laconice, împinge vagul =i firescul sentimentalism până la patetism. Psihologic vorbind, zbuciumul acesta al unei iubiri otrăvite în esența ei, ce se dă =i se ia, se oferă ori numai cedează, entuziasmată =i deziluzionată, amărățită =i totuși necesară, dar, mai presus de orice, fatală, prin nu =tiu ce porunci interioare, pe care o simțim în versurile atât de cristaline ale poetei, este elementul cel mai interesant al unei atitudini poetice pândite de sentimentalism.

Tonul de romanț este înnobilit prin sentimentul tragic al unei situații insolubile (*Strofe în amurg, Atavism*), în care suspinul duios al vorbirii e acoperit de violoncelul dureros al pasiunii.

În afară de acest intimism erotic, amestec de gingaș =i de anecdotă, de psihologism =i de suferință, poezia Otiliei Cazimir =i îndreaptă antenele =i spre natură, pe care o pulverizează =i o fixează apoi în grațioase paste, cu un incontestabil dar al observației ce prinde =i al penelului ce execută: gâzele =i florile, amurgurile, anotimpurile se fixează, astfel, în imagini grațioase sau grotești — evoluând de la imagismul fraged al lui Demostene

¹ Claudia Millian, *Garoafe roșii*, [1914]; *Cântări pentru pasărea albastră*, 1922; *Întregire*, 1936.

Botez =i aciditatea umoristic[a lui G. Top`rceanu. }n tot, sensibilitate feminin[, miniaturistic[=i gra\ioas[=i o capacitate real[a expresiei figurate¹.

N. Milcu. Lirica lui N. Milcu (1903—1933) e esen\ial erotic[. Tinere\ea melancolic[=i sensibil[a poetului a v[zut pretutindeni apari\ia serafic[a „Ei“ — a iubitei,]nv[luit[]n plasa suspinelor amoroase =i a presim\irilor dureroase. }n Craiova regionalismului agresiv, el a dus mai departe firul poeziei lui Traian Demetrescu, adic[a leg[n[rii]ntre iubire =i moarte,]ntre roman\ =i elegie, cu adaosul subtilit[\ii formale, impus[de evolu\ia fireasc[a limbii poetice, mai emo\ionant totu=i]n *Gr[dina de sidef* dec`t]n *Fluierul lui Marsyas*².

M. Celarianu. Adev[ratul debut al lui M. Celarianu (n. 1893) nu trebuie c[utat]n volumul de *Poeme =i proz[*, publicat]n 1913, ci]n poeziile publicate]n *Sbur[torul* =i completate apoi]n volumul *Drumul*. Prin ce avea mai reu=it, la]nceput, p[rea un poet conceptual =i religios — f[r[a fi =i mistic, deoarece Dumnezeuul lui era Dumnezeuul iconografiei cre=tine =i cu un caracter mai mult deliberativ (*=i Dumnezeu ceru iertare; Iisus* etc.). Sensul liricii poetului s-a ad`ncit apoi chiar]n *Drumul* —]n lirica pur[, molcom[, resemnat[, serafic[(*Un c`ntec]ntristat, Iertare* etc.). Poemele de mai t`rziu neadunate]nc[]n volum =i]nchinat florilor (*Tuf[nele, Crinul* etc.)]l pun numai aparent]n linia lui D. Anghel, — f[r[splendoare decorativ[, dar cu un patetism interior at`t de accentuat]nc`t credem c[trebuie r`nduit printre cei mai buni elegiaci ai no=tri.

I-ar fi trebuit acestui poet]nv[luitor, cu rezonan\e ad`nci de violoncel, doar o mai mare originalitate de expresie pentru a ocupa un loc mai de frunte]n poezia contemporan[³.

¹ Otilia Cazimir, *Lumini =i umbre*, 1923; *Fluturi de noapte*, 1926.

² N. Milcu, *Gr[dina de sidef*, 1924; *Fluierul lui Marsyas*, 1927; *Versuri*, 1934.

³ Mihail Celarianu, *Poeme =i proz[*, 1913; *Drumul*.

George Dumitrescu. Pastelist minor, sentimental, pe urma lui St. O. Iosif, în primele sale volume (*Prim[veri scutate, C`ntece pentru Madona mic[, Priveli=ti*), printr-o tragedie intim[George Dumitrescu (n. 1901) a devenit apoi exclusiv elegiac, mi=c`nd prin sinceritatea profund[a tonului, de=i f[r[vreo originalitate de expresie¹.

¹ George Dumitrescu, *Prim[veri scutate*, 1924; *C`ntece pentru Madona mic[, 1926; Priveli=ti*, 1928; *Cenu=[sf`nt[, 1930; Elegii*, 1933.

V
 POEZIA DESCRIPTIV{ , REALIST{ , SOCIAL{ ,
 PATRIOTIC{ +I DE R{ ZBOI

Alice C[lug[ru. Meritul poetei Alice C[lug[ru, plecat[=i]nstr[inat[]nc[din 1912, nu trebuie c[utat]n prematurele *Viorele*, publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera =i materialul lui Co=buc =i Eminescu, f[r[a mai vorbi de alte influen\e sau naivit[\i proprii, exprimate]n versuri fluide. Originalitatea poetei]ncepe abia peste c`iva ani]n poeziile publicate prin reviste =i neadunate nici p`n[acum]n volum, caracterizate prin lipsa lirismului direct =i a feminit[\ii sentimentale, prin observa\ie =i putere descriptiv[, prin obiectivitate =i chiar prin oarecare virilitate de expresie (*+erpii, Nuferii* etc.)¹.

V. Demetrius. De=i din cremenea dur[a talentului s[u a \` =nit odat[flac[ra vie =i spiritualizat[a iubirii,]n cele mai izbutite versuri ale sale (*Sonete*, 1914), inspira\ia lui V. Demetrius (n. 1878), romancier realist, se limiteaz[]n genere]n cercul observa\iei realiste, a unei lumi cu coluri =i reliefuri,]n peisagiu deci (*Vremea rea*, de pild[) sau]n portretistic[(*C[m[t]reasa, Dogarul, Tocilarul, Groparul, Golanul* etc.),]n care talentul lui de observator se poate valorifica, de=i se]ncearc[=i]n neizbutite analize psihologice (*Ne]n\eleasa remu=care*),]n furtunoase versuri erotice sau chiar]n poezii de „concep\ie“ =i]n construc\ii ideologice, turnate]ntr-o

¹ Alice C[lug[ru, *Viorele*, 1905.

limb[terestr[=i laborioas[. }n straturi de hum[se g[sesc, totu=i, =i sclipiri de argint (*Tristelea poetului, }n p[dure, Barza* etc.)¹.

A. Dominic. A. Dominic (n. 1889) este un continuator al lui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poezi sociale, am`ndoi r`vnesc la misiunea de a }ntrupa dureri =i aspira`ii colective; ca realizare, aceea=i expresie retoric[cu acumulare de abstrac`iuni grandilocvente. Credin`[}ntr-o misiune ce transcende posibilite`ile individuale pentru a reprezenta umanitatea sau suferin`a universal[(*Israel, Omul, Invocatie, Rug[ciune, Isp[=ire*).

Pe c`nd Goga se coboar[}ns[}n intimitatea vie`ii }[r[nimii de dincolo spre a o fixa }n am[nunte topice, Dominic se men`ine p`n[la urm[}n vaticina`ie, }n apostrofe =i }n generalitate`i — mai mult verbale. Poezia lui este un pumn crispat spre necunoscut, o contine[imprecizie =i invectiv[, }n care „eternitate“ =i „infinit“, „enorm“, „}nvin“, „ve=nic“, „neant“, „tragic“, „fatal“, „profund“, „uria=“, „cosmic“ sunt cuvintele cele mai caracteristice. Iat[pentru ce acestor poezii vehemente le prefer[m alte c`teva mai mici, ca *Diamantul*, de pild[, }n care poetul izbute=te de a nu mai fi Dominic².

Leon Feraru. Expatriat }n America prin 1913, Leon Feraru (n. 1887) =i-a publicat }n 1926 poeziile de tinere`e }n volumul *Magherni`a veche*, — }n care e firesc s[g[sim }ncrustate vestigiile epocii lor de producere =i ale poezilor ce i-au fixat sensibilitatea (Cerna, Eminescu, G. Co=buc, D. Anghel, St. O. Iosif).

Cutie de rezonan`[a ecourilor unei }ntregi genera`ii poetice, }n care trilul erotic domin[, s-ar putea distinge, totu=i, =i o firav[not[de inspira`ie realist[=i social[(*Magherni`a veche, C`ntecul*

¹ V. Demetrius, *Versuri*, Buz[u, 1901; *Trepte rupte*, Buc., 1906; *Sonete*, Flac[ra, 1914; *Canarul Mizantropului*, Steinberg, 1916; *Fecioarele*, Alcalay, 1925.

² A. Dominic, *Revolte =i r[stigniri*, Sococ, 1920.

ciocanelor etc.), cu sunet propriu. C` t despre versurile patriotice, probabil mai noi (*Închinare*, *În rii mele natale*), ele cinstesc sentimentele poetului, dar mai pu`in pe artist¹.

Eugen Relgis. Eugen Relgis (n. 1895) a debutat printr-o serie de poeme]n proz[, *Triumful nefiin`ei*, pasi=e ale manierei =i chiar ale subiectelor lui D. Anghel. Convulsiiunile r[zboinice l-au fixat, apoi,]ntr-o atitudine umanitarist[, cunoscut[prin at`tea opere de propagand[. Poetul i-a supravie`uit]n nota social[, urban[=i ideologic[, turnat[]ntr-o compact[form[verhaerenian[, retoric[=i acumulativ[(*C`ntecul ma=inei*).

Inspira`ie umanitar[, social[, exprimat[]ntr-un peisagiu citadin de ma=ini, de porturi, de elevatoare,]ntr-un material verbal dur, abstract =i retoric.

G. Talaz. Specia aptitudinii poetice a lui G. Talaz (n. 1890) e de a nu zugr[vi mici tablouri realiste, din care se desprinde o inten`ie simbolic[(*Mla=tina*, *Scorbura*).

Unele poezii purced =i dintr-o solidaritate intim[cu natura, dintr-un panteism f[r[amploare, dar real, dintr-o identificare cu p[m`ntul fecundat de principiul solar.

De peste tot se desprinde]ns[o impresie de lips[de originalitate a formei, de atonie, de vetustate, de banalitate, mai ales]n exprimarea unei ideologii primare, elegiace =i pesimiste, care vrea s[se]nal`e la filozofie².

Mircea Dem. R[dulescu. Departate de a consta]n vreo particularitate a sensibilit[`ii sau a expresiei artistice, modernismul, semnul sub care au fost saluta`i *Leii de piatr[*, se rezum[]n elemente pur exterioare: crearea, anume, sub dublul aspect al mondenit[`ii =i al activit[`ii ori[=ene=ti, a unei poezii citadine. Mircea Dem.

¹ Leon Feraru, *Magherni`a veche*, 1926.

² G. Talaz, *Flori de lut*, 1920; *R`sul apei*, 1923; *Soare*, 1926.

R[dulescu (n. 1889) a debutat, a=adar, ca poet al elegan\elor feminine, cu frou-frouri de m[tase, cu bl[nuri somptuoase, cu „autouri“, al balurilor „ame\itoare“, al „pantofilor cu form[mic[— f[c`nd astfel din versurile sale un comentariu scrobit al ilustra\iilor galante.

Pentru a=i r[scump[ra frivolitatea, el a]ncercat s[ne dea =i aspectul verhaerenian al ora=ului, adic[aspectul lui proletar, c`nt`ndu-ne atelierele (*Priveli=ti moderne*), salahorii din port etc.

Totul — ca =i peisagiile frivole =i elegan\ele feminine —]ntr-un stil de uniform[„perfec\ie“.

R[zboiul a pref[cut pe acest poet al ciorapilor de m[tase =i al „ciocanelor“]n „bard na\ional“, adic[]ntr-o specie literar[pe c`t de numeroas[pe at`t de compromis[fa\[de estetica pur[. }n epoca neutralit[\ii =i a r[zboiului, el a sculat, a=adar, pe mor\i, pentru ca,]n lipsa celor vii, s[cucereasc[Ardealul:

C`nd viii sunt la=i,
Vom =ti s[ne batem, noi, mor\i.

=i l-a pus pe Mihai s[-=i adune gloatele]n vederea aceluia=i scop, a evocat Putna, Bucovina, c`mpiile Galii\iei, a „trezit“ pe latini, a c`ntat Belgia, via\la solda\ilor]n tran=ee, a invocat pe str[buni, a apostrofat pe Wilhelm, a c`ntat prohodul Austriei, a c`ntat pe osta=i ardeleni, Oituzul, M[r[=e=tii, —]ntr-un cuv`nt, a c`ntat momentele esen\iale ale neutralit[\ii =i ale r[zboiului nostru de]ntregire —]n versuri energice, =i, oric`t[rezerv[am avea fa\[de aceast[specie de poezie eroic[, trebuie s[recunoa=tem c[, din at`ta literatur[patriotic[, tot *Eroicele* s-au dovedit mai potrivite scopului¹.

Aron Cotru=. Ceea ce impresioneaz[,]n prima linie, la Aron Cotru= (n. 1891), e intemperan\ verbal[; lipsit[adesea de rim[,

¹ Mircea Dem. R[dulescu, *Lei de piatr*, poezii, Buc., 1914; *Eroice*, poezii, Buc., 1915; *Poeme eroice*, ed. compl., Buc., 1915; *Eroice*, Ed. Casa =coalelor, 1927; *Suflet de uzin*, poezii de r[zboi, Buc., 1919.

de ritm, de egalitate silabic[, proz[uneori transformat[]n versuri numai printr-o fic\iune tipografic[, poezia scriitorului ardelean se revars[, acum tumultoas[]n cataracte nu totdeauna cerute de un accent sufletesc, acum]n lene=e p`nze de ape; inegalitate silnic[=i neobi=nuit de verbal[.

Dominat de o expresie toren\ial[,]n care revin cuvintele *colosal, teribil, enorm,]ngrozitor, grozav, crunt, fioros, s[]lbatec* etc., adic[tot ce traduce violen\a =i exagerarea — =i, \in`nd seam[c[adesea expresia comand[atitudinea sufleteasc[— este firesc s[b[nuim c[atitudinea poetului e de natur[eruptiv[=i vizeaz[la dezl[n\uirea unei s[]lbaticice energii, ca a unei for\e fire=ti.

Cu un astfel de stil saturat de invective =i pornit spre expresia puternic[, pe l`ng[un exces de individualism, se mai puteau exprima =i sentimente colective; subiectele sociale =i cele patriotice,]n leg[tur[cu]mprejur[rile r[]zboiului mondial, au intrat, deci, de drept,]n domeniul poetului =i au dus la accente de vigoare revolu\ionar[, mai ales]n *M`ine*.]n *Horia*, nota e mai mult social[dec`t na\ional[; r[]scoala e v[]zut[prin prisma luptei de clas[. Construc\ia poemului e de ordin mai mult liric =i retoric dec`t epic¹.

Tot la acest capitol mai trecem al\i doi poe\i prin faptul de a fi c`ntat r[]zboiul realist =i plastic, f[r[av`nt liric.

B. Luca. Versurile de r[]zboi ale lui B. Luca reprezint[un prim material, neprelucrat, al poeziilor lui Camil Petrescu: nota\iuni realiste din via\a de tran=ee =i de r[]zboi,]n genere, fixate]ns[]ntr-un spirit mult mai antir[]zboinic; e, credem, prima atitudine retractat[]n s`nul unei literaturi universal „eroice“; nota\ii obsesive]n stil telegrafic =i acumulativ²:

¹ Aron Cotru=, *Poezii*, Tip. Nou[, Or[=tie, 1911; *S[]rb[]toarea mor\ii*, Tip. Concordia, Arad, 1915; *Rom`nia*, poem[, Bra=ov, 1920; *Neguri albe*, versuri, Alba-Iulia, 1920; *Versuri*, Bibl. „S[m[n[torul“, 1925;]n *robia lor*, Arad, 1926; *Horia*, [1935] etc.

² B. Luca, *Primitive*, 1916; *Golgota*, 1928.

Convoaie lungi
 de ologi, de ciungi,
 cu carnea putred[de br`nc[,
 cu rane s`nger`nde]nc[;
]nv[]m[=eal[de of`veri, solda`i,
 la fel de h`zi, fl[m`nzi =i degera`i —
]nnoroiat[gloat[
 Cu trupul fr`nt =i fa`a moart[etc.
 (*La triaj*)

Camil Petrescu. }n aceea=i linie realist[=i oarecum umanitarist[(nu]ns[principial =i declamatoare) se afirm[=i poezia de r[zboi a lui Camil Petrescu (n. 1894) din *Versuri*, a c[rei defini`ie e cunoa=terea plastic[a lumii. Poezia devine, astfel, mai mult o problem[de sensibilizare dec`t de sensibilitate; totul se reduce la materie =i la ochiul care o fixeaz[; procedeul obi=nuit al simbolismului de a abstractiza se r[stoarn[: senza`iile se plasticizeaz[prin contururi energice; poezia nu mai e sonor[, ci tactil[; e o poezie optic[.

Dizolvat[]n am[nunte, amenin\ate de prozaism =i prin analiz[, dar =i prin]nl[turarea voluntar[a oric[rui aparat poetic, poezia lui Camil Petrescu se valorific[prin nota`ii de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai topice pentru traducerea senza`iei =i imagini viguroase (*Vis de anemic*, *Amiaz[de var[*, *M`na*, *Ve=nicie*, *Mar= greu*). Abstrac`ia este aproape cu totul eliminat[; no`iuni ca „amintirea“, „n[dejdea“, „fericirea“ devin materiale: se vorbe=te =i de „picioarele“ n[dejzii =i de „c`l`ii“ fericii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice st[]n precizie,]n imagini =i]n]ntrebuin\area vorbelor prin eliminarea a=a-numitei terminologii poetice, determinat[pe temeiul unei sonorit[`i indifferente con`inutului. Nu exist[cuvinte nepoetice, ci numai cuvinte improprii; valoarea poetic[a cuv`ntului iese numai din proprietatea lui. Fraza e smuls[de sub orice sugestie melodic[=i, pentru a avea un caracter mai independent =i mai viril, e prins[]n copcile unor locu`iuni, ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede c[“, „poate c[“,

„În mod firesc“, considerate, în genere, ca prozaice =i discursive. Pe lângă prozaismul voit al expresiei, poetul cultivă =i metoda analizei. De =i ne-am obișnuit să privim poezia ca o sinteză, el ne-a zdrobit în să în cioburi oglinda.

Riguroasă =i plastică, notația lui nu are, totuși, nimic antipoeitic în sine; numai suprapunerea ei față de cimentul emoțional al ar putea duce la dizolvarea poeziei în proză. Prezența emoției îl ridică totuși pe poet peste materialul brut al notației expresive.

De la realismul *Ciclului morții*, Camil Petrescu a trecut la grația ciclului *Un lumină pentru Kicsikem*¹, în care a realizat o poezie intimistă, plină de lumină =i de fin joc psihologic.

=i după ce a „vădit ideea“ în *Versuri*, ne-a dat =i o poezie ideologică, în ciclul *Transcendentalia* (*Cercul, Plecare, Interior*, *Cocorul* etc.), în care se fixează imposibilitatea spiritului de a cunoaște absolutul, mărită =i de incapacitatea lui de a se scobori în miragiile din fundul său. Expresia rămâne tot atât de plastică =i voit realistă, numai tehnica, sub influența lui Ion Barbu, se întuneacă prin forme eliptice, suprimarea punctuației =i alte procedee extremiste, nepotrivite unei astfel de poezii².

I. Valerian. I. Valerian (n. 1896) a reușit să ne integreze în ceteva poezii senzații în material cosmic: iarna, de pildă, se integrează în cadrul tuturor iernelor trecute (*Iarna*), după cum liniștea se integrează într-o oboseală cu proporții cosmice (*Liniștea*). Reversul acestei facultăți este însă exagerarea =i deformarea. Poezia lui =i-a găsit în simbolul laborios un fel de expresie naturală. Bombasticului cugetării i se adaugă uneori =i gongorismul formei lutoase³.

¹ *Sburătorul literar*, 1922, p. 491.

² Camil Petrescu: *Versuri*, Cultura Națională, 1923; *Transcendentalia*, [1931], Ed. Cultura Națională.

³ I. Valerian, *Caravanele țării*, 1923; *Stampe dobrogene*, 1927.

VI SONETE +I MINIATURI

M. Codreanu. Sonetele lui M. Codreanu (n. 1876) nu sunt de valoare egal[; cele mai multe se mulțumesc cu fixarea unui peisaj sau cu evocarea unui moment istoric f[r[cuprins emoțional sau f[r[noutatea ideii poetice (*Vedenii, Atila, Statuia lui V. Alexandri* etc.); de-i tot descriptive, altele sunt fecundate de ideea ultimului terțet, ca *Statuia lui +tefan:*

... +i razele coroanei domnitoare
Iau tonuri de rubin, pe c`nd sub soare
S-aprinde-n zori o Ro-ie Dumbrav[.

sau *Meloterapie biblic[.*

De aceea-i calitate sunt *Moartea anahoretului, Sturzul* =i chiar *Gioconda* etc. Numai c`teva se cristalizeaz[definitiv]n jurul unei emoții sau idei poetice ca, de pild[, *Cum doarme diamantul, Sonata lunii, Sonet artezian, C[]re\ul, Plopul, Efect de lun[, Prier, Unei p[r]site, Testamentul unui poet necunoscut* etc.

Instrument de precizie, dac[nu postuleaz[totdeauna poezia, sonetul presupune, totu=i, perfecția formal[. Transformat]ntr-o unealt[cotidian[, materialul poetului devine inegal =i adese impur; limba comun[=i rima prev[zut[.

Cu toat[atitudinea dezabuzat[=i filozofant[, sau tocmai din acest[pricin[, impresia de factur[]n serie se accentueaz[=i mai mult]n *C`ntecul de=ert[ciunii*¹.

¹ M. Codreanu, *Diafane*, 1901; *Din c`nd]n c`nd*, Biblioteca pentru to[i, „L. Alcalay“; *Statui*, sonete, 1914; ed. II, 1921; *C`ntecul de=ert[ciunii*, 1921.

Ion Pavelescu. Cu toat[sfor\area =i me=te=ugul real al condens[rii, Ion Pavelescu (1889—1924) s-a leg[nat numai]n iluzia de a=fi pus „sigiliul de aur“,]ntruc` t n-a avut nici idei poetice originale =i nici nu s-a realizat]ntr-un material dur. Influen\va lui Hérédia se simte =i]n unele reminiscen\ve (*P[catul domni\ei*) =i]n =tiin\va de a fereca sonetul]ntr-un ter\et mai viguros¹:

Iar tu, al[turi, nimf[ml[dioas[,
Te ag[\ai de g` tu-mi voluptoas[...
+i te purtam, superb ca un centaur.
(*Primblare sentimental*)

Mateiu Ion Caragiale. Volumul postum al lui Mateiu Ion Caragiale (1885—1936)² str`nge vechile lui sonete din *Via\va rom`neas-c[=i Flac[ra*. Iubitor de trecut, preocupat de heraldic[=i influen\at de Hérédia, el ne-a dat c`teva tablouri]n ton arhaic ale vechii noastre vie\i, pus[]n valoare prin sugestia ultimului ter\et:

]n tr`ntorul becisnic s-a de=teptat boierul.

Alexandrina Scurtu. La Alexandrina Scurtu, dup[un debut de aprig[lupt[cu forma, dup[unele realiz[ri par\iale]n sonete de ordin mai mult descriptiv, dintre care c`teva fecundate chiar =i de o idee poetic[(*L`ngf foc, Ce ar fi?*), a urmat o posesiune a me=te=ugului, care, satisf[cut]n sine, continu[s[lucreze f[r[scop.]n ultimul volum — sonetele se desfac]ns[manufacturate, f[r[un principiu emotiv =i chiar f[r[perfec\ia formal[necesar[genului³.

Alice Soare. Idei =i chiar o sensibilitate determinat[are poeta,]i lipse=te]ns[instrumentul de preciziune, f[r[care sonetul r[m`ne dincoace de scopul s[u formal. Sonetul nu admite aproxima\ia =i nici expresia comun[sau pletoric[. Cu mult superioar[

¹ Ion Pavelescu, *Sigiliu de aur*, 1910—1916; *Sonete postume*, 1925.

² Mateiu Ion Caragiale, *Pajere*, Ed. Cultura na\ional[, 1936.

³ Alexandrina Scurtu, *Sonete*, Ed. Casa =coalelor, 1920; *Sonete*, Ed. Ramuri.

sonetelor din *Ferestre luminate* e producția ultimă a poetei — neadunată în volum — prin libertatea recitalului în pitoresc, imagistic, personal, sensibilitate, ce face mai lesne uitată nesiguranța formală în prezent¹.

G. Voevidca. Nimic nu îndreptățește pe poetul bucovinean George Voevidca de a-și alege ca formă de expresie sonetul, ce reclamă perfecția, decât doar posibilitățile pe care le oferă unei inutile mecanice verbale. Rămânând zăvoaie sau erotice, sonetele lui se desfoară în material nediferențiat estetic².

Em. Bucușa. Em. Bucușa (n. 1887) a debutat printr-o serie de *Cântece de leagăn*, mici poezii al căror unic obiect e copilul, descris, cântat, exaltat în toate actele lui mai mult de ordin fiziologic decât psihologic, cum este natural la o vârstă în care viața sufletească e cu desigur redusă. Meșteșugar cu brațe noduroase de ciclop, poetul se străduiește să frigească fragile jucării, horbote de metal fin lucrat, spumă de piatră dăltăuită. Nu-i lipsește, desigur, sufletul, ci puterea de expresie — adică arta.

E un tragic spectacol truda zadarnică a acestui ciclop de a transforma în podoabe miniaturale materialul prețios al sensibilității sale exaltate; sub presiunea degetelor bătătorite, metalul plesnește în aspre diformățiuni lipsite de grație și gingașie, versul se răsucește în forme chinuite și greoaie, pe care, stângaci, meșteșugarul le întinde copilăului adorat:

Cărlion și sâră vâd mîncă
(*Basm de răsunet*)

.....
Du-te iar în curte în fund
(*Flori și raze*)

¹ Alice Soare, *Ferestre luminate*.

² George Voevidca, *Sonete*, Buc., 1920; *Epigrame*, 1924; *Cântece pentru Lu*, 1936.

Facultatea de a idolatriza obiectul iubit p`n[]n cele mai mici =i mai prozaice gesturi, p`n[la ceea ce s-ar putea numi persecu\ia adora\iei, s-a]ndreptat fire=te =i asupra femeii,]ntr-o pulbere de sonete, amestec de pasional, de ingenios, de cotidian, sunet profund de violoncel,]ntret[iat de \ipete de cobz[spart[=i de firul lamenta\iei amoroase,]n felul lui Conachi (*Zdrobire, Ce vreau, Ceea ce pune]ntreb[ri*). Lipse=te doar artistul, care =i de data asta voia s[fie miniaturist, pre\ios =i „mièvre“, de=i nedib[cia lui] destin[numai versurilor col\uroase =i nestrunjite; nearmonioase, mai toate „miniaturile“ =i „oglinzile“ lui par striden\ele unui car moc[nesc sc[pat la vale, pe un drum desfundat de munte.

Pus[]n serviciul unei idei morale, acest[expresie frust[=i brutal[—]nrudit[, dealfel, cu una din manierele lui T. Arghezi — c`nd nu voie=te s[fie gra\ioas[, se realizeaz[, totu=i]n buc[\i viguroase, ca, de pild[,]n *armur[* =i alte c`teva¹.

Emil Dorian. Ceea ce define=te poezia *C`ntecelor pentru Lelioara* este caracterul ei de strict[observa\ie. }nd[r[tul curiozit[\ii]ncordate]n jurul copilului, nu este, totu=i, numai ochiul poetului ce prinde, elimin[=i transpune, ci =i o inim[pasionat[; din mijlocul at`tor imagini noi =i z`mbitoare, se]nal[, astfel, deodatt[, =i strig[tul dezolat al tat[lui de a nu fi participat cu nimic la durerea crea\iei copilului s[u — strig[t exprimat]ntr-o form[simpl[, direct[=i totu=i patetic[:

Amar[fuse suferin\ã
Pe urma umilin\ei grele,
Dar azi \i nasc =i eu fiin\ã
Prin toate c`ntecele mele².

¹ Em. Bucu\ã, *Florile inimii*, 1920.

² Emil Dorian, *C`ntecele pentru Lelioara*, Ancora, 1912; *]n pragul serii*, 1922; *De vorb[cu B[lanul meu*, 1925.

VII POEZIA DE FANTEZIE

D. Anghel. Îndeplinind un rol istoric de tranziție spre poezia nouă, poezia lui D. Anghel (1872—1914) nu e revoluționară, întrucât, nici prin calitate sentimentală, nici prin expresie, nu reprezintă un salt în necunoscut; sub raportul formei, ea s-a dezvoltat normal din brazda eminesciană, iar ca sensibilitate, dacă contrastează în forma ei ultimă cu poezia simonistă sau cu retorismul lui Cerna, se situează, totuși, în poezia contemporană franceză a unui modernism cumplit și academic ce-i constituie originalitatea punctivă de trecere spre poezia de astăzi.

Elegant, urban, moderat, D. Anghel n-a rupt tiparele expresiei convenite, cum va face ceva mai târziu Minulescu, de pildă, ci și-a menținut aderențele cu trecutul, îndreptându-l încet, ca pe o albie, spre noile destine poetice ale unei rafinate și ale unei transparente, nerealizate încă deplin. Din punctul din care judecăm noi astăzi, elegeanța formală a lui D. Anghel ne pare prea academică, versul prea definit, strofa prea arhitectonică, limba prea puțin personală; vădit însă în mediul său imediat de formă, această expresie poetică, fără originalitate prea distinctă, a servit drept filtru prețios, prin care s-au eliminat impuritățile plebeie ale poeziei simoniste.

Fără a fi visdoage, ciuboșica cucului sau gura leului, florile lui D. Anghel, nalba, măghiranul, sânzienele, gherghina, sulfina și chiar floarea-soarelui răspîdesc, potrivit ambianței epocii, încă o vagă mireasmă simonistă, prin sentimentalismul minor, în

ton de „sensiblerie“, în care „versul rar“ se ascunde în dosul unor efuziuni sentimentale destul de curente.

Numai în *Balul pomilor*, evadând din dulceg[ria sentimental[, îl găsim pe viitorul D. Anghel, poetul fanteziei. Abia în *Fantazii* (1909), fantezia p[=e=te în primul plan =i-i d[o originalitate =i-o valoare actual[, cu stabilirea unor noi raporturi între lucruri =i-o înven[ie de figur[ie — punct de plecare al întregii literatură contemporane, emancipat[de alte preocup[ri dec[te cele estetice. Dar la acest artist de o sensibilitate minor[, găsim, de cel puțin două ori, =i o sim[ire profund[, tragic[aproape, ce =i-a nimerit expresia lapidar[în *Puterea amintirii*:

Oricum, p[n[la cap[te aminte ne-om aduce,
+i oric[te de departe destinele ne-or duce,
Mereu =i pretutindeni, oric[nd =i ori=iunde,
C[nd mi-oi suna eu lan[ul, al t[ui mi va r[spunde.

... =i o expresie somptuoas[, de fantezie organizat[, în *Vezuviul*, pe care numai lungimea ne împiedic[de a-l cita în întregime.

Elementul esen[ial al talentului lui fiind fantezia, D. Anghel a sf[r[uit prin a evada din poezia liric[, încerc[nd s[o organizeze teatral în *Cometa*, în care, de=i n-avem adev[rata comedie, avem, sub influen[ăa lui Rostand, versul comic, =i liber de orice constr[ngere, versul *umoristic*, apoi în cele două volume ale *Caleidoscopului lui A. Mirea*, publicat de D. Anghel =i St. O. Iosif. Joc de imagini, de viziuni chiar, de asocia[ie de cuvinte disparate, de rime neprev[zute, de aluziuni literare, de verv[rostandian[, de sentimentalism dizolvat în umor, de observa[ie caricatural[— fuzionarea unor elemente cotidiene, ce surprind tocmai prin cotidianul lor, în flac[ra purificatoare a poeziei. *Caleidoscopul* a creat o specie literar[cu o vitalitate sup[r[toare, c[ci, oricare ar fi arta =i fantezia poetului, nu trebuie s[uit[m c[avem de-a face, în realitate, cu o cronic[rimat[, extras[din noroiul actualit[ăii, al c[rei interes iese, în parte, tocmai din această actualitate, din aluzii =i asocia[ii baroce, din violentarea limbii, din virtuozitate, jonglerie =i simu-

lacru. Iată pentru ce, preluând talentul lui D. Anghel, nu preluăm și genul ce s-a dovedit de o facilitate extraordinară și de o putere de propagare, în care își stă propria-i condamnare¹.

G. Topârceanu. G. Topârceanu (n. 1890) e cel mai autentic reprezentant al moștenirii directe a lui A. Mirea. Între *Parodii originale* și *Strofe alese* nu e o deosebire de substanță poetică, ci numai, pe alocuri, de realizare; și la unele și la altele, de altfel, atitudinea și mijloacele de expresie purced din *Caleidoscop*. Ceea ce este esențial la scriitor este inteligența artistică vizibilă, în adaptarea formei la conținut, în căutarea efectului, în precizia conținutului. *Balada popei din Rudeni* sau *Balada morții*, de pildă, par trăsate cu dexteritatea unei mâini de meșter într-un material din care numai emoția și misterul lipsesc. Cu o viziune ascuțită și materială, Topârceanu a fixat peisagii cu amănunte prinse atât de sigur, încât natura pare pusă sub sticlă într-o ramă, peste care nimic nu trece și tocmai acest aer de „perfectie” și de „finit” stă înjete impresia poetică².

Horia Furtună. Prezentă și în D. Anghel în *Cometa* și mai puțin în *Caleidoscop*, influența lui Rostand devastează întreaga lirică a lui Horia Furtună (n. 1888) prin tirad, spirit, preiozitate și jonglerie de imagini. *Balada lunii* poate servi ca un exemplu clasic al acestui rostandism de virtuozitate asociativă... Chiar și poeziile emotive din prizonierat întesc prin exces metaforic spre aceeași ingeniozitate verbală. Jocuri de imagini, fantezie, erudiție literară, artă — lipsește doar principiul unificator al inspirației profunde.

¹ D. Anghel, *În grădina*, poeme, Buc., 1903; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, vol. I, 1908; v. II, 1910; *Carmen Saeculare* (cu St. O. Iosif), Buc., 1909, în *Bibl. enciclopedică „Socec”, no. 63; Fantazii*, Buc., 1909, 1927.

² G. Topârceanu, *Parodii originale*, 1916; *Balade vesele și triste*, 1920.

Alfred Mo=oiu. Din caietul poeziei lui D. Anghel, poezia lui Alfred Mo=oiu (n. 1890) reprezint[un u=or funigel; =i muza lui]=i trage substan\ta din flori, din parcuri, din bazinuri, din statui, din amintiri, din „fotografii uitate“, reminiscen\te pariziene etc., adic[dintr-un material poetic]n sine, dar fragil,]n elaborarea c[ruia e mai mult nevoie de ging[=ie dec`t de for\[. Ging[=ie =i fine\te are poetul;]i lipse=te]nc[expresia original[=i, cum]ntrebuin\ez[de obicei sonetul,]i lipse=te, mai ales, relieful necesar;]n nesiguran\ta =tears[a expresiei =i a conturului, poeziile lui par schi\te]n creion¹.

D. Iacobescu. Moartea timpurie a lui D. Iacobescu (1893—1913) a fost o pierdere pentru literatura rom`n². De o sensibilitate minor[, el =i-a tradus-o, totu=i,]n versuri de o perfec\ie]n care tocmai impresia lipsei de dificultate st`njene=te. Deriva\ie direct[din Albert Samain =i Paul Verlaine (Verlaine din *F\etes galantes*), sensibilitatea lui D. Iacobescu s-a desf[=urat]ntr-o lume de viziuni gra\ioase, luminoase, de=i melancolice, galante, cu un trubadurism]nfr`nat, totu=i, de sim\ul caricaturalului =i al grotescului.

Viziunea lui poetic[, ce putea r[m`ne numai gra\ioas[=i luminoas[, a fost repede interceptat[de presim\im`ntul mor\ii timpurii; f[r[a deveni tragic[, ea a deviat totu=i]ntr-un macabru, pe care a reu=it s[-l fac[grotesc =i-a izbutit s[dea un aspect umoristic chiar =i casei de nebuni:

]n balamuc nebunii, uita\i]ntr-o gr[din[,
Stau]neca\i]n vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joac[un dans de balerin[.

¹ Alfred Mo=oiu, *Sonete*, Minerva, 1910; *O toamn[*, Paris, 1912. *Sufletul gr[dinii*, Ed. Casa =coalelor, Buc., 1920; *Poezii*, Ed. Casa =coalelor, 1924.

² D. Iacobescu, *Quasi*.

Perpessicius. Pe un fond liric, umorul, mai mult de atitudine decât de cuvinte, la Perpessicius (n. 1891) se prezintă ca o filtrare; iar cel diferențiază de literatura lui A. Mirea și de linia directă a moștenirii lui, reprezentată, autentic, deși nu în întregime, de G. Topăceanu; iar cel fixează în sfera nul poeziei moderniste, cu nuanse ce-i constituie o individualitate.

După Camil Petrescu, Perpessicius e al doilea poet ce ne-a adus în *Scut și targ* (1926) un „aspect” al războiului, fărâș obișnuită lui lătură eroică; „războiul” lui e carnetul de drum al unui poet sentimental, nepăsător și umorist, ce și împletește experiențele amoroase cu tragediile momentului și înținoaie suferințele și indignarea într-un surâs de ironie, mai necrutătoare cu sine decât cu alții. Primejdia unei astfel de poezii e, negreșit, discursivitatea, pe care o și găsim, de pildă, în lungile poeme, în *Gravura de pe calendar* sau în *Mater dolorosa*. În afară de atitudine, și peste ea, meritul stă în nouătea notăriei, ca în: *Pe Călfădere, toamna*, în *Călfădere, Flora stelelor polare* și fragmente din alte ceteva. În *Itinerar sentimental*, apărut în urmă, e un amestec de sentimentalism naiv, de livresc, de umor, de erudicie și de intimism discret, nu fără prozaismul voit al vieții cotidiene¹.

Gh. Magheru. În primul său volum, *Capricii*, se găsește ceteva scurte poezii de notărie sobră, dură, avară cu sine, din care se putea spera un poet în linia *Bel-ugului* lui Tudor Arghezi, dar chiar din acel volum se mai vedea că destinul îi sorocise cornul abundenței, revărsat apoi într-o serie de volume compacte, de inspirație foarte diversă, pitorească, folclorică, istorică, filozofică, dar mai ales fantezistă. Cum unei bogății atâte de mari îi lipsește controlul de sine, multe din poezii par exerciții de digitație verbală, virtuozități lexicale — aur scufundat în prolixitate.

¹ Perpessicius, *Scut și targ*, Casa Școalelor, 1926; *Itinerar sentimental*, Cultura Națională, 1932.

Metron ariston, spunea inscripția templului din Efes, adică numai m[ăsură] domin[antă] înfrân[ută] masa¹.

Sanda Movil. Poezia Sandei Movil (n. 1901) pornește din simțul decorativului și al exotismului împins la virtuozitate; în grațioase broderii pe evantaliile s-a desfășurat, astfel, povestea sentimentală a principesei Iuki și a principesei Lya-So sau a oarbei principese Lhea... etc. Prin risipa decorativă se strecoară totuși uneori și o pară verde a pasiunii, ca și cum muștele².

¹ George Magheru, *Capricii*, 1929; *Poezii antipoetice*, 1933; *Poeme în limba p[ro]f[es]i[on]ist[ă]*, 1936; *Coarde vechi și noi*, 1936; *Poeme balcanice*, 1936.

² Sanda Movil, *Crinii roșii*, Ed. Casa Școalelor, 1925.

VIII POEZIA SIMBOLISTĂ

Modernismul. S-ar putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare literară ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale și, în deosebi, cu literatura franceză, dacă definiția nu ar presupune că afirmă existența acestui contact numai odată cu epoca nouă. În realitate, termenii problemei sunt cu totul alții: proporțional, influența literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decât a fost la începutul veacului trecut; putem afirma chiar că influența lui Lamartine asupra lui Eliade, Călova, Alexandrescu și Alecsandri, sau a literaturii germane asupra lui Eminescu, a fost mai considerabilă decât, de pildă, influența lui Baudelaire asupra lui T. Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca literatură de „imitație” și nici chiar ca o soluție de continuitate, întrucât saltul de nivel al literaturii renașterii noastre față de realitățile naționale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste. În luptă, așadar, caracterul agresiv și exclusiv ce se acordă, de obicei, termenului de imitație, am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880: — aceasta e singura deosebire; rolul romantismului francez a fost mai covârșitor decât, de pildă, rolul simbolismului, dar pentru noi avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat și consacrat într-o literatură considerată ca inatacabilă; deși tot atât de fatală prin forța legii sincronismului, mișcarea modernistă a

Întâmpinat rezistența unei critice organizate, a unei mentalități oprite în formula romantismului, ca într-o adevărată tradiție, a încrederei în firea ce luptă instinctiv împotriva eternei prefaceri a lucrurilor omenești. Prin disocierea esteticului de etic și etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească și mai mult rezistența sa față de torismului și poporanismului, alături pe această confuzie.

Simbolismul. Deși mult mai complex și înglobând în ea principii contradictorii și fenomene ce nu se pot nivela uniform, mișcarea modernistă se confundă adesea cu simbolismul, care, în realitate, nu e decât numai una din formele ei. În esență, simbolismul reprezintă adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc. Natura fondului impunea de la sine stările sufletești vagi, neorganizate; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului și revoluția prozodică, privită apoi de unii critici ca notă diferențială a simbolismului.

După ce a produs o „revoluție” în literatura noastră, ca și în literaturile apusene, după ce în propria lui direcție de expresionism, iar în direcția potrivnică întâmpinând o reacțiune prin încercarea de intelectualizare a emoțiilor, simbolismul a încetat ca coală organizată și supraviețuiește însă nu numai prin cătigurile trecute în patrimoniul obștesc al lirismului, ci și prin cătiva poezii de talent, investiți cu toate caracterele simbolismului pur.

1. SIMBOLISMUL GRUPULUI DE LA „VIEA | A NOUĂ”

În studiul simbolismului practicat la *Viea la nouă*, după ce am indicat ideologia, rămâne acum să-i cercetăm și poezia. Începem, firește, cu poetul Ervin — expresia poetică a lui O. Densusianu, conducătorul acestui simbolism academic.

O. Densusianu. Contrastul dintre temperamentul lui O. Densusianu =i preten\ia energetic[a poetului Ervin ne pune, \n adev[r, \n fa\va unui caz de bovarism caracterizat, adic[de proiectare a individului \ntr-o forma\iune imaginar[, absolut contrar[celei reale; lipsit de energie =i de contact cu realitatea, printr-o substitu\ie de personalitate destul de comun[, poetul a ajuns la concep\ia unui energetism =i solidarism traduse \ntr-o oper[de adev[rat[simula\ie literar[: simul`nd „uragane de patimi“ (*Lumini de fulger*) sau entuziasm`ndu-se pentru aviatori (*Solii dep[rt[rilor*) sau celebr`nd \n *Heroica* Vuzinele, dar, mai ales, sl[vind \ntr-un \ntreg volum, f[r[energia expresiei, dezl[n\uirea for\elor r[zboiului.

Prin faptul de a fi reac\ionat, voluntar, \mpotriva ruralismului s[m[n[torist printr-o literatur[urban[=i „distins[“, prin faptul de a fi \ntrebuinat versul liber f[r[importan\ c`nd fondul e anemic, O. Densusianu a crezut c[face simbolism, cu o energie at`t de real[\nc`t singura poezie, pe care era pe punctul s[o realizeze, este poezia acestei convingeri sau ceea ce numea Ion Trivale: „poezia poeziei noi“. Din nefericire \ns[=i aceast[„poezie a poeziei“ a fost creat[cu mai mult[vigoare =i culoare de Ion Minulescu.

\n realitate, poezia lui este intelectual[, \n sensul unei cuget[ri, a c[rei expresie r[m`ne abstract[=i f[r[vigoare, nu pentru c[traduce o g`ndire abstract[, ci pentru c[nu se poate realiza \ntr-o imagine original[ci \n expresii vagi, ca, de pild[, „drumul n[dejditor apuse“, „pr[bu=iri de g`nduri“, „m[rile \ngrijor[rii“, „noapte de g`nduri“, c[ci, dup[cum a confundat formula simbolismului cu a energetismului, a confundat forma lui cu academismul, glacialitate, cu deosebire vizibil[\n *Limanuri albe* =i *Raze peste lespezi*¹.

Al. T. Stamatiad. Circuitul sensibilit[\ii lui Al. T. Stamatiad (n. 1885) este scurt: o desc[rcare violent[, urmat[de o repede depresiune moral[. Violen\ele poetului — cel pu\in \n *Din tr`mbi\ele*

¹ Ervin, *Limanuri albe*, Paris, 1912; *Heroica*, 1918; *Sub st`nca vremii*, 1919; *Salba clipelor*, 1921; *Raze peste lespezi*, Paris, 1924.

de aur — se dezl[n\uie]n domeniul erotic. Amorul este o aren[de lupt[. C`nd iubita revine:

Va fi o lupt[crud[, pe via\[=i pe moarte
(*Ultima lupt[*)

sau „va fi o nebulie s[lbatic[=i-amar[“, c`nd femeia posedat[„din t[lpi =i p`n[]n cre=tet“, „mare prin credin\ a de-a putea]nvinge“, se va]nt`lni cu poetul „lovit de moarte =i f[r[a mai spera“]ntr-o lupt[ultim[,]n care poate „]nving[torul va]nvinge]n zadar“.

}ntre aceste dou[puncte extreme, amorul devine un stadion de lupte atletice, cu alternative variate: }ntre „gr[be=te-te =i vino“ =i „o, nu te mai]ntoarce“. }n aceast[„lupt[crunt[pe via\[=i pe moarte“, cu „]nvin=i“ =i „]nving[tori“, cu „tres[riri s[lbatic“, cu ur[, venin =i s`nge, cu „dezastre“ =i „cataclisme“ se situeaz[dialectica amoroas[a poetului =i, prin violen\[, psihologic vorbind, =i nota lui diferen\ial[.

}n ceea ce prive=te limba, de=i „templul ador[rii“ cu porfire, agate, turcoaze, topaze, colonade, tuberoze =i alte c`teva accesorii scoase azi din uz, se deosebe=te de materialul s[m[n[torist =i constituie o fa\ad[modernist[;]n realitate, retoric[, romantic[, aceast[poezie se zbate]ntr-un joc psihologic violent, dar elementar =i se realizeaz[]ntr-un material verbal aparent sonor =i chiar grandilocvent, cu toate c[, de fapt, sumar =i conven\ional, =i pe un fond decorativ somptuos, sub care se simte, totu=i, lemnul, v[pseua sau cretonul, cu o solemnitate lipsit[de insinuare, pu\in apt[de a crea imagini noi =i deci de a plasticiza sau spiritua-liza —]ntr-un cuv`nt antisimbolist[.

Dar dac[aceast[vehemen\[verbal[nu mai poate emo\iona, — prefer[m faza a doua a circuitului sensibil[itii poetului, faza de oboasal[=i de expresie minor[, cum e *Mi-e sufletul o creang[*.

Aceast[poezie cu alte c`teva din *Simfonia toamnei* constituie partea cea mai temeinic[a operei poetului de pe clina simplit[itii

m[rturitate a sim[rii =i a expresiei — de=i nu-l mai urm[rim pe acest drum, p`n[la psalmii din *Pe drumul Damascului*, pe care]l consider[m un simplu exerci\iu stilistic, =i p`n[la produc\ia din urm[, elementar[p`n[la naivitate. Al. T. Stamatiad e un romantic care s-a crezut simbolist =i vrea s[sf`r=esc[clasic¹.

Mihail Cruceanu. Din]ntreaga grupare a *Vie\ii noi*, Mihail Cruceanu se apropie mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosfer[=i comunica sugestii cu ajutorul unei tehnice influen\ate de tehnica poeziei minulesciene, f[r[str[lucirea ei verbal[=i de=i prin materialul ei cenu=iu =i abstract e mai aproape de simbolismul doamnei Elena Farago (de ex.: *Cioarele*). Excisiv[, retoric[a destr[mat acest[poezie chiar de la]nceput]n inutile virtuozit[\i verbale; abia mai t`rziu, din p`nza dezvolt[rilor =i parafrazelor, a]nceput s[se comunice o senza\ie de mister, de solidaritate uman[, o adev[rat[und[poetic[(*Solia serii*)².

I. M. Ra=cu.]n integralitatea ei, poezia lui I. M. Ra=cu (n. 1890) reprezint[o astenie vizibil[prin proiectarea vie\ii dincolo de realitate,]n vis,]n irealitate,]n cea\[,]n contururi =terse, v[tuite, o via\ de fantom[f[r[s`nge, cu voin\ a rezolvat[]n velleitate =i sim\ul actualit[\ii]n nostalgie dup[alte timpuri. Pentru exprimarea unei astfel de sensibilit[\i retractate, I. M. Ra=cu a]ntrebuinat cu]ndem`nare]ntregul vocabular „distins“ al simbolismului *Vie\ii noi*,]n care cuvinte ca *mister*, *mistic*, *misteric*, *misterios*, *himere*, *himeric* etc. se]ncrusteaz[, ca puncte de recunoa=tere,]ntr-un element decorativ, devenit]nc[de pe atunci conven\ional, de *cupole*, *faruri*, *galere*, *catedrale*, *ogive*, *fecioare din castele*, *bazi*

¹ Al. T. Stamatiad, *Din tr`mbi\e de aur*, Buc., 1910; *M[rg[ritare negre*, Buc., 1918; *Pe drumul Damascului*, poeme religioase, 1923; *Peisagii sentimentale*.

² M. Cruceanu, *Spre cetatea zorilor*, poeme, 1912; *Altare nou[*, 1915; *Fericirea celorlal\i*, 1920.

nuri, „jedouri“, *parcuri*, *cripte* etc., — realiz`nd astfel o poezie academic[=i aton[, cu puncte de contact numai exterioare cu simbolismul,]ntruc`t discursivitatea este nega\ia lui, prin aceast[discursivitate deviat[]n proximitate, pe fond uneori tradi\ionalist, poetul ne-a dat]n *Nelini=ti lungi* „causerii“ poetice, de o facilitate elegant[, dar f[r[accent¹.

D. Protopopescu. St`nd de vorb[cu sufletul s[u, Drago= Protopopescu (n. 1893)]ncheia:

— S[ne m[rim, de vorb[st`nd la mas[,
C[suntem iar[=i am`ndoi]n cas[,
Eu mut, iar tu, din fa\ia mea,
Ca =i un mic colibri de m[tas[
Zbughind ca s[te-ncurci]ntr-o perdea.
(*Sear[de april*)

fix`ndu-=i singur imaginea inspira\iei sale. Prin fantezie am putea recunoa=te =i]n Drago= Protopopescu mai degrab[un urma= al lui D. Anghel, ce se joac[prin grotesc, prin livresc, prin neologism, prin rima rar[, dar =i prin pre\ios =i discursivitate, ca]ntr-un domeniu propriu².

V. Paraschivescu. Vintil[Paraschivescu e edi\ia de buzunar a lui Cerna]n scoar\e simboliste. Filia\ia lui Cerna se poate stabili prin dionisiac.

Travestiul simbolist const[,]n afar[de un verslibrism frenetic,]ntr-un oarecare exotism de expresie repede lunecat]ns[la expresia =i imaginea convenit[³.

¹ I. M. Ra=cu, *Sub cupole de vis*, Ia=i, 1913; *Ora=ele dezam[gite*, Ia=i, 1914; *Nelini=ti*, Buc., 1927.

² Drago= Protopopescu, *Poemele restri=tei*, 1920; *Zvon de pretutindeni*, 1921.

³ Vintil[Paraschivescu, *Cascadele luminii*, 1921.

Al. Gherghel. +i Alexandru Gherghel s-a izolat în vocabularul distins =i în peisagiul exotic al simbolismului academic al *Vieții noi*.

Ca într-un decor de teatru, avem parcuri =i bazinuri, cor[bii ce pleacă, mistice opale, „s`nuri de fecioare =i bacante“, „tor`le stelare“ =i raze selenare... ce se pr[ăbușesc, deodat[, din simpl[inadverten\ fa\ de rolul susținut¹.

Eugeniu Sperantia. +i poezia lui Eugeniu Sperantia (n. 1888) se desf[ășoară în același cadru exotic =i distins de parcuri, de insule în deșertate, în care O. Densusianu s-a înt`lnit cu Ion Minulescu; de „pelerini extatici“, de mister, fie =i de „candeli uitate“, cu peregrini, burguri, caravane, castele cu ogive etc., în fine, cu tot materialul verbal =i decorativ al noii =coli — ceea ce nu-l împiedică, de altfel, de a reuși să exprime o idee poetică în linii sigure =i fără aparatul exotic, — cum e, de pildă, în *Pe celalt mal*.

N. Budurescu. După o scurtă activitate poetică, N. Budurescu n-a mai insistat. Titlul volumului, ca =i prima poezie *Poema navelor plecate* l-au anexat „la remorca“ nu numai a simbolismului, ci =i la cea a lui I. Minulescu; în realitate, în el se poate vedea fenomenul asimilării procedeelelor simboliste de către o sensibilitate obișnuită³.

Mia Frollo. Colaborația Miei Frollo la *Viea nouă* e o colaborare accidentală, întrucât aproape nimic din simbolismul formal =i academic al revistei n-a trecut în sensibilitatea feminină a poetei, exprimată cu o simplitate atât de tradițională =i de directă⁴.

După cum în studierea s[emănătorismului am ajuns la concluzia că pe opera lui Eminescu =i Coșbuc s-a creat repede o litera-

¹ Alexandru Gherghel, *C`ntece în amurg; Insula uitării*, Constanța, 1924.

² Eugeniu Sperantia, *Zvonuri de necunoscut*, Ed. Casa =coalelor, Buc., 1921.

³ N. Budurescu, *Poema navelor plecate*, 1912.

⁴ Mia Frollo, *Flori de flăcări*.

tur[parazitari], nu at` t prin ideologia ei, c` t printr-o expresie artistic[stoars[p` n[la banalitate de „visuri dragi“, de „daruri sfinte“, de „c` ntece sfinte“, de „vraja nop` ilor senine“, de „mireas[dulce“, de „cr[iasa din pove=ti“, de „sf` nta mea iubire“, de „taina dulcelor ispite“, de „pl[p` nda floare“, de „v[paie nestins[“, de „z` na ispitirilor“, de „dalb[]ntrupare“, de „m` ndre visuri“, de „seninul soare“, de „m` ndru soare“, de „dulce vraj[“ etc., etc. — cu o mare consuma\ie de „dulce“, „m` ndru“, „sf` nt“, „dalb[“, „vraj[“ etc., — tot a=a, trezit dintr-o reac\iune]mpotriva acestui conven\ionalism, =i simbolismul academic al *Vie\ii noi* a creat repede o limb[poetic[tot at` t de conven\ional[=i un element decorativ, care, cu toate atitudinile sale distinse, e tot at` t de artificial ca =i cel al s[m]n[torismului.

2. AL | I POE | I SIMBOLI+TI

I. Minulescu. Adev[ratul stegar al mi=c[rii simboliste a fost I. Minulescu (n. 1881). F[r[a fi ermetic, prin fond, =i, mai ales, prin form[,]ntruc` t e o art[de relativ[ini\iere =i, oricum, de rafinare estetic[, simbolismul nu poate fi popular. I. Minulescu e]n situa\ia paradoxal[de a-l fi f[cut pe]n\elesul tuturor =i de a-i fi popularizat metodele; de aici, o b[nuial[asupra calit\ii unei poezii at` t de expansive.

De un simbolism mai mult exterior =i mecanic, poezia lui I. Minulescu con\ine, totu=i, pe alocuri, o g` ndire muzical[. De la solidaritatea cu precursorii poeziei noi din *Roman\ia marilor disp[ru\i* trece la solidaritatea cu soarta]ntregii omeniri =i e zguduit[de fiorul „muzical“ al mor\ii =i al destr[m[rii universale (*La poarta celor care dorm*).

Dar dac[senza\ia mor\ii =i a destr[m[rii universale,]mpins[p` n[la tragic, cere o sensibilitate mai profund[dec` t e,]n genere, sensibilitatea poetului, g[sim,]n schimb, la d` nsul o nelini=te,

legat[de timp =i de loc, un instinct de migra\ie, o dorin\l[nera\ional[de orizonturi noi, ce i-au populat poezia cu at`tea „\[ri enigme“, cu at`tea „galere“ =i „cor[bii“ ce pleac[sau sosesc, cu at`ia pelerini =i berze c[l[toare din care, fire=te, nu lipse=te verbalismul.

Succesul poeziei minulesciene nu vine]ns[de la fondul ei muzical, ci de la muzicalitatea ei exterioar[; ea e cea mai sonor[=i declamatoare poezie din literatura noastr[actual[; de aici, =i repede ei r[sp`ndire =i]n stratele]n care poezia nu se coboar[dec`t pe calea cuv`ntului rostit.

Revolu\ia prozodic[e mai mult aparent[=i tipografic[:]n genere, versul e solid construit =i cu sunet plin. Revolu\ia lexical[e mai mult real[; limba cristalin[=i cu tendin\e arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rural[a lui Co=buc au fost modernizate. }ncercarea a p[rut la]nceput]ndr[znear[=i procedeul lesnicios;]n locul arhaismului sumbru, a ap[rut neologismul sonor =i armonios. Dup[un sfert de veac de evolu\ie, lupta a fost c`=tigat[; expresia noastr[poetic[s-a]mbog[\it cu un mare num[r de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuan\ele sensibil[]ii noastre. La Minulescu ea e crescut[din fond =i are =i o tonalitate egal[; neologismul r[spunde,]n genere, unei necesit[\i =i e sus\inut prin tot ce-l]nconjoar[; nu \ip[; c`nd \ip[, striden\ea lui se armonizeaz[]n striden\ea general[.]n procesul de forma\ie a limbii noastre poetice, putem, deci, privi ac\iunea poetului ca rodnic[. +i cum diferen\ierile se fac, de obicei, dup[semne exterioare, inova\ia neologistic[a trecut drept singura not[caracteristic[a noii poezii simboliste.

Unei inspira\ii muzicale, adic[de st[ri suflete=ti vagi, neorganizate, trebuia s`-i r[spund[=i anumite mijloace de expresie; forma muzical[, adic[muzicalitatea exterioar[, este unul din aceste mijloace esen\iale]n poezia lui I. Minulescu; versurile lui nu se insinueaz[totu=i discret, cum cerea arta poetic[verlainian[. Muzica minulescian[e plin[de fanfare, de sonorit[\i, de metale lovite;

versul e declamator, larg =i uneori gol; el procedeaz[prin acumulare de imagini sau numai de cuvinte sonore; retoric, =i-a asigurat =i succesul, dar =i-a limitat =i putin\ a de a exprima emo\iunile ad`nci. }n afar[de muzicalitatea exterioar[, inspira\ia de calitate muzical[are =i alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. +i }n procedeele de sugestie poetul r[m`ne ostentativ: prin sunete de tr`mbi\e, prin chei aruncate, prin terminologie geografic[=i istoric[, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid =i prin schelete r[mase afar[, adic[prin o serie de elemente pur externe =i de valoare mai mult verbal[.

Cu aceste }nsu=iri, dar mai ales cu aceste defecte, I. Minulescu a purtat steagul simbolismului cu succes. Poezia sa a putut deveni popular[; a fost parodiat[=i imitat[=i, }n genul ei, n-a putut fi dep[=it[. Pornit[de la suprafa\ a sufletului, ea s-a }n[lat }n acorduri largi =i zgomotoase, cu violen\ e de imagini =i de cuvinte, cu atitudini =i }ndr[zneli, }nc[rcat[de toate semnele exterioare ale simbolismului =i ale modernismului formal, cu mistere u=or de ghicit, colorat[, l[ud[roas[, voluntar pervers[=i, mai presus de toate, retoric[; i-a fost dat simbolismului rom`n s[se identifice de la }nceput cu aceast[poezie ostentativ[, de o cuceritoare muzicalitate extern[¹.

E. +tef[nescu-Est. Chiar de la apari\ia poeziei minulesciene }nregistr[m =i mecanizarea ei, }n }n\elesul asimil[rii procedeele tehnice =i verbale ale policromiei minulesciene, }n poeziile lui Eugeniu +tef[nescu-Est² (n. 1881).

G. Bacovia. Bacovia (n. 1881) a creat o atmosfer[personal[de cople=itoare dezolare, de toamn[cu ploi putrede, cu arbori cangrena\i, limitat[}ntr-un peisagiu de mahala de ora= provin-

¹ I. Minulescu, *Roman\ e pentru mai t`rziu*. Alcalay, 1908, *De vorb[cu mine }nsumi*, 1924 etc.

² Eugeniu +tef[nescu-Est, *Imperii efemere*, 1922.

cial, între cimitir =i abator, cu c[su\ele scufundate]n noroaiet eterne, cu gr[dina public[r[v[=it[, cu melancolia caterincilor =i bucuria panoramelor,]n care „princese ofteaz[mecanic]n racle de sticl[“; =i]n aceast[atmosfer[de plumb, o stare sufleteasc[unic[: o abrutizare de alcool, o deplin[dezorganizare sufleteasc[, prin obsesia mor\ii =i a neantului, un vag sentimentalism banal,]n tonul fla=netelor, =i macabru,]n tonul p[pu=ilor de cear[ce se topesc, o descompunere a fiin\ei organice la mi=c[ri silnice =i halucinate,]ntr-un cuv\nt, o nimicire a vie\ii nu numai]n formele ei spirituale, ci =i animale. Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresioneaz[]n ansamblu, f[r[s[re\in[prin am[nunt.

Aceast[atmosfer[iese din limitarea senza\iilor, a imaginilor, a expresiei poetice =i din repe\irea lor monoton[: obsesia d[chiar impresia unei intensit[\i =i profunzimi la care spiritele mobile nu ajung.

Leg[tura acestei poezii cu simbolismul e prea f[\i=] pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult; ea e expresia celei mai elementare st[ri suflete=ti, e poezia sinesteziei, ce nu se intelectualizeaz[, nu se spiritualizeaz[, nu se ra\ionalizeaz[, sinestezie animalic[, secre\iune a unui organism bolnav, dup[cum igrasia e lacrima zidurilor umede; sinestezie nediferen\iat[de natura putred[de toamn[, de ploi =i de z[pad[, cu care se contope=te. O astfel de dispozi\ie sufleteasc[e o dispozi\ie muzical[, creia i s-ar putea t[g[dui interesul, nu]ns[=i realitatea primar[:]n ea salut[m poate]nt\ia lic[rire de con=tiin\ a materiei ce se]nsufle=e=te.

Adaptarea formei ei la fond este at\`t de integral[]ntruc\`t]ndep[rteaz[g\`ndul oric[rei inten\ii artistice, iar mijloacele de expresie sunt at\`t de simple =i de naturale]ntruc\`t par crescute din obiect.]n realitate exist[, totu=i, un instinct artistic, care =tie alege nota just[, =i, pentru a nu ne raporta la poeziile din care emo\ia iese mai mult din obsesia repeti\iei =i, deci, se reduce la expresia aproape direct[a unei sinestezii bolnave, amintim *Lacustră*. „Materia care pl\`nge“, golul „istoric“, organizarea]ntregii im-

presii prin am[nunte, ne arat[=i inten\ia =i putin\la realiz[r]ii con=tiente¹.

Elena Farago. Poezia Elenei Farago (n. 1878) se reduce la elementul esen\ial al sentimentului, la un lirism incapabil de a ie=i din domeniul emo\iunii. Poeta nu=i trage substan\la din afar[: p[ianjen ce=i scoate din organismul lui re\eaua p`nzelor, muncitor obscur =i]nd[r]tnic ce=i descrie]n unghere traiectoria vie\ii. Poezia Elenei Farago este m[rginit[la emo\ie =i anume la una singur[, emo\ia erotic[, for\] uria=[ce poate incendia =i cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau]l reduce la un punct tenace =i invizibil ce nu vrea s[moar[. Obscur[, din pudoarea sexului =i delicate\ea artei, aceast[poezie reprezint[o for\] concentrat[=i tragic[, caracterizat[printr-un fream[t surd, printr-o putere ce nu vrea s[ias[, ci prefer[s[se mistuie l[untric]n prada durerii =i a regretului, printr-un izvor monoton, dar rodnic, ce se zbate]n matc[, nemul\umit, =i, mai ales, prin totala absen\] a lumii din afar[=i a oric[rui element intelectual.

Prin reducerea lirismului la esen\la lui, la emo\ie, prin eliminarea oric[rui element intelectual =i chiar a oric[rui element exterior, aceast[poezie e de calitate muzical[. Simbolismul poetei se m[rgine=te, dealtfel, la at`t;]n zadar am c[uta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc; o singur[cheie]i dezleag[misterul.

Forma acestei poezii n-are nimic „modernist“: nici noutate de imagini =i de atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpozi\ia de senza\ii, nici nota\ia colorat[, nici locu\ia eliptic[a poe\ilor moderni, care au dat,]ntr-adev[r, poeziei de azi o]nf\i=are cu totul nou[. Poezia Elenei Farago este, totu=i, dominat[de estetica sugestiei; poeta a suferit influen\la lui Maeterlinck; lipsit[de plasticitate =i de culoare, venind pe calea cuv`ntului abstract =i anemic,

¹ G. Bacovia, *Plumb*, 1916; *Sc`nteii galbene*, 1926; *Poezii*, Ed. Fund. reg., 1934.

ea nu poate trezi decât stări sufletești muzicale, fără conținut hotărât... Din nefericire, simbolismul poetei lunecă uneori la o poezie alegorică, în care procedeul abuziv al abstracției își ia expresiei seva, vulgară poate, dar singura savuroasă și vie. Poezia se anemiează, se eterizează¹.

E Aderca. Spirit neliniștit, E Aderca (n. 1891) a fost unul din primii ce s-au ridicat pe baricada simbolismului, pe care l-a susținut și teoretic, și prin practica procedeelelor lui, deși fondul iarăși masă mai mult intelectual. Nu e vorba numai de încercarea de a picta în grațioase versuri concepții filozofice, de a prinde încoana uriașă a „haosului modern“, a „antropomorfismului elin“, a „spinozismului teinific“, în oglinda mobilă, minusculă a unor versuri ce lunecă sprinten pe lespedele strofelor, ci chiar de senzualitate, nota esențială a acestei poezii, pe care am numi-o frenetică, dacă n-ar fi intelectualizată și dacă n-am simți în plătirea zbuciumului minții, biciul imaginației peste nervii ostentivi, nevoia analizei instinctului și-a încadrării lui în considerații generale, a proiectării lui în rasă sau în specia umană.

În afară de această distincție esențială de fond, poezia lui E. Aderca are mai toate procedeele simbolismului: e o poezie muzicală, desigur nu de orchestră, ci de flaut, cu o figurăție cele mai adesea de calitate abstractă; este, deci, o poezie lipsită de plasticitate, fluidă, solubilă, în care ideea se exprimă erpuitor, cu un dialectic, mai presus de toate, grațios, căci grația reprezintă calitatea dominantă a acestui om de baricadă.

Prin anularea anecdoticului, poezia lui devine mai apoi chiar simbolism pur, adică poezie de esență muzicală în *Sonata iubirii*, tot așa după cum din grațioasă devine viguroasă în admirabila *Medieval*².

¹ Elena Farago, *Versuri*, 1906; *+oapte din umbră*, 1908; *Traduceri libere*, 1908; *Din taina vechilor răsăntii*, 1913; *+oaptele amurgului*, 1920; *Traduceri libere și reminiscențe*, 1921; *Nu mi-am plecat genunchii*, 1926.

² E. Aderca, *Motive și simfonii*, 1910; *Stihuri venerice; Fragmente și romanțe; Reverii sculptate*, plachetă; *Prin lentile negre*, plachetă.

Camil Baltazar. Camil Baltazar (n. 1902) a început prin poezia spitalului de tuberculozi, în care moartea plutește ca o împănare care atepătat, și apropierea sfârșitului le pune bolnavilor în ochi bucurii venite de dincolo.

Poezie de atmosferă, ea are oarecare înrudire cu poezia bacoviană. Asemănarea se operează numai la unele elemente exterioare; în fond, însă, poezia bacoviană e expresia dezorganizării sufletești, a reîntoarcerii la materie, prin nimicirea inteligenței și a voinței; plecând de la acele elemente morbide, poezia baltazariană reprezintă, dimpotrivă, o ascensiune: e o suavă aspirație spre lumină și spre soare.

Atmosfera poeziei lui Bacovia iese dintr-o notă sobră, bizară, de un simplism vădit; în afară de sugestia muzicalității psalmodice, atmosfera baltazariană se obține și prin îngrămădire de imagini, ce se deosebesc însă și prin noutate și prin omogenitate.

Sensibilitatea mijlocie a poetului nu cunoaște vigoarea și violența, ci rămâne la resemnare, la o lipsă de reacțiune sufletească, la o duioșie, la o bună-tate, „blajinitate”, „frînitate” universale, prin care a spiritualizat până și sanatoriul și moartea. În serviciul acestei sensibilități, poetul a adus o limbă cu intenții ferocit revoluționare, nu însă și fără oarecare nesiguranță noțională, o expresie figurată și o nouă muzică.

Prin sanatoriul, poezia lui s-a revărsat în căutarea luminii, a vieții, blând, dragostos, în imagini înșorite, anulând materia și căutând flacăra pură a sufletului în armonii eterice; evoluția s-a schițat chiar în *Vecernii* și a izbucnit în *Reculegeri* în *nemurirea ta* într-o irupțiune a luminii în întineric, a unui optimism fără declamație, prin care materia se spiritualizează, cuvintele devin simple sonorități pentru a ne înălța cu ele:

... pe oșelele lunare:
eterizați în căltoare lumini-uri.

spre „catapetesmele desfurate” ale cerului, cu „albastrele lui ele-tee”, în care:

... fiecare stea e o mare
urcând spre înlăratele colnice.

Într-o linie asensiune, ca „umbrelul lunii pe ceruri sinelii“.

Senzația de spiritualitate, de înălțare armonioasă, de luminozitate, de beatitudine constituie nota esențială a poeziei baltazariene, pe care am putea-o îngloba sub denumirea de serafism.

De parte de a fi o involuție, ultimul volum, *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, aduce aceeași capacitate de spiritualizare, cu atât mai prețioasă, cu cât în partea a doua (*Stema inimii*) se exercită într-un domeniu familiar; gesturile mărșante ale unei intimități aproape domestice se încarcă de o poezie =i sonoritate inefabile, unice¹.

Emil Isac. Meritul lui Emil Isac de a fi stabilit în Ardealul s[ă]m[ă]n[ător] contactul cu simbolismul =i literatura apusean[ă] ar fi fost real dac[ă] metodele sale de lucru =i întreaga sa atitudine sufletească n-ar fi compromis =i înt[re]z[is]at poate mi=carea modernist[ă] mai mult dec[ît] au sprijinit-o. Notele esențiale ale acestui poet sunt neseriozitatea =i lipsa de inteligență artistică, realizate într-o specie de literatură hibridă, amestec de articol de ziar, de poem în proză =i de poezie intențională. Neseriozitatea se traduce prin „poză“, prin tendința de „epatare“, prin „butadă“ =i spirit de „frondă“, pe care nu le îndreptățește nici un fel de superioritate alta dec[ît] cea a atitudinii voite; lipsa de inteligență artistică, nu numai prin insuficiența de expresie, dar =i prin nepotrivirea ei față de scopurile urmărite.

Emil Isac a mai scris =i poezii de neliniște asupra finalității =i de ardore pentru copilul său, de o valoare de sugestie incontestabilă, provenită din repețiri, g[î]ng[ă]virii, dar de un ilogism tot atât de incontestabil².

¹ Camil Baltazar, *Vecernii*, 1923; *Flaute de m[ă]tase*, 1923; *Reculegere în nemurirea ta*, 1925; *Biblice*, 1926; *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, 1935.

² Emil Isac, *Poezii, impresii =i suveniri moderne*, Cluj, 1908; *Poeme în proză*, Oradea-Mare, 1923; *Cartea unui om* (Bibl. „S[ă]m[ă]n[ător]“), 1925.

IX SINTEZA POEZIEI MODERNISTE +I TRADIȚIONALE

Tudor Arghezi. Apariția volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi (n. 1880) domină producția poetică a epocii întregi; pornit în plină simfonie, *Linia dreaptă* datează din 1904, ignorată mai mult decât contestată de critica oficială, deriziv susținută de un număr restrâns de admiratori, ei nu este poezie, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci și cinci de ani pentru a fi adunată într-o carte prețioasă de toți cunoscătorii, fără a fi intrat însă cum se cuvinea în conștiința publică. Încă de la început trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene: suflet faustian, în care nu sînt luieș numai „două suflete“, ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern (*Ruga de vecernie*).

Conflict de principii și atitudini contrarii, a căror rezultat nu putea fi decât un individualism care, cu mici excepții (*Ruga de seară*, *Satan* etc.), se realizează estetic și nu discursiv și declamator în toată gama lui: de la incertitudinea și neliniște asupra sensului etic, până la elanul vieții libere și la răzvrătire împotriva întocmirii sociale (*Nehotărîri*, *Heruvic*, *Închinăciune*).

Individualism, în care intră conștiința superiorității vieții spirituale, a supremației idealului și a unei demnități profesionale, ca în *Caligula*, sau resemnare și dispreț, ca în *Binecuvîntare*, sau ca în *Psalm* (p. 31), unde se precizează definitiv atitudinea poetului față de viața de răzvrătit pe care ar fi dus-o dacă n-ar fi auzit cuvîntul lui Dumnezeu:

Zic`nd c[nu se poate.

În totul, o atitudine d`rz[, emancipat[de contingen\,e, un gust al riscului, o afirma\ie a suprema\iei ideii, o con=tiin\[, de sine]nv[luit[]n demnitate profesional[, ce anuleaz[nedreptatea social[prin dispre\, — individualism, energetism =i optimism, iat[atitudinea poetului fa\ de via\ — =i, mai ales, un fel de trufie,]n orice]mprejurare, trufia prin\ului, care, ros de p[duchi sub plato=a domneasc[, te simte totu=i:

...spada fermecat[
Prins[de =old, c-ai tremurat =i cre=ti.
(Prin\ul)

trufie]mpins[p`n[la nep[sare fa\[chiar de Dumnezeu:

Vreau s[pier]n bezn[=i]n putregai,
Ne=ncercat de slav[, cr`ncen =i sc`rbit
+i s[nu se =tie c[m[dezmierdai
+i c[-n mine]nsu\i tu vei fi tr[it.
(Psalm)

Din faptul educa\iei monastice a poetului, din faptul c[a scris numero=i „psalmi“ sau poezii cu cadru =i psihologie bisericeasc[, s-ar putea b[nui existen\,a]n Tudor Arghezi a unui misticism]n sensul lui Newman, adic[al unei adeziuni suflete=ti totale =i nu ra\ionale =i al unei credin\,e sensibile =i nu logice. Prezen\,a unui astfel de misticism ar fi fost, dealtfel, nea=teptat[,]ntruc`t ar fi ie=it din limitele literaturii =i sufletului rom`nesc. Nici poezia lui Tudor Arghezi nu constituie o poezie mistic[,]n sensul adeziunii sensibile, dar nici nu voie=te s[fie privit[ceea ce nu e. }n ea g[sim numai setea de divin, nelini=tea]n privin\,a existen\,ei lui =i nevoia certitudinii materiale, mai ales aceasta:

În rostul meu tu m-ai l[sat uit[rii
+i m[muncesc din r[d[cini =i s`nger.
Trimite, Doamne, semnul dep[rt[rii,

Din c`nd]n c`nd, c`te un pui de]nger
 S[bat[alb din arip[la lun[,
 S[-mi dea din nou pov\ta ta cea bun[.
 (*Psalm*, p. 45)

Lipsa unei m[rturii sigure a existen\ei divinului,]ntr-o epoc[]n care]ngerii nu mai circul[printre oameni, duce la o patetic[lupt[dup[certitudine. Dumnezeu ajunge un „v`nat“, la a c[rui pip[ire poetul ar „urla“ de bucurie (*Psalm*, p. 95).

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educa\ii religioase]n conflict cu realit[\ile vie\ii =i cu datele =tiin\ei.

Trecut prin estetica arghezian[a materializ[rii, divinul ia reliefuri concrete =i chiar familiare. C`te un seraf se n[ruie din cer pentru c[:

se ciocnise-n aer cu-o albin[.
 (*Evolu\ie*)

]n cas[de \ar[, poetul face]ntr-un ungher un pat din covoare =i perne moi, pentru cazul c`nd:

...Iisus voind s[mai scoboare,
 Fl[m`nd =i gol, va trece pe la noi...
 (*Inscrip\ie pe o cas[de \arf*)

Divinul se mai transform[apoi]n material anecdotic, din care poetul taie, dealtfel cu o rar[cuno=tin\[, =i a limbii =i a psihologiei biserice=ti, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care]n plin post a introdus]n chilie o fat[sub ochiul atent al lui Dumnezeu (*M`hniri*), ci =i de heruvimul bolnav, pentru care oriunde]=i pune capul „locu-i spinos =i iarba face cuie“, deoarece:

ne=tiut[-ncepe s[-ncol\easc[
 Pe trupu-i alb o bub[p[m`nteasc[.

=i, mai ales, de acea admirabil[*Duhovniceasc*], cu psihologia c[lug[rului halucinat de viziunea Domnului.

N-am putea intra în studiul eroticii lui Tudor Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenței lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor doi poeți este în amestecul macabru cu senzualitatea. Obsesia morții e o notă esențială a poeziei baudelairene, întrucât nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea ei în descompunerea materiei, după cum nu e vorba de oroarea ei, ci de stăruința în putreziciune. Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice; amorul și moartea au mai fost asociate, dar moartea aceea prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale și tot așa și la Tudor Arghezi în *Agate negre*, *Litanii* și *Dedicație*. La fel, concepția baudelaireană a purității femeii constă în simplul fapt de a „nu cunoaște otrava gândirii și-a vegherii“ e admirabil fixat în *Tu nu ești frumoasă*:

Tu nu cunoști otrava gândirii și-a vegherii,
Fantasmele de filde, regini ale tăcerii,
Nu și-au suflat miresme sub siliciile serii.
...Copil naiv! de-aceea te ador și te mângâi...

Aceeași femeie, al cărei farmec nu stă în „grai“, ci numai în „murmurul trupului“, nu stă în ceea ce ținem din ea, ci în ceea ce nu ținem, aceeași femeie „cântece de vioară ce doarme nerostit“, este tot atât de admirabil cântat în *Stihuri*.

După cum atitudinea lui Eminescu față de femeie se rezumă fie în sentimentalitate elegiacă, fie apoi în momente de reculegere sau de indignare, într-o rece impasibilitate filozofică, cu considerațiuni schopenhaueriene asupra „amorului“ și asupra vieții, tot așa și în poezia argheziană distingem și nota elegiacă, dar și nota de trufie față de femeie. În nota elegiacă influența lui Eminescu este mai puțin în tonalitate și în armonie; cîndura lirismului direct le imprimă acestor elegii o comunicativitate — rară în poezia argheziană, ca în *Toamnă* sau în *Oseminte pierdute*:

Iubirea noastră a murit aici...

Tot elegiac e în *Despărțire*, cu acea admirabilă imagine inițială:

Când am plecat un ornic bătăie din cea rar,
Atât de rar că timpul trecu pe lângă or.

și cu un final în care cel puțin „vremea ce-a crescut“ e o moțtenire eminesciană. Elegiac, cu toate că nu în armonie eminesciană, e și *Sfârșitul toamnei*; deși nu în tonul marilor elegii eminesciene, totuși în tonul minor eminescian e scrisă și elegia *Agate negre*.

Dacă în elegia erotică influența lui Eminescu e incontestabilă și putem zice că rătăitoare, aceasta se datorează te poate și faptului că Eminescu a sleit aproape genul; oricum, elegiile poetului se înscriu imediat în urma celor ale lui Eminescu, cu o lume de imagini deosebit de inedită, și cu o căldură ce le va înlesni drumul spre masele cititoare.

Nicieri n-am putea găsi o caracterizare mai viguros exprimată a esteticii lui Tudor Arghezi decât în poezia sa *Testament*:

Făcui din zdrențele muguri și coroane.
Veninul străns l-am preschimbat în miere,
Lăsați să mă întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocară, și torcând u-ure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

.....
Din bube, mușcăiuri și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.

Capacitatea de a „transforma veninul în miere“, p[er]strându-i, totuși, „dulcea lui putere“, de a transforma „bubele, mușcăiurile și noroiul“ în frumuseți inedite, constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare.

Tudor Arghezi a fost mult timp vreme recunoscut ca unul din ctitorii simbolismului, deși estetica lui e antisimbolistă; pe când estetica simbolistă are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge

p`n[la spiritualizarea materiei, estetica arghezian[procedeaz[invers prin materializare.

Valoarea lui nu st[]n determinante psihologice, ci]n *ineditul expresiei*, inedit ie=it din o for\[neegalat[de a transforma la mari temperaturi „bubele, mucegaiurile, noroiul“]n substan\[poetic[. Se poate deci afirma c[cu Tudor Arghezi]ncepe o nou[estetic[: estetica poeziei scoas[din detritusuri verbale.

Pentru a dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus c[Tudor Arghezi aduce o limb[nou[,]n realitate, limba lui este limba obi=nuit[, devenit[]ns[o nou[limb[poetic[prin putin\`a scriitorului de a da o func\`ie poetic[unor cuvinte considerate p`n[la d`nsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi]ndr[znit, ci de a o fi realizat, prin prezen\`a unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom g[si, a=adar, =i uneori chiar]n rim[:

+i-n pridvor un ochi de ap[
Cu o luntre c`t chibritul...
(*C`ntec de adormit Mi\`ura*)

Copacul darnic cu g[teala lui,
De sus]=i pierde foi de-argint[rie,
C[z`nd]n drumul ori=icui,
]n suflet sau pe p[l]rie.
(*Din drum*)

Ar fi inutil s[]mai facem cita\`ii pentru a ar[ta]ntrebuin\`area unor cuvinte ca: *izmenit, jig[nii, dumisale, bomboan[, buc[t]rie, limbrici, ghies, sfert,]igare* etc., nu]n simple cronici rimate, ci]ncadrate]ntr-o poezie de altitudine. R[m`ne de ar[tat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care,]n mujlocul unei literaturi invadate de imagine, creeaz[o nou[art[poetic[de puternice reliefuri.

Femeia e, de pild[,]n *Psalmul de tain[*: „]nfipt[-n trunchiul meu: s[cure“ sau e „p[m`nt f[g[duit de ceruri cu turme, umbr[=i bucate“, sau „plas[cald[de r[coare“. P`n[=i „ging[=ia“ se pre-

sizeaz[]n „cr`mpeie mici de ging[=ie“; luna]=i a=eaz[„ciobul pe mo=ie“; timpul e subdivizat]n ore „ca de mireasma lor ni=te ga-roafe“, poetul]=i caut[sufletul, „ca orbul, ca s[c`nte, sp[rturile pe flaut“.

]n *Din nou* umbra nu cade din „carul de c[rbuni“, ci din „tona din carul de c[rbuni“, precizie caracteristic[, de asemeni, esteticii argheziene, tot a=a dup[cum Dumnezeu a v[zut pe fata ce ie=ea de la c[lug[rul Iakint „]n zori la cinc[i=jum[tate“ sau dup[cum cadavrul b[tr`nei va fi]mbr[cat cu rufe noi „la ceasul jum[tate care bate dup[opt mistere“ sau dup[cum orice voie=te poetul r[m`ne „]ndeplinit pe sfert“.

]n fiecare sear[el]=i]ndreapt[c[tre iubit[„albina“ „s[ia miere un bob =i-un bob de cear[“.]n dezolarea de dup[r[zboi, stelele:

Au putrezit]n bolta vis[rilor str[bune
+i z[rile, m`ncate de mucegaiuri, put.

Un suflet d`r z e „sapie cu v`rf]n sus“; iar pentru a da o do-vad[sigur[de capacitatea poetului de a arde]n cuptoarele poeziei sale „bube, mucegaiuri =i noroiul“ pentru a crea o nou[expresie, de o vigoare plastic[unic[, ar trebui citate]n]ntregime *Blestemele* sale, fioroase, ca o viziune dantesc[.

De=i poeziile lui Arghezi nu sunt publicate cu data lor cronologic[, ne]ncerc[m, totu=i, s[stabilim o schi\ a evolu\iei estetice argheziene. Pornit[sub influen\ a baudelairian[, acest[poezie ne-a dat *Litanii*, *Agate negre*, *Dedica\ii*, suprimate din volum, precum =i alte c`teva r[mase,]n care g[sim exotism, perversitate, sadism =i o concep\ie special[a femeii; pornit[totodat[(sau poate imediat dup[aceea) =i sub influen\ a lui Eminescu, acest[poezie ne-a dat cele c`teva admirabile elegii (*Toamna*, *Agate negre*, *Desp[r\irea*, *Oseminte pierdute*) str[ine atmosferei argheziene. +i unele, =i altele au ca o not[comun[calitatea lor muzical[; ele se desf[=oar[]n ample volute solubile =i din materializ[ri reu=esc

s[scoat[suavul. Cu timpul, estetica arghezian[a deviat]ns[; ea nu se mai]ndreapt[spre dezvoltarea muzical[, ci spre concentrare =i masivitate; nu mai g[sim fluiditatea gra\ioas[, armonioas[=i eterat[din *Stihuri* sau din *Tu nu e-ti frumuselea*, dar nu mai g[sim nici imprecaziunile din *Ruga de sear*]; expresia poetic[se str`nge =i se plasticizeaz[; spiritul nu se mai]nal[, ci se pogoar[]n materie. Procesul de materializare a limbii, urm[rit cu at`ta st[ruin\]n proza lui pamfletar[,]-i are coresponden\ a poetic[; cuv`ntul propriu, nud =i aspru e c[utat f[\i=]ntr-o poezie care ia, astfel, un aspect pietros =i col\uros. Din specia acestei poezii granitice s-ar putea cita]n]ntregime admirabilul *Bel-ug* sau *Inscrip\ie pe un portret*.

Plastic[, poezia pare]ns[obscur[, obscuritate provenit[din abuzul imaginii conjugate =i, mai ales, din]ntrebuin\area elipsei de cugetare =i de expresie: cheile de bolt[ale tehnicii argheziene.

Atac`nd marile teme lirice (via\ a, Dumnezeu, iubirea — nu-mai moartea e rar]nfruntat[ca]n *De-a v-a\i ascuns*), poezia arghezian[se integreaz[, a=adar,]n marea poezie liric[, aduc`nd o estetic[nou[, o nou[limb[poetic[.

Cu o form[clasic[, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini, ea este modernist[; =i cu tot caracterul ei revolu\ionar, ea n-a tins s[devin[interna\ional[, ci s-a aplecat =i la p[m`ntul \[rii noastre, a culcat umbra lui Dumnezeu printre boii plugului, a sim\it solidaritatea cu trecutul:

+i c`teodat[, totul se de=teapt[,
Ca-ntr-o furtun[mare c`t t[ria
+i-arat[veacurile temelii.
Eu priveghez pe ultima lor treapt[.
(*Arheologie*)

=i, dup[at`tea c[l[torii prin cerurile]ndep[rtate ale poeziei moderniste, a =tiut, totu=i, mai lapidar =i mai definitiv dec`t to\i poe\ii no=tri tradi\ionali=ti, s[exprime dorul]ntoarcerii c[tre \[r`n[:

}n sufletul bolnav de oseminte,
 De zei str[ini, frumo=i }n templul lor,
 Se isc[aspru un }ndemn fierbinte
 +i simt sculate aripi de cocor.

Poezia ulterioar[a lui Tudor Arghezi a mers =i }n sensul *Cuvintelor potrivite*, dar a cotit, }n *Flori de mucigai*, }n }ns[=i personalitatea ad`nc[a scriitorului, a=a cum o cunoa=tem din totalitatea manifest[rilor sale publicistice, a c[ror not[esen\ial[este extraordinara putere de expresie realist[. Dac[*Cuvinte potrivite* reprezint[o poten\are liric[, o dep[=ire, dincolo de temperament =i, }n ordinea poetic[=i spiritual[, ocup[locul de frunte, *Florile de mucigai* reprezint[nota cea mai pregnant[=i adecvat[a personalit[\ii scriitorului. Obiectiv[, epic[oarecum, prin material, ciclul acesta ne d[icoana unei de pu=c[rie, }ntr-o serie de momente =i de portrete, de un realism, estetic totu=i, neatins }nc[}n literatura noastr[, remarcabil =i prin ad`ncirea psihologic[=i prin originalitatea crud[a expresiei inegalat[(*Tinca, Rada, Ion-Ion, F[t[ul* etc.).

Din motive foarte variate, acum }n urm[s-a dus o campanie de pres[}mpotriva acestei poezii, sub cuv`nt c[ar fi pornografic[. Nu e alt[dovad[mai str[lucit[de inexisten\ a pornografiei }n art[dec`t aceste admirabile poezii, }n care expresia, }n adev[r violent[=i uneori vulgar[, e ridicat[}n a=a plan estetic }nc`t reziduul ei material dispare. Singura pornografie, dup[cum am mai spus, }n art[e lipsa de talent; — f[r[el cele mai categorice declara\ii patriotice sau moraliste devin obscenit[\i estetice¹.

¹ Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, 1927; *Flori de mucigai*, [1931]; *C[rticica de sear[*, 1935, =i, }n sf`r=it, *Versuri*, oper[complet[, Ed. Funda\iilor regale, 1936.

X POEZIA CU TENDINȚĂ SPRE ERMETISM

Titlul acestui capitol spune mai mult decât e realitatea; nu-l întrebuițăm decât în lipsa altuia, care să definească o tendință de refulare a lirismului, fie prin abstracția fondului, fie prin simple mijloace de expresie reținute, discret sau, de-a dreptul =i voluntar, torturat, eliptic, cu asociații de idei strict personale, ce transformă poezia într-un joc de cuvinte încruciate. Facilitatea relativă a genului, de altfel cu pretenții de adâncime insondabilă, a dat acum câteva ani o mare dezvoltare acestei poezii „esențiale”; bunul-simț al învinșilor asista azi la o tendință spre normalizare a raportului între fond și expresie.

Ion Barbu. Prima fază a activității lui Ion Barbu (n. 1895) e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuițat era mai mult cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silixul; dar sub această carapace de crustaceu se zbătea, totuși, un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimte influența lui Hérédia =i Leconte de Lisle, cu un adaos de masivitate =i în cadrele literaturii române, de incontestabilă noutate verbală, — în conținut, diferențierea ei se arată totală; poezia lui I. Barbu nu era nici pur formală, ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată

de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologic[aproape, se fr[m`nt[un suflet]nfl[c[rat, lav[incandescent[, care din nostalgia sferelor senine]=i arunc[prin spa`ii tentaculele lichide.

]n crea`ia acestei poezii dionisiace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristic[, influen`a lui Nietzsche era ne]ndoioas[, iar compara`ia cu Dehmel posibil[. Aceast[faz[a activit[`ii poetului se prezenta, a=adar, sub forma paradoxal[a unei intense vie`i ascunse]ntr-un]nveli= dur: lav[, prin provenien`a ei mineral[]=i totodat[]=i prin incandescen`[]=i nelini=tea vie`ii tumultuoase; fuziune de elemente contrarii, a c[rei originalitate era crescut[de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite t[ieturi a versului, a unei respira`ii largi]=i virile, umbrit[doar prin oarecare retoricism.

Plecat de la *Sbur[torul*, I. Barbu a evadat din aceast[poezie cosmic[, frenetic[, cu largi volute de piatr[aruncate peste ape spumeg`nde, saturat[de reminiscen`e clasice; a judecat-o, probabil, retoric[]=i factice. Filonul noii sale inspira`ii n-a mai pornit nici din roc[, nici din mitologia clasic[(*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dionisiaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a c[ruia expresie caracteristic[a fost Anton Pann. Acestei inspira`ii]i r[spunde, desigur, o nou[ideologie]=i chiar atitudine: Orientul]nvinge Occidentul; inspira`ia trebuie s[izvorasc[din realit[`i na`ionale]=i nu din influen`e ideologice]ndep[rtate, din Platon sau din legende mitologice, din dionisiacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se]ntoarce la poezia popular[(sau]ntr-o slab[m[ur]), ci la stratul balcanic al c`mpiei dun[rene, la muza de mahala bucure=tean[]=i de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioas[serie intitulat[*Isarl`k* — „Gloriei lui Anton Pann“ — cu *Isarl`k, Nastratin Hogea la Isarl`k, Selim*,]n care maniera e cu totul schimbat[, de=i virtuozitatea r[m`ne aceea=i. Materialul verbal cosmic]=i hieratic este]nlocuit prin material pitoresc; cu-

loarea local[e obținut[prin turcisme]ncrustate =i armonizate]n descripții =i notații de o rar[originalitate.

Dintr-o inspirație]nrudit[vine =i strania *Domni-oar[Hus*, cu fantasticul ei descendent de nebun[, de o originalitate de expresie, de o vigoare de notație =i putere coloristic[indiscutabile.

Dar nici la această „manier[“ pitorească =i orientală[, plină[de sev[folclorică[, poetul nu s-a oprit mult, ci a ancorat]n formula ermetică a *Jocului secund*, al doilea promontoriu al modernismului liric românesc, cel dintâi fiind poezia lui Tudor Arghezi, ce nu =i răspund numai prin valoare =i putere de contagiune literară[, ci =i prin tendințele lor contrare. Pe când originalitatea poeziei argheziene stă]ntr-o viziune esențial plastică[, poezia lui Ion Barbu, după cum =i titlul volumului o arată[, e poezia *Jocului secund*, adică a unui joc neizvorât din realitate[, ci din reflexul lor]n oglindă[, adică]n spirit. Poezia de esență =i de abstracție[,]n creația c[reia cultura =i spiritul matematic al scriitorului au contribuit puternic.]n expresia ei coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi sugerează altă imagine, după o asociație unori strict personală =i deci necontrolabilă;]ntre poet =i cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să =i unească; =i, de =i ceea ce pare arbitrar are o lege]ntr-unic[, totul rămâne]ntr-un ermetism voit =i cu atât mai admirat cu cât e mai greu de pătruns.

De =i e]n scdere, printr-o astfel de particularitate, influența lui Ion Barbu asupra poezilor tineri]n ultimul deceniu a egalat aproape influența lui Tudor Arghezi...¹

Vladimir Streinu. Dintr-o economie artistică]mpinsă până la avarie, Vladimir Streinu (n. 1902) nu =i-a adunat]nc poeziile]n volum.]ntr-o literatură de expansiune cordială[, poezia sa e plină de rezervă retractilă[, de condensare laborioasă; de =i pasională[, ea nu se revărsă direct, ci se distilează[, nu atât]n simboluri, cât]n substanțe concentrate, de care ne desparte sticla rece a fiolei.

¹ Ion Barbu, *Joc secund*, Ed. Cultura Națională[, [1930].

Poezie distant[, lapidar[, enigmatic[, a c[rei tehnic[e]nrudit[cu cea a lui T. Arghezi.

Simion Stolnicu. Debut`nd]n *Sbur[torul* (1926) cu *Funeralii de toamn[*:

Oare cine e]n tr[sura mor\ii,
C[rui face\i pe f[ga=uri
Mic cortegiu c[tre st`lpul sor\ii
Tu =i Toamna...

Simion Stolnicu (n. 1905) a pornit de la un punct de plecare poetic la care n-a mai ajuns... Desf[=urate]n cadrul toamnei, primele lui poezii aduceau o somptuozitate grav[=i funerar[, o originalitate de expresie, o bog[\ie de culoare, un romantism de contraste =i o (curioas[pentru un muzicant) lips[de fluen\[verbal[=i de sonoritate exterioar[. Formal, evolu\ia ulterioar[a poetului,]n *Punct vernal*=i mai ales]n *Pod eleat*, s-a]nscris]n sensul striden\ei, a]mperecherii de cuvinte dispartate, dislocate, rare, adesea inestetice, de imagini smulse din diverse domenii ale cuno=tin\elor omene=ti, f[r[aderen\[,]ntr-o versifica\ie lipsit[de fluiditate, dur[, de car neuns; ca fond, din]nlocuirea emotivit[\ii prin concepte intelectuale, redade]ntr-un ermetism c[utat =i ne]ndrept[\it. Faptul c[aceste poezii au totu=i un sens ascuns]n cremenea lor]nl[tur[ideea absurdit[\ii. Nu o]nlocuie=te]ns[cu cea a poeziei — mai vecin[de f`nt`na Castaliei¹.

Eugen Jebeleanu.]n volumul de tot tineresc, publicat la Bra=ov, *Schituri cu soare*, se putea presim\i un poet, nu =i o originalitate. Venit la Bucure=ti =i intrat]n ritmul mi=c[rii lirice contemporane =i ultracontemporane, =i sub influen\ a tehnicii barbiene, Eugen Jebeleanu (n. 1911) a optat mai mult pentru originalitate.

]n *Inimi sub s[bii* =i]n poeziile ce i-au urmat s-a]narmat cu o carapace de ermetism formal: expresie abrupt[, col\uros lapidar[,

¹ Simion Stolnicu, *Punct vernal*, 1933; *Pod eleat*, 1935.

de zid ciclopic f[r] mortar, stilizare de vitraliu primitiv sau de piatr[necioplit[; lips[de fluen\ =i de muzicalitate, adic[f[r[de curea de transmisiune]ntre cuvinte =i idei; stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneizbit de grinzi de aram[. E ne]ndoios ca printr-o astfel de tehnic[, din care banalul e izgonit =i originalitatea e ob\inut[prin salturi vertiginose =i asocia\ii nea=teptate, poetul a reu=it admirabile peisagii sau descrip\ii stilizate dur (*Senior de cea=c[, 1186, Cium[, Mulatr[* etc.); nu e mai pu\in adev[rat c[sub at`tea]nveli=uri calcarice, savant elaborate, viul emo\iei poetice e primejduit¹.

Mihai Mo=andrei. Din s[m[n[torismul]nceputului, Mihai Mo=andrei (n. 1896) s-a desf[cut,]n cele trei volume,]ntr-o poezie tot de origine campestr[, legat[de flori =i de arbori, de or[t[nii =i de peisagii idilice; poezie intimist[,]n ton resemnat =i elegiac, miniaturist[uneori, de interioare provinciale,]n linia primei maniere a lui D. Anghel =i a simboli=tilor academici din Fran\ a =i, mai ales, a lui Francis Jammes. Grija formei — gra\ioas[=i mai mult ornamental[— sub influen\ a tehnicii barbiene, s-a]ndep[rtat tot mai mult spre obscuritate,]ntru nimic potrivit[unui poet de esen\[sentimental[=i idilic².

Dan Botta. *Eulaliile* lui Dan Botta (n. 1907) — cu o sim\itoare influen\[doctrinar[a lui Paul Valéry =i alta numai de ordin verbal =i topic a lui Ion Barbu — reprezint[o poezie apolonic[, static[sau extatic[,]ncremenit[]n limpidit[\i obscure,]n volute gra\ioase =i filigrane. Art[sonor[=i aristocratic[, de o excesiv[c[utare a cuv`ntului distins, neologism rar =i savant, de teme abstracte sau mitologice, de muzicalit[\i]mpinse p`n[la incanta\ie (*Cantilena*);]ntr-un cuv`nt, o mare virtuozitate polar[.

¹ Eugen Jebeleanu, *Schituri cu soare*, [1929], Bra=ov; *Poeme* din Rainer Maria Rilke, 1932; *Inimi sub s[bii*, Ed. Fund. reg., 1934.

² Mihai Mo=andrei, *P[uni*, 1930; *G[teala ploilor*, 1932; *Singur[t[\i*, Ed. Fund. reg., 1936.

Toat[aceast[perfec\iune verbal[, marmorean[, elaborat[trudnic, nu poate \nllocui lipsa emotivit[\ii, ridicat[, cum era de a=teptat, la prestigiul unei arte poetice¹.

Virgil Gheorghiu. Virgil Gheorghiu (n. 1905) e unul din cei mai talenta\i poe\i ai genera\iei noi =i, cred, o mare speran\ a poeziei noastre viitoare. Punct de intersec\ie \ntre toate elementele moderniste, expresie c[utat[, imagistic[rar[, procedee aluzive =i eliptice, intelectualism, dar =i sim\ire profund elegiac[, uneori aproape direct[, comunicativ[, emotiv[, ca un pl`ns de violoncel. Cu \nceputuri de acorduri rurale, \ntru nimic \ns[asem[n[toare poeziei s[m[n[toriste (\n poeziile din *Bilete de papagal*, 1928), \mpl`ntat[apoi frenetic \n febra urban[, cu toate morbidit[\ile convenite =i pre\iozit[\ile formale (mai ales \n placheta *Febre*), poezia lui se purific[=i se clarific[, \n *Marea v`n[toare*, \n accente de elegie pur[, de profund[rezonan\ (de pild[, *Mama*), f[r[necesit[\i de evoc[ri baudelairiene².

Cicerone Theodorescu. Cum =i-a f[cut o art[poetic[din \ns[=i rezisten\ a materialului \ntrebuinat, e sup[r]tor s[-i caracteriz[m talentul prin chiar titlul c[r\ii: *Cle=tar*. Luciditatea lui Cicerone Theodorescu (n. 1908) nu trebuie \ns[s[ne ru=ineze de a-l constata ca exact: poezia lui treze=te, \n adev[r, impresia unei arborescen\ e acvatic, izolat[prin geamul rece al globului de sticl[. Art[de maturitate =i nu de elan. Poetul apar\ine categoriei scriitorilor ce fac dintr`nsa o rezisten\ [nvins[. Aproape nu e poezie, cu inspira\ie, dealtfel, cert[(*Rug[pentru c`ntec \nt`rziat*, *Punct transcendental*, *Glas din urm[al mamei*, *Portret* etc.), \n care s[nu sim\i inten\ia de a \mpiedica materia liric[venit[\n fuziune, fie chiar =i prin obstacolul unei topice verbale neobi=nuite, ce st`njene=te o clip[adeziunea total[pe care o merit[acest artist dificil cu el \nsu=i =i cu noi³.

¹ Dan Botta, *Eulalii*, 1931.

² Virgil Gheorghiu, *Febre*, 1933; *Marea v`n[toare*, Ed. Fund. reg., 1935.

³ Cicerone Theodorescu, *Cle=tar*, 1936.

Al. Robot. Cel mai tânăr dintre poeții noștri la apariția primului său volum =, *Apocalips terestru* (1932), Al. Robot (n. 1916) nu e cel mai tânăr =i la apariția celui de al doilea, *Somnul singur*[t/ii (1936), întru nimic mai prejos. Tânărul poet, copil aproape, a sosit în literatură cu un mesaj personal: un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului vădit decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală =i, oricum, curioasă la o vârstă de obicei lirică, un simț real al anticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ; =i — ceea ce e mai important — o expresie originală, cu material lexical strict personal =i limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme. În ultimul volum evoluția sa a făcut în sensul clarificării, clasicizării =i a unei oarecare emotivități¹.

Emil Gulian. În *Duh de basm*, Emil Gulian (n. 1907) publică o serie de poeme destul de aspre ca factură, de un lirism reînnoțit =i supravegheat, în care =i intimitatea se aburește =i pune distanță între dânsul =i cititor.

Horia Stamatu. În *Memnon* (1934) =i Horia Stamatu (n. 1912) vine să =i ascundă afectivitatea prin reînnoțire =i să =i însemne originalitatea prin curiozități formale =i influențe exotice (Jean Cocteau). Străbate totuși un simț de nimicnicie =i sfredelul morții în drama existenței³.

Mai citim pe Barbu Brezeanu (n. 1908), atârdat de influențat de tehnica lui Barbu în *Nod ars* (1928); pe Virgil Huzum, pornit de la parodie =i ajuns la rebusuri poetice =i schematism în *Zenit* (1935) etc.; Ion Pogan (*Zogar*, 1936), cu aceeași evoluție spre ermetism etc.

¹ Al. Robot, *Apocalips terestru*, 1932; *Somnul singur*[t/ii, 1936.

² Emil Gulian, *Duh de basm*, 1934.

³ Horia Stamatu, *Memnon*, 1934.

XI

POEZIA EXTREMIST{

N-am duce acest studiu p`n[la sf`ritul s[u logic, dac[n-am aminti]n capitolul final =i de]ncerc[rile extremiste,]ntr-un spirit fie chiar numai inofensiv. Oricum s-ar numi aceste curente: cubism, futurism, dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, oricare ar fi chiar direc\iile contrare]n care se]ndreapt[,]ntruc`t cubismul, constructivismul =i integralismul \ntesc, cel mai pu`in]n plastic[, spre o art[abstract[, pur intelectual[, pe c`nd dadaismul =i suprarealismul se]ndreapt[spre illogic, spre ira\ional, g[sit pur]n stare oniric[, adic[]n stare de vis; cu toate diferen\ele, aceste mi=c[ri au, a=adar, dou[note comune: caracterul revolu\ionar de rupere a oric[rei tradi\ii artistice, de libertate absolut[, de panlibertate, am putea spune, de violare a conceptului estetic de p`n[acum, a limbii, a sintaxei, a punctua\iei,]n care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de symbolism =i de modernism]n genere; =i,]n al doilea r`nd, o voin\[\ ferm[de a realiza o art[interna\ional[, peste hotare, fenomen de reac\iune postbelic[ce ne explic[, poate, prezen\`a at`t de compact[a evreilor]n s`nul lui.

Nu trebuie s[uit[m c[inventatorul dadaismului, Tristan Tzara, nu e dec`t compatriotul nostru S. Samyro, care,]mpreun[cu I. Iovanaki (azi I. Vinea), a scos cele patru numere ale revistei *Simbolul* pe la sf`ritul anului 1912. Lans`nd]n 1916 dadaismul,]n una din cafenelele Z`richului, Tristan Tzara a intrat azi]n istoriile de literatur[francez[.

Principiul dadaismului expus în cele „7 manifeste”¹ este întoarcerea la inconștientul pur; dadaismul e, după cum se exprimă un admirator român, „o pușcă încărcată cu zgomot pur”.

Ion Vinea. Ion Vinea (n. 1896) a fost principalul factor al extremismului român, nu numai din pricina publicării revistei *Contimporanul*, ci și prin talent și mobilitate. Dar tocmai această căutare a ultimelor formule literare pentru a fi în „ritmul vremii”, ca și faptul că nu și-a adunat încă poeziile în volum, nu ne dau posibilitatea unei analize proporționale; ceea ce înseamnă aici nu poate fi decât o simplă indicație provizorie. Debutând împreună cu Tristan Tzara în *Simbolul* din 1912, sub steaua lui Baudelaire, el s-a căutat de atunci mereu, semn al voinei, prin eliminarea sentimentului, a sensibilității, a anecdoticii, prin înlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr-o expresie indirectă, deturnată, reținută, intelectualizată, prin amestecul peisagiului intern cu cel extern și, mai ales, prin notația inedită și neprevăzută.

Promotor al curentelor de după război, deși nu vedem aderența artei sale în constructivismul *Contimporanului*, Ion Vinea și-a încercat ghemul artei în expresii enigmatice și în libertăți de punctuație, ce nu pot, totuși, masca firul clar al marii sale inteligențe artistice ce se străvede.

B. Fundoianu. B. Fundoianu (n. 1898), care a fost teoreticianul franco-român al curentelor noi în revistele de avangardă, este un poet român în nici o legătură, de pildă, cu suprarealismul; inspirația sa, dimpotrivă, este tradițională, rurală și am putea spune, cu peisajii de provincie moldovenească, în care numai accentul este notația, cu influențe de altfel argheziene, sunt moderniste².

¹ Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, 1924.

² B. Fundoianu, *Priveliți*, [1930], Ed. Cultura Națională.

Ilarie Voronca. Ilarie Voronca (n. 1903) a debutat la *Sbur[torul* cu o poezie u=or influen[at[, mai ales, de Camil Baltazar =i Adrian Maniu, caracteristic[=i printr-o sentimentalitate r[v[=it[=i descompus[de „triste\i“ =i de „restri=ti“, dar =i printr-o facilitate aproape prodigioas[de a se exprima]n compara\ii =i imagini, ce se anuleaz[tocmai prin acumulare.

Acest poet, dezagregat suflete=te, a ajuns apoi teoreticianul integralismului, cer`nd „nu dezagregarea bolnav[, romantic[, suprarrealist[, ci ordinea sintez[, ordinea constructiv[, clasic[, integral[“. E de prisos s[ad[ug[m c[poezia sa a r[mas tot static[, tot poezie de atmosfer[; pletorice, imaginile au devenit]ns[mai dinamice, luate fiind din mecanic[, sau violent citadine, =i, sub influen\a dadaismului, asocia\iile mai dispartate, expresia mai eliptic[=i libert[vile fa\ de gramatic[mai mari. Printr-o activitate ne]nterupt[, Ilarie Voronca s-a multiplicat =i se multiplic[anual printr-o serie de volume =i voluma=e,]n rom`ne=te =i]n fran\uze=te: *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante =i animale* (1929), *Br[\ara nop\ilor* (1929) etc., etc.,]n care „integralismul“ a fost uitat. A r[mas doar capacitatea ne]ntrecut[de crea\ie imagistic[, — imaginile lui r[m`n`nd, totu=i, autonome, chiar]n cele mai organizate dintre poemele sale (*Ulise*)¹.

]n aceea=i linie amintim =i poeziile lui Stefan Roll², Sa=a Pan[=i,]n genere, a grupului de la revista *Unu*, din care subliniem mai ales senzualismul excesiv al lui Geo Bogza. Desprins din cercul *Unu* e =i Mihail Dan cu *Sens unic*, cu tendin\ spre clarificare, cu accente individualiste]n poezia titular[— cum i se cuvenea traduc[torului lui Maiakovski.

¹ Ilarie Voronca, *Restri=ti*, 1927; *Colomba*, 1927; *Ulise*, 1928; *Plante =i animale*, 1929; *Br[\ara nop\ilor*; 1929; *Zodiac*, 1930; *Invita\ie la bal*, 1931; *Incanta\ii*, 1931; *Petre Schlemil*, 1932; *Patmos*, 1933 etc.

² Stefan Roll, *Poeme]n aer liber*, 1929.

Alți poeți. Nu intră în puțină unei istorii literare, în cadre relativ restrânse, de a studia și nici chiar de a enumera pe toți scriitorii mai tineri, care ar merita-o prin merite sau sferturi de merite. O istorie literară implementată în activitatea curentă, la zi, nu poate fi, în partea nouă, decât provizorie, rămânând a fi înădită nu numai la apariții noi, ci la confirmări de talente, nu încă destul de formate în clipa redactării primei sale ediții. Despre câteva din ei, fără pretenția unei egale distribuirii de atenție, mai amintim:

Chiar dintre colaboratorii *Sburătorului* cităm abia aici, din neputință clasificării, pe: George Silviu (n. 1899) cu o lirică variată, deși poate mai mult de ordin social (*Înfrângeri*, 1934; *Paisie Psaltul spune*, 1935); pe G. Nichita cu *Destrămarea* (1925) și *Evadări* (1926), și mai ales pentru acest ultim volum de grele oboseli citadine realizate într-un material mai dens și mai nou; pe Dumitriu N. Teodorescu, cu o atmosferă de toamnă, înrudită cu cea a lui Bacovia, cu o formă simplă și elementară, cu puțină imagini, dar de o convergență desvârșită (*Nopțile*, 1917; *Foi galbene*, 1927).

George Lesnea (n. 1902), poetul proletar ieșean (deși versurile nu sunt revoluționare decât în traducerea din Esenin), cu *Veac tânăr*, 1931 și *Cântec deplin*.

V. Cristian (1912) ne-a dat un volum de poezie eterată (*Efluvii*, 1933).

Poezia poetului basarabean Vladimir Cavarnali e, în sfârșit, eruptivă, oarecum primară, dar viguroasă, cu adevărat lirică și patetică.

Cloaca cu puși de aur (1934) a lui Drago-Vranceanu (n. 1907) curge în jgheabul unde melancolice a unei inspirații elegiace fără moarte, la noi ca și în poezia italiană, pe urmele care se pare că a mers.

Premiul tinereții îl devine detotdeauna (rădăcina + tefan Baci, deși la al doilea volum de versuri, din care unul chiar numai de iubire —

pline de prospe\ime descriptiv [=i de un energetism ce-i =ade, dup [cum i se potrivesc =i imperfec\iunile¹.

Vlaicu B`rna, poet]n evolu\ie, cu amestec de ruralism ardelean =i modernism bucure=tean².

Virgil Carianopol³, Teodor Scarlat, Maria Banu=, remarcabil []n erotic [, Ion Th. Ilea, C. Miu Lerca, Vasile Munteanu, +tefan St[nescu, Andrei Tudor, Teodor Mur [=anu, Constantin Nissipeanu⁴, Ion Georgescu, Iulian Vesper etc., etc.

¹ +tefan Baci, *Poemele poetului t`n[r*, 1935; *Poeme de dragoste*, 1936.

² Vlaicu B`rna, *Cabane albe*, 1936.

³ Virgil Carianopol, *Flori de spini*, 1931; *Poeme*, 1933; *Un ocean, O frunte]n exil*.

⁴ Const. Nissipeanu, *Metamorfoz* [.

III
EVOLU | IA POEZIEI EPICE

I

CELE DOU{ EVOLU | II ALE EPICII

În epoca de care ne ocupăm s-au precizat în sfera poeziei epice două evoluții de valoare inegală, dar nu mai puțin evidente și caracteristice, și anume: o evoluție a materialului de inspirație de la rural la urban; o evoluție a tratării de la subiect la obiect sau de la lirism la adevărată literatură epică.

Evoluția de la rural la urban e de importanță relativă, nu numai sub raportul valorii, ci și al sensului ei limitat la epocă, prin recăutirea produsului de misticismul răscăntat de la începutul veacului.

Caracteristica epicii veacului trecut ca, de altfel, a întregii literaturi și culturi, stă în a fi fost creația sau a clasei boierești, cu legătură cu poporul și, deci, capabilă de a fixa incidental și peisagiul rural (C. Negruzzi, V. Alecsandri, Al. Odobescu și, mai recent, N. Gane, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești), sau direct a clasei urbane (N. Filimon, D. Bolintineanu, Caragiale). Semnificativ urban e cel dintâi roman românesc, *Ciocoi vechi și noi*, ieșit, dintr-o dată, din inima realității sincronice, după cum urbane sunt romanele lui Bolintineanu sau Grandea. Ideologia „Junimii” n-a abținut interesul de la elementele urbane spre elementele rurale, pe care, în afară de Eminescu, nu le prețuia decât teoretic, ci spre vechea clasă a boierimii în proces de dispariție; în latura pozitivă, acesta e sensul literaturii junimiste a lui I. Al. Brătescu-Voinești, poetul liric al boierimii în descompunere, și a

lui Duiliu Zamfirescu, istoriograful epic al urmașilor vechii boierimi; iar, în latura negativă, tot acesta în sensul literaturii lui Caragiale, de satirizare a noilor puteri orășenești surprinse în momentul dificil al formării lor. În suflul de ură împotriva burgheziei, reacțiunea junimistă nu și-a găsit, aadar, punctul de sprijin decât numai într-unul din cei doi „factori istorici” al poporului român, în boierime; abia la începutul veacului al XX-lea, prin influența postumă a lui Eminescu și prin acțiunea misionară a lui N. Iorga, sensul reacțiunii împotriva burgheziei și, deci, a evoluției firești a civilizației noastre s-a lărgit, de la boierime, și la celălalt „factor istoric” al poporului nostru, la război.

Iată pentru ce în cursul acestei istorii nu ne vom ocupa de literatura epică a unor scriitori ca Duiliu Zamfirescu, Caragiale, I. Al. Brătutescu-Voinea, chiar dacă prin unele opere ar aparține veacului al XX-lea; prin ideologia ei junimistă, această literatură aparține sfârșitului veacului trecut.

Modurile de expresie artistică se reduc la două tipuri corespunzătoare unor anumite categorii de sensibilitate, tipul subiectiv și tipul obiectiv. Dacă ruralismul literaturii simonistice nu are decât o importanță socială și de mic efect asupra esteticii, lirismul ei, adică atitudinea subiectivă de exaltare, are o consecință cu mult mai importantă asupra calificărilor estetice. Scăpând din câtușele romantismului simonist, în etape necesare, poezia noastră epică a evoluat spre creația obiectivă, adică spre maturitate.

II POEZIA EPICĂ RURALĂ

1. CONSIDERAȚII GENERALE

În sfera notei comune a dragostei aproape exclusive pentru război, simpatismul, cu care confundăm epica rurală, sub raportul materialului, are și nuanșe după modul de dezvoltare și după caracterul specific al diferitelor ramuri ale neamului nostru.

În Moldova simpatismul e liric. Nerealizat în poezie, lirismul simpatist s-a realizat în proză în creațiunea lui Mihail Sadoveanu, cel mai mare poet liric al întregii literaturi simpatiste. Nota specifică a acestui lirism e *paseismul*. Moștenire de la Eminescu, dragostea de trecut ia forma, la scriitorii moldoveni, fie a evocării unor epoci îndepărtate, a unor domnii mai mult sau mai puțin glorioase, fie și a evocării unui trecut apropiat, dispărut sau pe cale de dispariție, de unde și caracterul de patriarhalitate aproape unanim al literaturii moldovenești. Chiar când e actuală, ea procedează tot subiectiv și liric, înduioșându-se asupra soartei scriitorilor și, în genere, a tuturor oamenilor distinși suferinți, în sfera societății contemporane, ocupându-se de preferință cu procesul de inadaptare și de dezrădăcinare a ruralului prin urbanizarea lui. În afară de accentul special impus de mișcarea simpatistă, această literatură se dezvoltă în cadrele generale ale întregii literaturi moldovenești și ale datelor specifice ale rasei, literatură și rasă de povestitori și de contemplativi lirici, începând de la Ion Neculce și continuată prin Negruzzi, Creangă, Nicu Gane, Hogaș, Sadoveanu, o altă formă a lirismu-

lui, adev[rata expresie a temperamentului artistic moldovean manifestat direct prin Alecsandri =i Eminescu. Poezia epic[s[m[n[torist[, ca =i]ntreaga literatur[moldovean[de povestitori, reprezint[, deci, o categorie a poeziei lirice =i nu se ridic[la crea\iunea obiectiv[, punctul ultim de evolu\ie a poeziei epice. Definit astfel, s[m[n[torismul moldovean se nuan\eam[=i cu alte caractere: de regionalism, ie=it din lips[de adaptare]n procesul de unificare a sufletului na\ional; de inexpressivitate, din pricina =i a lipsei de intelectualitate a eroilor =i a caracterului rasei pasive, resemnate, contemplative; de umor conciliant, caracteristic celor ce= i exprim[singura lor reac\iune fa\ de silnicia evenimentelor printr-o atitudine superioar[, dar,]n fond, resemnat[, din care iese umorul; de prolixitate, fireasc[tuturor povestitorilor,]n genere,]ndr[gosti\i de faptele povestite, =i povestitorilor moldoveni,]n special, domina\i de un ritm sufletesc domol, contemplativ,]ntr-un cuv`nt, *static*; de poezie a naturii, cov`r=itoare uneori asupra ac\iunii suflete=ti a eroilor, cum e =i firesc la ni=te suflete]n[n\uite]n solidaritatea cosmic[; =i din dragostea trecutului, dar =i din nevoia de a poetiza pur =i simplu, de refulare a tuturor faptelor, c`t de recente,]n trecut, pentru a le putea]nv[]lui apoi]n poezia amintirii =i a regretului dup[ce a fost =i nu va mai fi niciodat[, d`nd acea not[specific moldovean[de *duio=ie* fa\ de ce nu se mai]ntoarce.

]n s[m[n[torismul muntean, fondul]l formeaz[, fire=te, tot \[ranul, dar,]n genere, liric[, atitudinea scriitorului nu este paseist[, nici contemplativ[, nici static[; c`nd exist[, lirismul se]ndreapt[spre \[ran privit ca o for\ real[, social[=i *dinamic*[. Eroul obi=nuit e un tip voluntar, energic, pasionat, f[r scrupule, u=or]mpins la crim[, bine]n\eles dac[n-a]nceput cu ea. Nici verb[, deci, de contemplativitatea, de pasivitatea, de patriarhalismul, de paseismul, de prolixitatea „taifasului“ moldovean, — ci de o literatur[de o ac\iune dramatic[, dealtfel tot at`t de primi-

tiv[ca =i s[m[n[torismul moldovean =i dominat[, deci,]n acela=i chip, de natur[, privit[]ns[]n aspectul dinamic de for\ activ[.

Situa\ia s[m[n[torismului ardelean e cu totul alta, confund`ndu-se =i cu condi\iile rasei, dealtfel ca =i celelalte s[m[n[-torisme, dar =i cu condi\iile vie\ii sociale topice, diferit[de via\a din regat. }ntr-o \ar[f[r[alt[structur[social[dec`t a clasei \[r[ne=ti, s[m[n[torismul nu putea fi o mi=care]nt`mpl[toare, dec`t doar ca intensitate, ci se confund[cu]ns[=i starea permanent[a literaturii locului. Prin raportare la materialul de inspira\ie,]ntreaga literatur[ardelean[are caracterul s[m[n[torist cu mult]naintea mi=c[rii din regat. Natura acestui s[m[n[torism diferentiat este]ns[, dup[cum am spus, condi\ionat[=i de determinismul rasei =i de condi\iile vie\ii locului: o ras[energic[, pozitiv[, realist[, f[r[adev[rat lirism,]ntruc`t Co=buc nu e un liric, ci un epic, un obiectiv, iar Goga un poet social=i, deci, colectiv; ni=te condi\ii sociale de lupt[pe via\ =i pe moarte pentru p[strea na\ionalit[\ii. S[m[n[torismul ardelean (ca =i]ntreaga literatur[ardelean]) nu are nici marele lirism paseist al s[m[n[torismului moldovean, nici lirismul dinamic al s[m[n[torismului muntean, ci e realist =i, deci, mult mai aproape de crea\ia obiectiv[, pe care, dac[n-a realizat-o dec`t par\ial I. Ag`rbiceanu, a realizat-o str[lucit L. Rebreanu. Condi\iile vie\ii politice i-au mai impus s[m[n[torismului ardelean (ca =i]ntregii literaturi ardelenene) =i o atitudine de lupt[, prin urmare, o not[social[foarte pronun\at[=i, din nefericire, =i o tendin\ de moralizare, de]mb[rb[tare, necesar[luptei na\ionale, ce o]mpiedic[]n evolu\ia ei spre obiectivare. Tocmai]n aceasta st[superioritatea lui L. Rebreanu, temperamental[, sau determinat[de plecarea lui din Ardeal:]n eliberarea =i de condi\iunea etic[]n care naufragiaz[]ntreaga literatur[ardelean[, =i]n crea\ia pur obiectiv[dictat[numai de legile interioare ale crea\iei.]n afar[de aceasta, printr-un determinism impus de izolarea Ardealului din curentul civiliza\iei latine =i, deci, al influen\ei franceze, s[m[n[torismul ardelean se caracterizeaz[=i

prin lipsa de expresie, evident[nu numai]n regionalismul limbii, ci =i]n lipsa stilului =i a artei; insuficien\ de data aceasta comun[tuturor scriitorilor ardeleni, f[r] a mai excepta pe L. Rebreanu.

2. S{M{N{TORISMUL +I POPORANISMUL MOLDOVEAN

]n acest capitol]nglob[m nu numai literatura „s[m[n[torist[“]n sensul public[rii ei la *S[m[n[torul*, ci aproape]ntreaga literatur[moldovean[cu caractere comune: rural[, cel mai adese, ea poate fi =i urban[doar din sentimentul unei protest[ri fa\ de ora=e =i al unei reveniri la via\a de la \ar[sau cel mult provincial[; liric[,]nainte de toate, cu evocarea trecutului istoric, deci, paseist[sau autobiografic[, cu evocarea copil[riei sau a faptelor]nv[luite]n poezia amintirii =i a regretului. Aceast[literatur[a existat =i]nainte de *S[m[n[torul*=i s-a continuat =i dup[dispari\ia lui p`n[azi; e o literatur[specific moldovean[, de povestitori, de evocatori, de c`nt[re\i ai naturii =i foarte pu\in obiectiv[=i psihologic[. Dac[n-ar fi =i excep\ii,]n loc de a-l intitula „epica s[m[n[torist[moldovean[“, capitolul s-ar putea numi „epica moldovean[“, dar =i]n cazul acesta cuv`ntul de „epic[“ nu ar avea sensul lui deplin.

Tot aici analiz[m =i a-a-zisa literatur[poporanist[, ap[rut[=i sus\inut[de *Via\a rom`neasc[*. Fa\ de s[m[n[torismul „paseist[“ =i liric, — principial ie=it dintr-o mi=care socialist[, poporanismul ar fi voit s[creeze o literatur[mai realist[, de un pronun\at caracter social,]n concordan\ cu revindec[rile programului lui politic.]ncerc[ri literare s-au =i f[cut]n acest sens, dar, cum se]nt`mpl[]ntotdeauna cu literatura pus[la remorca unei tendin\e, ea nu reprezint[contribu\ia cea mai fericit[a mi=c[rii. Adev[rata contribu\ie a *Vie\ii rom`ne-ti* se manifest[tot]n sensul vechiului s[m[n[torism liric: iat[pentru ce,]n prima linie, p[=e=te litera-

tura lui Hoga= (produs[, dealtfel, cu mult]nainte mi=c[rilor s[m[n[toriste =i poporaniste, dar republicat[=i pus[]n valoare de *Via\ a rom`neasc*) =i a lui Ionel Teodoreanu, patriarhal[=i liric[,]n stilul unui s[m[n[torism acomodat cu procesul mai]naintat al forma\iei unei burghezii na\ionale. Oricare ar fi]ns[sensul acestei literaturi, liric[la unii, mai realist[=i tenden\ioas[la al\ii, sau chiar =i f[r[aceste forme, literatura *Vie\ii rom`ne-ti* este,]nainte de toate, o literatur[moldovean[, care, peste formule, p[streaz[caracterele rasei =i ale locului, nu numai]n peisagiu =i]n materialul dialectal, la unii destul de pronun\at, ci =i]n tonalitatea domoal[, bl`nd[a rasei,]nclinat[spre contempla\ie retrospectiv[, spre umor =i, mai ales, spre prolixitate.

C. Hoga=. Izvor`t[din mijlocul peisagiului moldovean, con-topit[, am putea spune, cu muntele nem\ean, cu un material uman „specific na\ional“, scris[]ntr-o limb[=i cu un umor ce amintesc pe Creang[, opera lui Hoga= (1847—1916) nu e contemporan[, ci plute=te peste ras[=i peste timp... Ea dateaz[de cel pu\in trei mii de ani, din epoca poemelor homerice =i, prin violen\ a liric[cu care sunt adorate for\ele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epopei indiene. Hoga= n-a fost un mare poet liric al naturii rom`ne-ti, ca M. Sadoveanu, de pild[, ci un aed din faptul lumii, c`nd soarele era o divinitate real[=i r[s\rirea lui o transfigurare universal[, c`nd toate fenomenele naturii se prezentau]n expresia concret[a unor for\ e cere=ti, c`nd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, c`nd totul era mit. Pentru]ndeplinirea misiunii sale de aed, Hoga= nu are numai ritmul larg, sonor, ritual al eposului antic, nu are numai grandilocven\ a homeric[sau frenezia de expresie aric[, ci =i sufletul antic, sufletul omului primitiv, din care au izvor`t demonii =i]ngerii, eroii =i marii scelera\i, uria=ii =i piticii,]n care st`ncile se prefac]n mon=tri =i dumber[vile =i mun\ii, apele =i c`mpurile se populeaz[,]n chip natural, cu nimfe, cu oreade =i hamadriade, cu balauri,]n care fiecare gest, c`t de

simpliciu, se amplifică [=i se proiectează] m[re] pe singur[tatea cerului...

Iată, de pildă, descripția unei furtuni: „în zadar viforul, vijelia =i uraganele se izbiser[oarbe] în cl[direa zburli] de crengi uria=e a înt[riturilor mele, c[ci nu izbutir[dec]t s[se sf]ie =i s[urle de durere =i de ciud]. +i parii de sprijin ai *Ingr[diturii mele de p[duri peste p[duri, In]fi]p`n[In inima p[m`ntului =i]nal]i p`n[la ceruri, cu v`rfuri albe de din]i ascu]i, r`deau prin]ntuneric de opintirile dezn[d]duite ale neputin]ei lor“. Nici un scriitor contemporan n-ar putea]nfige parii „p`n[-n inima p[m`ntului“ =i cl[di „p[duri peste p[duri“ sau n-ar putea vedea r`z`nd „din]i parilor ascu]i“; — în afară de aceasta, ritmul larg, epitetul constant (cl[direa *zburli] de crengi uria=e a înt[riturilor mele), caden]a solemn[a unei lunec]ri parc[din noaptea istoriei sus]in tonalitatea epic]. Rapsodiile lui Hoga= n-au nimic comun cu literatura rom`n[sau chiar cu vreo literatur[cunoscut[din vremea noastră; e o literatur[eroic[, dintr-o epoc[în care, după cum am spus, umanul nu se diferen]iase]nc[bine de divin, în care oamenii erau aproape semizei, în care mon=trii mi=unau =i fenomenele naturii participau]nc[la miraculosul universal; scris[în stilul acelei epoci, adic[cu un larg suflu epic, ce d[via] unei fraze de o pagin[]ntreag[, cu o expresie natural sublim[, oric]t ar fi uneori decolorat[prin trecerea at]tor veacuri peste un sublim uzat] în contact cotidian cu r[s]ritul soarelui =i cu dezl[n]uirea v`nturilor =i prin repetarea procedeelor stilistice de c[tre marii romantici (Chateaubriand,]ntre al]ii), această literatur[nu apar]ine nici unei =coli actuale, ci r[m`ne, printre noi, un fenomen izolat¹.**

Ion Adam. Literatura lui Ion Adam, desf[=urat] în mediul satului moldovean =i desf[cut] din epica popular[cu preten]ii litera-

¹ C. Hoga=, *Pe drumuri de munte*, Ia=i, 1924; *Floricea*, Buc., 1916, (Bibl. „C[minul“, no. 23); *În mun]ii Neam]ului*, Ed. Via]a rom., 1921; *Cucoana Marieta*, nuvele, Buc., (Bibl. „C[minul“, no. 5).

re =i cu inten\ii sociale, e cronologic pres[m[n]torist[. De la modestele]ncerc[ri de literaturizare a unor conflicte rurale, de un realism convenit, scriitorul s-a ridicat apoi la concep\ia mult mai preten\ioas[a unei trilogii de romane, „povestea unei =ov[iri“, din care n-au ap[rut dec`t dou[: *R[t[cire* =i *Sybaris*, unde imagina\ia lui se dezl[n\uie cu o violen\[naiv[, cu o viziune apocaliptic[a vie\ii bucure=tene, tradus[]ntr-o stilistic[bombastic[, din inten\ia de a fi colorat[, =i sub v[dita influen\[a realismului francez¹.

Mihail Sadoveanu. Flori ale unor lecturi proaspete de haiduci na\ionali =i ale unei exalt[ri ce au tradus lecturile =i tradi\iile orale]n acte =i, apoi,]n pl[smuiri proprii, *Povestirile* (1904), opera de debut a lui Mihail Sadoveanu (n. 1880), sunt mai aproape de epica popular[(*R[zibunarea lui Nour; Ivanciu Leul, Cosma R[coare*). Concep\ie simplist[=i energic[, privit[cu o for\[elementar[, dragostea rupe echilibrul sufletesc; natura particip[activ]n dezl[n\uirea pasiunilor omene=ti; eroii sunt r[zboinici o\eli\i, haiduci sentimentali, \igani poetici =i amoro=i (*C`ntecul de dragoste*), pribegi enigmatici. De=i]n volumele urm[toare (*Cr`=ma lui Mo= Precu*, 1905, *Dureri]n[bu=ite*, 1904 etc., etc.) subiectele nu mai purced din atmosfera epicii populare, ci din mijlocul unei lumi reale =i dintr-un conflict de for\e materiale, nu putem, totu=i, conchide la o evolu\ie de la romantism la realism,]ntruc`t, mai pe urm[, subiectele s-au]nv[lm[=it =i,]n definitiv, luate din fantezia popular[sau din realitate, se]ncadreaz[]ntr-o formul[unic[, pe care am putea-o de pe acum numi *materialism liric*.

„Realitatea“, spre care s-a]ndreptat povestitorul, dup[prima lui reculegere din epica popular[, e scoas[,]ntr-adev[r, dintr-o lume de instincte =i dintr-un joc de for\e materiale; dragostea

¹ Ion Adam, *Pe l`ng[vatr[*, Socec, 1900; *Flori de c`mp*, 1900; *R[t[cire*, roman, 1902; *Sybaris*, roman, 1902; *Aripi t[iate* etc.

privit[]n latura ei fizic[=i, natural, adulter[, pe de o parte, iar pe de alta, be\ia, dezorganizarea suflteasc[, b[taia =i omorul, consecin\ele fire=ti ale acestor postulate. Particularitatea acestei literaturi nu st[chiar]n exces, ci]n planul pur fizic =i senza\ional, f[r[substrat psihologic,]n care se des[v`r=esc desc[rc[rile pasionale. Risipit[]n primele sale povestiri, be\ia a fost concentrat[apoi]n dou[din lucr[ri: be\ia pur[, art[pentru art[,]n *Cr`ma lui Mo= Precu* (1905) =i be\ia eroic[]n *+oimii* (1904). Conceput[ca o for\[fatal[sau numai ca o for\[normal[]ntr-un joc mai variat de sentimente, iubirea e privit[numai]n *senzualismul* ei =i e zugr[vit[numai]n aspectul ei fizic. Ne]ndoioas[=i aplicabil[, f[r[excep\ie,]ntregii literaturi a povestitorului moldovean, constatarea se]ncadreaz[]n]ns[=i personalitatea lui, dup[cum toate conflictele materiale se rezolv[]n b[taie sau amor, conflictele suflte=ti se rezolv[]n posesiune. Temperamentul sanguin al scriitorului, ca =i lumea frust[,]n care se petrece ac\iunea navelor sale, nu-i]ng[duiau, dealtfel, dec`t o astfel de iubire f[r[complicavii sentimentale =i f[r[conflicte psihologice. Circuitul pasional e scurt =i, din lipsa prepara\iei psihologice, ne explic[m abunden\ a acelor posesiuni rurale, provocate de o]nt`lnire, f[r[alte preg[tiri; tot din aceast[lips[, ne explic[m =i preferin\ a fa\ de aventurile amoroase ale t`n[rului boier cu vreo fat[de \[ran, de p`ndar sau de morar, =i apoi descrierea dramei ie=it[dintr-o]mperechere at`t de nepotrivit[oric[rei dezvolt[ri psihologice, dar proprie scenelor senzuale. Tratat[de at`tea ori, tema a fost reluat[cu o amploare de roman]n *Venea o moar[pe Siret* (1925), prin zugr[virea pasiunii boierului Alexandru Filoti Buciumanul pentru Anu\ a, fata morarului Chiril[.

Una din caracteristicile esen\iale scriitorului e poetizarea materiei, adic[]ntr-un „materialism liric“ ce const[]n]nv[luirea exalt[rii for\elor primare]n sentimentul definitiv al piericiunii universale, de unde prezen\ a duio=iei. Not[comun[]ntregii litera-

turi moldovene=ti, duio=ia este, cu deosebire, elementul caracteristic al literaturii lui M. Sadoveanu, al c[rei „specific“ nu trebuie c[utat]n materialul uman folosit, nici]n cadrul naturii, ci]n atitudinea contemplativ[de regret =i]n lipsa de reac\iune. Peste elementele materiale ale operei sale, peste senzualismul brutal =i sanguin al multora din povestiri, scriitorul a aruncat v[lul de poezie al duio=iei, reu=ind, astfel, s[spiritualizeze materia,]ndep[rt`nd-o]ntr-o lume str[vezie de umbre poetice. M. Sadoveanu este un mare poet liric]n proz[.

Ca mai to\i poe\ii, el e paseist, c`nt[re\ al trecutului, nu numai]n sensul dezvolt[rii unor subiecte istorice, ci]n sens temperamental; cele mai multe nuvele ale lui nu zogr[vesc un fapt prezent, ci unul mai de mult, trecut prin amintire. Graficul lor se poate reduce la schema unor reveniri pe locuri de mult umblate, de care se leag[amintirea unei]nt`mpl[ri de dragoste, pe care povestitorul ne-o *evoc*[acum]n perspectiva timpului; totul se estompeaz[, astfel,]n fluiditatea poetic[a dep[rt[rii =i se mistuie]n duio=ia ireversibilit[\ii lucrurilor omene=ti, de la primele povestiri (*Moarta, Hanul Boului, Z`na lacului*), p`n[la admirabilul *Han al Ancu\ei* (1928), ori mult mai pu\in reu=itul roman *Demon al tinere\ii* (1928). Aplicat la trecutul]ndep[rtat, istoric, e singura latur[]n care paseismul liric s-a putut transforma]n calitate epic[. E drept c[]n *+oimii* (1904), *Vremuri de bejenie* (1907), *Neamul +oim[re=tilor* (1915), primele sale romane istorice, chefurile necurmate =i patosul eroic nu pot suplini insuficien\`a crea\iei; dar]n opera de maturitate, evoca\ia istoric[din *Zodia Cancerului sau Vremea Duc[i-Vod]* (1929), (cu neuitatul abate Paul de Marenne), *Fra\ii Jderi* (1934), *Izvorul alb* (1935) (din epoca lui +tefan cel Mare), se ridic[la o adev[rat[crea\ie epica,]nv[luit[, fire=te,]ntr-un lirism legitim. Prin reconstituirea istoric[a ac\iunii legendare a Miori\ei din *Baltagul* (Victoria Lipan)=i r[zbun[so\ul ucis, ciobanul Nichifor Lipan), evoca\ia merge =i mai departe,]n mit;]n aceast[suprapunere a realit[\ii pe mit este poate punctul cel

mai îndepărtat al artei lui M. Sadoveanu, în care fuziunea liricului cu epicul se face mai desigur.

În romanele cu substanță scoasă din actualitate, lipsa de psihologie, ca și calitatea lirică, dăunează. După primul roman din tinerețe, *Floarea ofilită* (1905), în care banalitatea vieții de provincie era agravată prin lipsa de relief a trăirilor, solicitată de însăși mișcarea din care făcea parte, scriitorul s-a încercat în romanul de probleme sociale și mai ales cu problema inadaptrilor, tratată chiar în una din lucrările începutului său, *Însemnările lui Neculai Manea* (1907).

Un inadaptat onest este și Eudoxiu Barbat din *Oameni din lună* (1924), cu adaosul influenței lui Anatole France în maniera trăirilor. Dezbătută de Filimon în *Ciocoii vechi și noi*, de Duiliu Zamfirescu în *Tănăse Scătiu*, de Sandu-Aldea în *Două neamuri*, și de mulți alți scriitori, devenită oarecum obligatorie, problema descompunerii și substituirii boierimii prin clasa ciocoilor sau a evreilor s-a impus și lui M. Sadoveanu — ca o a doua temă socială — în *Venea o moară pe Siret* (1925), în care vechii teme simfonice a dragostei unei fete de țărăn cu „boierul” și s-a adăugat și tema micșinării lui Alexandru Filoti Buciumanul și a ridicării pe ruinile lui a avarului arendaș Ciornei, din descendența lui Tănăse Scătiu...

Nu putem să nu amintim și de rolul covârșitor pe care-l are natura în opera povestitorului moldovean, rol ce ne amintim de la apologul lui Emerson; ca și ciopleșă grindă, lemnarul n-o așază deasupra capului, ci și-o fixează sub picioare, pe pământ, așa că cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci și al gravității universale și al pământului întreg. La fel, rezonanța operei povestitorului este crescută prin convergența întregii naturi; la nici unul din povestitorii noștri legătura dintre natură și om și condiționarea lor reciprocă nu ajunge la o fuziune atât de intimă (*Înara de dincolo de negură*, 1926). Mihail Sadoveanu e poate cel mai mare poet al naturii românești; în literatura sa găsim

cele mai fluide transcrieri ale peisagiului de =es al nordului Moldovei¹.

Em. G`rleanu. „Dui=ia“, „evlavia“, „pietatea“, exaltate de critica epocii, n-au reu=it s[dea =i un]nteres estetic *B/tr`nilor* (1905) lui Em. G`rleanu (1878—1914). Micile ticuri ale unor eroi mediocri pot fi, negre=it, elementele unei caracteriz[ri sociale, dar i-a lipsit scriitorului vigoarea de a le da o expresie literar[. O singur[dat[,]n *Boierul Iorgu Buhtea*, s-a]ncercat s[se ridice la probleme mai largi, pun`ndu-ne fa\]n fa\ dou[genera\ii, genera\ia boierilor ce se duc =i cea a bonjuri=tilor ce le ia locul. Insuficien\va scriitorului de a ne zugr[vi conflicte suflete=ti =i sociale ne arat[nepreg[tirea lui]n a se folosi, literar, de materialul utilizat numai cu pietate romantic[fa\ de formele revolute ale societati\ii noastre...

De la aceast[prim[lucrare de tinere\ve, de un caracter oarecum programatic =i minor, Em. G`rleanu a evoluat]n cele 5—6 volume spre schi\va anecdotic[, f[r[inten\ii psihologice. *Ochiul lui Turcule*, *Fl[m`nd*, *Vierul* =i chiar *]necatul* sunt astfel de anec-

¹ Mihail Sadoveanu, *Povestiri*, Ed. Minerva, 1904; *+oimii*, roman, Ed. Minerva, 1904; *Dureri]n[bu=ite*, Ed. Minerva, 1904; *Povestiri din r[zboi*, Ed. Minerva, 1905; *Cr`=ma lui Mo= Precu*, Minerva, 1905; *Floare ofilit[*, roman, Minerva, 1905; *Amintirile c[prarului Gheorghii*, Minerva, 1906; *Morm`ntul unui copil*, Minerva, 1906; *Vremuri de bejenie*, roman, Minerva, 1907; *La noi]n Vii-oara*, *scrisori c[tre un prieten*, Minerva, 1907; *]nsemn[rile lui Neculai Manea*, Minerva, 1907; *Apa mor\ilor*, roman, Minerva, 1911; *Un instigator*, Ed. Flac[ra, 1912; *Bordeenii*, Minerva, 1912; *Priveli=ti dobrogene*, Minerva, 1914; *Neamul +oim[re=tilor*, roman, Minerva, 1915; *Strada L[pu=neanu*, cronică din 1917; *Cocost`rcul albastru*, 1921; *]i-aduci aminte*, 1923; *Oameni din lun[*, roman, Cartea rom., 1924; *Venea o moar[pe Siret*, 1925; *Dumbrava minunat[*, 1926; *]ara de dincolo de negur[*, povestire de v`n[toare, 1926; *Hanul Anculei*, Ed. Cartea rom., 1928; *Demonul tinerei\ii*, roman, 1928; *Zodia Cancerului sau Vremea Duc[i-Vod[* (1929); *Baltagul*; *Nunta Domni\ei Ruxanda*; *Uvar*; *Locul unde nu s-a]nt`mplat nimic*; *Creanga de aur*; *Fra\ii Jderi* (1934); *Izvorul alb* (1935); *Cazul Eugeni\ei Costea* (1936).

dote, de un interes mediu, se poate numi de o oarecare finețe stilistică.

În ascensiunea spre noul, *Punga*, simplă anecdotică ea, prezintă o timidă încercare de analiză a stării sufletești a țărânului Lăptucă și a nevestei lui, care, crezând că au dat peste o pungă de bani pe cadavrul unui sinucis, nu găsesc în ea decât niște cartușe. Singurele încercări mai susținute de a ne reprezenta oameni și împrejurări mai complexe sunt *Hambarul* și, îndeosebi, *Nucul lui Odobac* (1909), punctul maxim al evoluției lui Em. Găleanu; felul plastic în care e zugrăvită ura satenilor împotriva noului, întărit de uelirile Rujei, tabloul tragic, de la urmă, când nucul se prăbușește acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, amintesc prin sobrietate și incisivitate pe Maupassant.

În ultima fază a activității sale, Em. Găleanu a atins în *Din lumea celor care nu cuvântă* (1910) genul creat de Jules Renard în *Histoires naturelles* sau *Bucoliques* al observației lucrurilor neînsuflețite. Lipsit și el de invenție, scriitorul nostru era menit unei astfel de literaturi și, deși creația lui verbală e cu mult mai mică, găsim, totuși, și la dânsul imagini, care, firește, într-o literatură atât de figurată ca cea de acum, par elementare.

Minor, duios, liric, fără invenție, fără putere de creație, fără marea viziune poetică a lui M. Sadoveanu, artist sobru, de altfel, dar estompat, — iată ce se poate spune despre acest scriitor, căruia i-a lipsit și timpul pentru a-și împlini destinul. El e corespondentul epic al lui St. O. Iosif¹.

Ion Ciocărlan. Pentru fizionomia generală a mișcărilor și mișcărilor amintim și de schiele și de nuvelele învârtiturii moldovean Ion Ciocărlan (n. 1874), contemporane *Sărmanului* și prelungi-

¹ Em. Găleanu, *Bătărie*, 1905; *Cea dintâi durere*, 1907; *Într-o noapte de mai*, 1908; *Nucul lui Odobac*, 1909; *Din lumea celor care nu cuvântă*, 1910; *O lacrimă pe o geană* (postum), Minerva.

te p`n[azi. „O]nflorire cam dulceag[,]n felul lui Alecsandri“ — se exprim[N. Iorga despre literatura lui rural[, primit[, dealfel, cu elogii =i de G. Ibr[ileanu pentru „simpatia ad`nc[=i marea mil[fa\ de \[rani“. Ca =i cum asta ar interesa]n art[¹.

N. N. Beldiceanu. Moldovean bucure=tenizat, N. N. Beldiceanu a debutat prin *Chipuri de mahala* (1905)]n des[v`r=ita dependen-\[a lui Caragiale, de=i stilul are =i scilipiri poetice =i]ntors[turi de fraz[luate din literatura lui M. Sadoveanu. Cu toate c[atitudinea umoristic[se mai men\ine uneori, scriitorul se desbucure=teni=zeaza =i]=i reia forma sa autentic[, moldovean[, adic[a povestirii duioase, naive =i adesea retrospective, cu poezia regretului =i a dep[rt[rii, cu evoc[ri de tipuri disp[rute (Raluca, din *Corbul*, sau bunicul din *Un cr`mpei*), cu elementul tainic al nop\ii (*Maica Melania*, *Taina*, *Sora Megaluza*), cu adaosul sentimental al primei dragoste]n sufletul t`n[rului romantic (*Chilia dragostei*), cl[tin`ndu-se]ntre s[m[n]torismul pur al evoc[rii idilelor de odinioar[pe la hanuri (*La un han odat[...*) sau al episoadelor din via\ a haiduceasc[(*Gruia*), =i poporanismul agresiv al descrierii necazurilor =i persecu\iei \[r[nimii, cu episoade luate chiar din r[scoala de la 1907, cum e episodul \[ranului ce trage]n tat[l s[u (*Nicoar[*) =i,]n orice caz, cu material omenesc moldovean, adic[cu suflete de]nvin=i din lips[de reac\iune fa\ de mediu (*Feti\la doctorului*), totul]nr-o limb[fluid[, muzical[, cu descrip\ii poetice oportune,]ns[lipsit de originalitate. C[ci N. N. Beldiceanu nu reprezint[tipul scriitorului minor — ca G`rleanu, de pild[—]n care originalitatea m[runt[e posibil[, ci al scriitorului f[r[personalitate, care desface]n preparate convenabile materia prim[a altora².

¹ Ion Cioc`rlan, *Pe plai*, Buc., 1903; *Traiul nostru*, povestiri, 1906; *Inim[de mam]*, Buc., 1908; *Vis de prim[var]*, Buc., Bibl. „Minerva“, no. 42 (1909); *F[r] noroc*, schi\ve, Buc., 1914; *Fl[m`nzii*, Bibl. „Dimineata“, no. 24 etc.

² N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala*, 1905; *Cea dint`i iubire*, 1906; *Maica Melania*, 1909; *La un han odat[*, 1911; *Neguri*, 1911; *Chilia dragostei*;

S. Mehedinți. Volumul *Oameni de munte* al lui Soveja (pseudonimul literar al lui S. Mehedinți) își propune să ne dea cîteva icoane din viața unui colț de țară „ferit de năvala străinilor“. Scriitorul cunoaște munții Vrancei, locurile copilăriei, după cum cunoaște limba muntelenilor săi. Intenția programatică nu-i lipsește, de altfel, fie în idealizarea „moșnegilor“, fie în caracterul didactic = „general“, pe care îl ia adesea povestirea. Dar dacă întimplările învia torului Vlad Pleșea din Pădureni ne interesează puțin, faptele eroice ale taurului Ciutacu, din satul Runcu, nu sunt lipsite de suflu epic, temperat, de altfel, prin didacticismul obișnuit; launloc, icoane de țară, modestă specie literară de la confinele etnografiei¹.

Eug. Boureanu. Activitatea literară a lui Eug. Boureanu a acoperit, fecund și egal, trei generații sămănătoriste, fără a se putea impune atenției publicului. Sămănătorismul scriitorului nu e rural, ci „paseist“, scoborît direct din romanele istorice ale lui M. Sadoveanu; cu mult mai puțin învenție, uneori prin simple tăieturi din cronice, ni se povestesc, astfel, oneste episoade din viața lui +tefan cel Mare (*O istorie din alte vremuri*), a lui Petru +chiopul (*Priveagul*), a lui Despot-Voda = +tefan Tomșa (*Hatmanul Tomșa*), în cel mai autentic stil sadovenist².

Corneliu Moldovanu. Poetul Corneliu Moldovanu a debutat în proză printr-un volum de fantezii = de anecdotic de o factură „elegantă“ = de o esență mai mult lirică =, în orice caz, subiectivă. Evoluția de la *Negustorul de arome* (1916), adică de la

Fetița doctorului, Ed. Minerva; *Fântâna balaurului*, povestiri de război, Ed. Cartea rom. etc.

¹ Soveja, *Oameni de munte*, 1921.

² Eug. Boureanu, *Povestiri din copilărie*, Buc., Minerva, 1905; *O istorie din alte vremuri*, Buc., 1921; *Comoara Logofătului*, Buc., 1922; *Într-o noapte de vară*, 1922; *Sufletele ruinelor*, Ed. Casa +coalelor, 1923; *Lupii, pagini de cronică*, Buc., 1925 (Bibl. „Dimineața“, no. 23); *Sărmanii oameni*, 1925; *Povestiri de prin via*, Ed. Casa +coalelor, 1928 etc.

fantezie =i schi\l la o compozi\ie epic[de propor\iile romanului *Purgatoriul* (1922), nu p[rea preg[tit[prin nimic... Dup[realizarea]n *Ion* a romanului social rural, lucrat]n fresc[, pe propor\ii mari, *Purgatoriul*]ncerca s[realizeze, prin aceea=i tehnic[=i pe aceea=i scar[, romanul social urban... Poet s[m[n[torist =i, oricum, moldovean, cu toate sfor\urile sale l[udabile spre epic =i grandios, scriitorul r[m`ne, totu=i,]n formula sa liric[, autobiografic[, cu tendin\`a fireasc[de autoidealizare,]n analiza cunoscutului caz de dezr[d[cinare. C[ci cu toate succesele sale bucure=tene, artistice sau chiar „mondene“, arhitectul Mircea Trestian continu[a fi p`n[la urm[un „st`ngaci“ =i un „inadaptat“]n s`nul societ[]i bucure=tene, a=a c[, dup[multe avatare sentimentale, se re]ntoarce l`ng[modesta veri=oar[din ora=ul din provincia moldoveneasc[ca s[-i gaseasc[adev[rata fericire. U=urat de vreo trei sute de pagini de umplutur[retoric[senza\ional[, *Purgatoriul* intereseaz[=i ca o prim[]ncercare s[m[n[torist[de a crea romanul social urban =i, de=i liric, autobiografic =i s[m[n[torist prin eroul central =i tem[, el mai e interesant prin caracterizarea viae a unui num[r mare de siluete ce se mi=c[]n cadrul prea larg al unei opere prea abundente¹.

A. M`ndru. Poet s[m[n[torist din prima genera\ie, A. M`ndru a reap[rut ca prozator s[m[n[torist din a doua genera\ie de dup[r[zboi. Schi\ele lui se desf[=oar[,]n genere,]ntr-o anecdotic[de r[zboi (*R[zbunarea lui Mo= Antohi, Hanibal* etc.) sau]ntr-o portretistic[de s[m[n[torism urban, cu figuri patriarhale (*Conu Petrache Huzum, Nenea Toader, Cucoana Ilinca, So\ii Nedelescu* etc.),]n care foiesc diver=i conu Iorgu, conu Vasilic[, coana Zamfiri\`a etc., cu evoc[ri din timpurile trecute;]ntr-un cuv`nt, o literatur[de „c`ntec al amintirii“, far[marea poezie a lui Sadoveanu².

¹ Cornelii Moldovanu, *Negu\torul de arome*, Steinberg, 1916; *Purgatoriul*, roman]n dou[volume, Ed. Cartea rom., 1922.

² A. M`ndru, *R[zbunarea lui Mo= Antohi*, Ed. Casa =c., 1921; *Gr[dina raiului*, nuvele, Ed. Casa =c., 1922.

Ion Dragoslav. Nu =tim]ntruc` t credin\ele bogomilice din *Facerea lumii* (=i mai ales din *Dumnezeu =i Scarao\chi*,]n care lumea e creat[din scuipatul lui Dumnezeu) au un caracter curat \[r[nesc =i nu mahalagesc —]ntruc` t Dragoslav nu s-a n[scut =i nici n-a tr[it]ntr-un mediu rural, ci]n mediul unei mici mahalale provinciale — dar nu-i mai pu\in adev[rat c[*Facerea lumii =i Noaptea sf`ntului Andrei* sunt buc[\ile cele mai reu=ite ale scriitorului,]n care, pe l`ng[naivitatea pururi prezent[, se poate vorbi =i de o stilizare literar[. *Povestea tr[snetului*, devenit[apoi *Sf`ntul Ilie*, sufer[]ns[de pe urma defectului principal al scriitorului, lipsa de compozi\ie, prolixitatea evident[nu numai]n multiplicitatea episoadelor, ci =i]n comentarii nelocul lor, cum ar fi cel al rostului demonilor =i al]ngerilor pe pam`nt. St[p`nirea tonului, plasticitatea =i, oarecum, demnitatea expresiei re\inute sunt cu at`t mai caracteristice acestor povestiri din prima activitate a scriitorului, cu c`t ele nu se mai reg[esc]n urm[...] Nefericirea lui Dragoslav e de a fi trecut de la epica popular[, a=a cum se dezvolt[]n mahalaua F[lticenilor, la schi\ =i chiar la nuvela cu subiecte luate din mahalaua Bucure\ilor =i servite de mijloacele lui Caragiale: o lume de mizerie, de be\ivi, de c`rciumari, de agen\i electorali, de „con\opi=ti“ de la percep\ie, de mitocani puri, de subcomisari, de oameni nevoia=i care, ca s[-i poat[oferi unui oaspe =i o cafea,]i fur[din buzunar doi lei (*Ca s[-mi deie =i o cafea*) — produc\ii dezl`nate,]n care partea cea mai interesant[e candoarea nealterat[a povestitorului]n mijlocul at`tor vicisitudini, ce-i d[povestirii o not[de umor,]nsu=ire specific moldovean[, prezent[la simplul Ion, ca =i la Ion Dragoslav — f[r[s[mai amintim de marele Ion Creang[¹.

¹ I. Dragoslav, *Facerea lumii*, Buc., 1908, Bibl. „Socec“, no. 4; *La han la trei ulcele*, Minerva, 1908; *Fata popii*, Socec, 1909; *Povestea copil[riei*, 1909; *Novele*, Buc., 1910; *Povestiri alese*, Socec, 1910; *Povestea tr[snetului*, Buc., 1911; *Pove\i de Cr[ciun*, Buc., Ed. Minerva, 1914; *S[r]cu\ul*, nuvele =i pove\i, 1915; *Nuvele =i schi\le*, Ed. Casa =c., Buc., 1921; *Pove\tile florilor*, Ed. Casa =c., v. I, 1913; vol. II, *idem*; *Nuvele =i povestiri*, 1924; *Icoane vechi =i noi*, 1924 etc.

N. Dun[reanu. Probabil moldovean[, nu de lirism poate fi, totu=i,]nvinuit[literatura lui N. Dun[reanu,]n care paseismul =i poezia regretului se g[sesc rar. S[m[n[torismul acestei literaturi nu se tr[deaz[dec`t]ntr-o vag[inten`ie social[de comp[timire a celor umili;]ncolo, caracterul ei precis e un realism m[runt =i f[r[relief, iar peisagiul, lumea de necazuri =i drame violente, via`a de port dun[rean, a Gala`ului]nt`i, =i apoi a malului dobrogean, cu amestecul s[u etnic; tragedii de hamali ce se pr[bu=esc]n hambare cu gr`ne, fra`i ce se omoar[pentru o cas[, iubiri de pescari cu conflicte de ras[, totul onest =i fumuriu¹.

Vasile Savel. Din publicistica, variat[, dar uniform[prin lips[de relief, a lui Vasile Savel men`ion[m romanul, cu probabile elemente autobiografice, *Miron Grindea*, cu descrierea esen`ial s[m[n[torist[a unui caz de inadaptare =i de „ratare“. Autobiograficul se men`ine =i]n *Vadul ho`ilor*; dar, din fericire, este p[r[sit]n drum, pentru a face loc unei epice obiective cu reu`ite tipuri; lipsa de stil nu poate fi]nlocuit[]ns[prin facilitatea ziaristic[, agravat[prin ton moralizator de anchet[de justi`ie social[².

Jean Bart. Literatura lui Jean Bart nu se integreaz[]n mi=carea poporanist[numai prin faptul de-a fi fost publicat[]n paginile *Vie`ii rom`nesti*, ci =i prin una din cele mai caracteristice nuvele. „Datoria“ programatic[a poporanismului fa` de `rani a]mbr[cat o expresie literar[]n *Datorii uitate*,]n care urm[rim curba unei dezr[d[cinari.

Nuvela e scris[]n 1909 — adic[]n fierberea mi=c[rii popo-

¹ N. Dun[reanu, *Chinu`ii*, nuvele, Ed. Minerva, 1907; *R[splata*, nuvele, Minerva, 1908; *Din]mp[r]`ia stufului*, nuvele, schi`e, Ed. Minerva; *Din negura vie`ii*, Bibl. „Lumina“.

² Vasile Savel, *]ntre re`ele*, Ed. Cartea rom., 1919; *Priveag*, Buc., 1920; *]ntr-un sat de contrabandi-ti*, nuvele, Arad, 1920; *Miron Grindea*, roman, Buc., 1921; *Vadul ho`ilor*, roman, 1926; *Seara a 13*, Buc., 1927; *Tr[surica verde* etc.

raniste. Scriitorul are, negre=it, =i altfel de literatur[: debutul s[u se leag[de un *Jurnal de bord*, de]nsemn[ri sumare. Ceea ce e mai consistent]n literatura lui Jean Bart nu e, de altfel, latura „sociala“ =i „etic[“, ci sunt dou[povestiri de dragoste trecut[, s[m[n[torist, prin nostalgia amintirii (*Prin\esa Bibi*a, *Dupa dou[zeci de ani*).

Cu o suprafa\[at` t de unit[=i cu o inven\ie at` t de limitat[, literatura scriitorului respir[onestitate, cuviin[, proprietate, respectabilitate; lipsa unor calit[vi excesive se tope=te]n armonia decent[a oamenilor bine crescu\i, a c[ror conversa\ie =i purtare odihnesc prin eliminarea riscului neprev[zutului. Ea s-a]n[lat chiar la demnitatea unui roman bine compus,]n care Sulina, cu via\

I. I. Mironescu. +i I. I. Mironescu pl[te=te]n *Oameni =i vremuri* „datorii uitate“ clasei sociale din care s-a ridicat; crearea mediului de la munte, de unde se trage scriitorul, este colorat[printr-o tendin\ [prea vizibil[pentru a fi =i literar[(*Sandu Hurmuzel, Vechilul*). Cu totul altceva este admirabila povestire a c[l[toriei unui mocan la Viena,]n care umorul, vechea calitate moldovean[, e at` t de autentic,]nc` t e de preferat ca scriitorii s[ne dea mai mult[literatur[, =i s[-i pl[teasc[mai pu\in „datoriile“².

Constana **Marino-Moscu.** Publicat[]n bun[parte]n *Via*a *rom[neasc]*, de=i se desf[=oar[]n mediul provinciei moldovene, cu particularit[vi regionale de ritm sufletesc =i de expresie, literatura Constan\ei Marino-Moscu nu e nici liric[, nici nu se]ncadreaz[]n poporanismul revistei. Cele dou[nuvele mai mari din primul

¹ Jean Bart, *Jurnal de bord*, Buc., 1901; *Datorii uitate*, nuvele, Buc., 1916;]n *cu=ca leului*, 1916, Bibl. „Scriitorilor rom`ni“; *Prin\esa Bibi*a, Ed. Via\

² I. I. Mironescu, *Oameni =i vremuri*;]ntr-un col\ de rai.

s[u volum, *Ada Lazu* =i *Natali*a, par, cum e =i firesc la o femeie, capitole autobiografice, trat`nd conflictul specific feminin dintre aspira\ii, vis, idealism =i realit[\ile vie\ii; dar chiar =i]n ele se str[v[d interesul =i preocuparea pentru problemele materiale, cum e banul sau boala. La virilizarea talentului scriitoarei asist[m]ns[mai evident]n *Talburea*, =i prin tem[=i prin tratare, volum b[rb[tesc, din care cea mai caracteristic[, semnal[m *Mo=tenirea*, sumbr[dram[]n jurul banului, puternic zugr[vit[, cu dezl[n\uirii de patimi =i de interes.]n aceste[min[a egoismului feroce, a mobilelor meschine, a unei umanita\i lipsite de poezie, se desf[-oar[cu mult[st[p`nire observa\ia scriitoarei, at`t de scrut[toare =i de b[nuitoare, sus\inut[de un stil ferm =i mat¹.

Cezar Petrescu. Chiar la apari\ia *Scrisorilor unui r[ze=*, s-a recunoscut]n literatura lui Cezar Petrescu (n. 1892) o continuare a s[m[n[torismului =i]n scriitor un continuator al lui Sadoveanu. De=i urban[=i ne]ndepinind, deci, una din condi\iile considerate ca esen\iale s[m[n[torismului,]ncadrarea e]ndrept[\it[,]ntruc` t g[sim]n aceast[literatur[c`teva din notele s[m[n[toriste, cum e, de pild[, poezia amintirii =i a regretului; faptele nu sunt povestite]n actualitatea lor, ci refulate]n trecut =i brusc re]mprosp[tate printr-o revedere a locurilor, unde s-au desf[-urat odinioar[; totul se]nv[luie, astfel,]n poezia dep[rt[rii, a nostalgiei =i a regretului (*]n podgoria de odinioar[, Moara lui Iliu\[, Valsul rozelor* etc.).]ntrebuin\area tematicii sadoveniste a atras, dealtfel, dup[sine =i asimilarea expresiei lui M. Sadoveanu,]n ritm,]n topic[=i vobular. *Scrisorile unui r[ze=* (1922) au fost primite cu o necontestat[simpatie de publicul r[mas]nc[s[m[n[torist, adic[]n faza liric[a povestirilor de dragoste, urm[rind cu interes temele s[m[n[toriste, a dezr[d[cin[rii, a]ntoarcerii la p[m`nt, a vechii st[ri de

¹ Constan\ta Marino-Moscu, *Natali*a, nuvele, Buc., Bibl. „C[minul“, no. 2; *Ada Lazu*, nuvele, Buc., Bibl. „C[minul“, no. 70; *idem*, Buc., 1911; *Talburea*, nuvele, Buc., 1923.

lucruri patriarhale, antisemit, rural cel puțin în teorie, bucolic. Moldovean, Cezar Petrescu aduce cu sine o stare sufletească firească tuturor scriitorilor moldoveni; flexibil și plastic, el mai aduce, odată cu poezia trecutului și a naturii a lui M. Sadoveanu, și un spirit vioi, ziaristic, format în redacții și în cafenea, cu simțul actualității de moldovean bucureștenizat, care nu suspină numai după trecut și război, ci pune și probleme și, mai ales, ține seama de leagănul dească pentru a fi pe gustul publicului grăbit. Prin talentul său multidimensional și fluid, scriitorismul a prins, astfel, o nouă vitalitate și a înconștientat o nouă generație de cititori, ce nu așteaptă decât să fie încântați prin mijloace, de altfel, încercate mai de mult ca eficiente.

Deși talentul scriitorului s-a dovedit destul de multidimensional și aparent capabil de evoluție, e de semnalat, totuși, în celelalte volume de nuvele, predilecția lui pentru senzaționalul de fapt divers și pentru coincidența melodramatică. *Înjunghierea din Fundătura 13 Septembrie, Inelul cu piatra de rubin, Povestire de iarnă* etc. participă din acest melodramatism exterior. Oricare i-ar fi subiectele, povestirile scriitorului au prins însă siguranța mișcărilor pe axa lor și o urgență de expresie mereu actualizată; chiar când tematica nu mai este scriitoristă sau este de un scriitorism supravegheat și modernizat, materialul omenesc rămâne tot moldovean și în celelalte producții ale scriitorului, prin lipsă de reacție, specific moldovean, a sufletului eroilor față de mediul social (*Cariera lui Vidran, Adevărul* etc.). Scriitorismul cu caracterul său moldovenesc se menține și în marile romane ale acestui scriitor, care de la „schive” și „scrisori” a trecut în chip neașteptat la vaste compoziții lirico-epice, adevărate fresce sociale, poate cele mai largi — cu excepția lui Ion — ce s-au scris în literatura noastră. Scriitoristă este, de pildă, tematica din *Întunecare* (1927), cel mai bogat și, într-un fel, mai reușit roman al războiului nostru de întregire național; povestea feciorului de război, pornit cu avânt la război, procesul tuturor deziluziilor întempiate pe front, credința

c[totu=i genera\ia c[lit] }n tran=ee se va }ntoarce alta acas[, succe=siunea de decep\ii, r[nirea, desfigurarea, p[r[sirea lui de c[tre logodnic[,]ngr[m[direa tuturor am[r[ciunilor }n fa\ a realit[ilor }ntru nimic schimbate de baia de s`nge ce-l }mping pe Radu Com=a p`n[la deznod[m`ntul sinuciderii, constituie una din marile teme de pesimism social prezent[}n toat[literatura moldoveneasc[de inadaptare. Romanul dovede=te o mare putere de amplexiune =i de evocare de grup[ri sociale, }n care, ceea ce e mult mai rar la scriitor, nu lipse=te nici puterea de analiz[psihologic[. S[m[n[torist[e =i tematica din *Calea Victoriei*, cu declararea caracterelor }n contact cu marele nostru ora=tentacular, c[ruia eroii nu-i opun nici o rezisten\ moral[, nici un fel de reac\iune; dup[cum s[m[n[torist[e =i tematica social[din *Aurul negru* =i *Comoara regelui Dromichet* cu zugr[virea ruinei morale =i economice a \ari=niilor noastre patriarhale prin industrializare; dup[cum moldovene=te =i bahismul dizolvant din *La paradis general* etc.

E ne}ndoios c[Cezar Petrescu reprezint[o mare for[\ material[de produc\ie =i am putea spune chiar de crea\ie, surpat[de tot at`t de mari defecte. Dezl[n\uirea ei se produce }n genere extensiv, prin rev[rs[ri uria=e de nape descriptive, de ordin mai mult verbal, cu excrescen\ e uluitoare, }ntr-un stil fluent, poetic, dar =i extrem de adipos; lips[total[de compozi\ie }n mare =i de economie }n mic; bel=ug =i risip[; senza\ional de carton (vol. I din *Baletul mecanic*), lips[de propor\ii, de orice incisivitate =i lapidari=tate; expresie gras[, flasc[, f[r[nerv; purulen\ continu[de carne prea bine hr[nit[. Totul, dealtfel, extensiv, pe pogoane de h`rtie, nu f[r[poezie =i c[ldur[de evocare. Sute de pagini ale primului volum din trilogia lui Eminescu, *Luceaf[rul*, sunt pline de poezia naturii din jurul Ipote=tilor — totul admirabil =i inutil, c[ci, oric`t ar fi voit scriitorul s[vad[}n am[nuntele copil[riei temele esen\iale ale viitoarei cariere literare a lui Eminescu, ele se potri=esc aproape oric[rei copil[rii. R[m`n, a=adar, ca buc[\i literare lirico-descriptive, f[r[raportare la subiect. }n acest[cursivitate

general[at` t de dezolant[=i de inexpressiv[se infiltreaz[=i apele tulburi ale cotidianului ziaristic ce transform[unele romane]n cronici actuale sau istorice (*Plecat f[r] adres[*, *Carmen saeculare*), f[r] relief, sau]n satire sociale mai mult facile (*Nepoata hatmanului Toma*, *Kremlin*, *Greta Garbo* etc.). Cezar Petrescu este, a=adar, o mare for[, pe care nimic n-o poate sc[pa de destinul inflaiei; iar opera lui, o uria=[rev[rsare extensiv[, f[r] sonde ad` nci]n sufletul omenesc¹.

Ionel Teodoreanu. Ionel Teodoreanu (n. 1897) a debutat prin *Uli[a copil[riei* (1923), exerci\iu de digita\ie]n vederea *Medelenilor* apropiat[i.

Materialul este tot copil[ria, peste care se proiecteaz[primele nelini=ti ale senzualit[\ii; lirismul s[u fundamental nu se traduce, deocamdat[, dec` t prin scurte erup\iuni intermitente, nesus\inute de o suflare intens[, larg[; amestec de cuplete lirice =i de nota\ii impresioniste.

De=i urban =i plin de elemente moderniste, *Hotarul nestatornic* (1925), primul volum al *Medelenilor*; este at` t de patriarhal, at` t de voluntar =i teoretic moldovean,]nc` t se]ncadreaz[]n s[m[n[torismul pur al literaturii lui M. Sadoveanu =i Em. G`rleanu. El pleac[,]n primul r`nd, de la eroarea psihologic[a posibilit[\ii unui roman de copii =i numai]ntre copii, —]n latura vie\ii lor obiective, pe c`nd, nediferen\iat[sau slab diferen\iat[, via[a copiilor e susceptibil[de analiz[, dar nu =i de a intra]ntr-o ac\iune epic[; micile lor atitudini, sentimentalismul sau umorul lor nu se pot fixa dec` t]ntr-o literatur[fragmentar[de natura *Bunicului*

¹ Cezar Petrescu, *Scrisorile unui r[ze=*, Cultura na\ional[, 1922; *Omul din vis*, Ed. Ramuri, 1926; *Intunecare*, roman, Buc., 1927; *Drumul cu plopi*, Cultura na\ional[, 1928; *Carnet de var[*, Ed. Ramuri, 1928; *La paradis general*; *Calea Victoriei*; *Simfonia fantastic[*; *Aurul negru*; *Comoara regelui Dromichet*; *Baletul mecanic*, 2 vol.; *Kremlin*; *Plecat f[r] adres[*; *Nepoata hatmanului Toma*; *Ora= patriarhal*; *Apostol*; *Duminica orbului*; *Ciclul Eminescu*; *Luceaf[rul*, *Nirvana*, *Carmen saeculare* etc.

sau *Bunicei* lui Delavrancea; lipsite de dinamism, ele n-au cum s[se organizeze]n construc\ii compacte, de felul *Hotarului nestatornic*,]n care elementul epic nu trece de ridicarea unui zmeu, de devastarea unui borcan de dulcea\ sau de v`n[toarea organizat[]mpotriva unui broscoi din iazul de devale. Oric`t ar fi D[nu\ de amorf =i de lipsit de ini\iativ[, Monica de sfioas[=i melancolic[=i Olgu\`a de voluntar[=i de]ntreprinz[toare, aceste diferen\`e reale de caracter nu se traduc dec`t]n ac\iuni neinteresante; c`t timp caracterele sunt embrionare, diferen\`ele sunt =i ele lipsite de importan\`. }nserarea]n s`nul romanului a impersonalei dne Deleanu, a jovialului Iorgu Deleanu, mai mult frate mai mare dec`t tat[, =i a lui Herr Direktor, de confec\iune mecanic[, pe l`ng[care se al[tur[=i conven\ionalul Mo=Gheorghe, cu testamentul s[u romantic, — folosi\i ca simplu decor, nu aduc o contribu\ie proprie]n desf[urarea ac\iunii romanului din jurul zmeului lui D[nu\ sau borcanului cu dulcea\ al Olgu\`ei.

Dac[*Hotarul nestatornic* nu are organiza\ia, pe care nici nu putea s[o aiba, nici al doilea roman al seriei *Medelenilor*, *Drumuri* (1926), n-o are. Cu toat[ascenden\`a pe care o ia D[nu\, romanul nu e grupat]n jurul lui sau]n jurul altui erou, nu e un roman pur psihologic, ci unul de atmosfer[, un roman care vrea s[ne evoce un mediu =i, ca atare, fatal pulverizat]n diferi\i eroi =i cu ac\iuni centrifuge. Lirismul disolut al scriitorului se manifest[nu numai sub form[direct[=i u=or sesizabil[, ci =i prin incapacitatea de a alege, filtra =i organiza, incapacitate vizibil[aproape la to\i scriitorii moldoveni =i, deci, specific[. Exuberan\`a sa excep\ional[nu numai c[nu]nt`mpin[nici o rezisten\` =i nici un control, dar cre=te, oarecum, odat[cu v`rsta eroilor s[i, c[ci, dac[limbu\ia lui D[nu\ =i a Olgu\`ei, copii, se mul\umea cu 380 de pagini]n primul volum, trecu\i la „adolescen\`“, ea se r[sfa\[,]n al doilea, pe 560 de pagini. Prezentarea prin dialog, adic[prezentarea dramatic[, este, negre=it, la cap[tul evolu\iei literare, dar nu trebuie folosit[dec`t acolo unde e reclamat[de necesitate; altcum, cu

pretenția realist[de a]nregistra orice se]nt`mpl[, ea degenerază]n filmare, =i o bun[parte a romanului are acest caracter.

Exuberanța scriitorului nu se manifest[numai]n forma dialogic[a filmului f[r[cadre fixe, ci =i prin abundența am[nunțului, ne]nfr`nat[de nici o stilizare. Dac[, de pild[, activitatea copil[riei se cheltuie=te]n joc, cea mai mare parte a activit[\\ii adolescenței se concentrează[, cu siguran\[,]n jurul senzualit[\\ii n[sc`nde; dar, dup[cum]n *Hotarul nestatornic* jocul trecea de limitele interesului estetic, tot a=a =i]n *Drumuri* senzualitatea sparge cadrele economiei operei =i se transform[]ntr-un pansenzualism. Considerat ca un fenomen general al adolescenței, erotismul e urm[rit cu o complexen\[obi=nuit[numai industriei literare, la to\i micii eroi =i la toate micile eroine, fire=te cu varia\iile =i degrad[rile impuse de temperamentul fiec[ruia.

Cum unul din caracterele adolescenței culturale mai e =i aspirația spre poezie, legat[dealtfel de criza de senzualitate =i, cum, mai ales, t`n[rul D[nu\ se destin[literaturii, era de a=teptat ca romanul s[abunde =i]n exces de literaturizare. Toat[lumea scrie =i discut[literatur[; to\i]=i trimit scrisori frumoase =i uniforme stilizate, dar interminabile; mai ales t`n[rul D[nu\, viitorul romancier,]mpinge indiscreția p`n[a devasta arhivele Medelenilor, d`nd publicit[\\ii toate caietele de literatur[ale lui Ionel Teodoreanu, din prima sa manier[, de juc[rrii, de mici poeme, nota\ii impresioniste, amestec de fr[gezime =i de manierism.

Cu tot abuzul de digresiune, *Intre v`nturi* (1927) e mult mai organizat =i e str[b[tut =i de un suflu dramatic, care, venit de dincolo de con=tiin\[, trece peste anecdot[. Fundamental liric — =i]n aceasta st[principala rezerv[fa\ de]ntreaga literatur[medelenist[, — nu i se poate, totu=i, contesta t`n[rului scriitor talentul de a crea]n lava entuziasmului viața]n toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice; Olgu\, de pild[, are o personalitate definit[=i descrie o curb[a vie\ii c[reia, de=i neprev[zut[, tragica iubire]i adaug[un r[sunet mai ad`nc; toate tipurile se-

cundare, Tonel, Mircea Balmu=, Puiu Deleanu, familia Balmu=, postuma Fi\ a Elencu, Iorgu Deleanu, vagabondul Vania chiar, au o not[de autenticitate ne]ndoioas[. Prin puterea lui de simpatie, prin cordialitatea expresiei sale =i prin acel aer de juvenilitate cu care]i e]ntov[r[=it[orice manifesta\ie literar[, scriitorul a cucerit spontan masele tinere printr-o contagiune de ordin mai mult social. +i lirismul, =i poezia naturii din vechea mo=tenire a sufletului moldovean, =i scrisul lui „estet“, plin de imagini proaspete, impregnate de modernism =i, deci,]ntr-un progres evident fa\ de vechiul s[m[n[torism, i-au ajutat]n dezl[n\uirea acestei contagiuni unice, care, de=i fugar[, a impus un scriitor de valoare. Activitatea ulterioar[a scriitorului s-a dezvoltat apoi]n cadre ce se puteau prevedea. Lirismul luxuriant, expresia]nflorit[, metaforic[, fraged[]n am[nunt =i obositoare]n totalitate, constituie]nc[forma obi=nuit[a tuturor romanelor venite mai pe urm[cu o abunden\ aproape egal[cu cea a lui Cezar Petrescu. Moldovenismul teoretic e]nc[una din axele scriitorului: chiar c`nd se preface]n ur[, ca mai toate iubirile, el tot sf`r=ete prin a fi biruitor. E povestea lui Andi din *Bal mascat*, re]ntors, dup[mari revolte =i veleit[\i de emancipare, la placenta tutelar[a Ia=ilor. Ceea ce pare nou, sup[r[tor nou,]n mai toate romanele, este tendin\ a spre senza\ional, spre fantastic, spre macabru, spre melodramatic, spre figuri excep\ionale, maniaci, nebuni, mon=tri morali, fenomen de romantism prelungit. La aceast[caracterizare particip[]ntreaga atmosfer[de demen\ din *Turnul Milenii*,]n care eroina e g`tuit[de tat[l ei]ntr-un moment de nebunie; *Fata din Zlataust* se abate, la fel,]ntr-o vegetate inextricabil[de mistere sf`r=it[printr-o crim[de dragoste pervers[]ntre femei =i]nnebunirea eroinei, adev[rat fenomen teratologic. +i]n *Golia*, aceea=i atmosfer[de mister]n azilul de b[tr`ne]ntemeiat de familia Golia, c[reia]i mai supravie\uie=te doar un paralytic coco=at; romanul se ispr[ve=te prin]mpu=care a eroului de c[tre paralyticul gelos pentru c[-i luase pe fiic[-sa cu care avea rela\ii incestuoase. Ajunge pentru a ne

convinge c[scriitorul n-a ie=it]nc[din criza pubert[\\ii literare, irosindu=\\i marile lui calit[\\i de expresie =i de frenezie liric[]n opere de infla\\ie tenebroas[¹.

Spiridon Popescu. Ca literatur[cu adev[rat poporanist[, de realism tenden\\ios aplicat vie\\ii rurale, nu se poate cita dec`t doar literatura lui Spiridon Popescu².

Lucia Mantu. Literatura Luciei Mantu nu apar\\ine]n esen[\\ nici s[m[n[torismului, nici poporanismului; ea e o literatur[exclusiv feminin[prin observa\\ia am[nuntului =i izolarea lui]n deseri fine =i cu „acurate[“ caligrafic[; literatur[de simple nota\\ii de senza\\ii. Trec`nd de la nota\\ia miniaturistic[, Lucia Mantu ne-a dat =i un roman, *Cucoana Olimpia* (1924), fad[produc\\ie s[m[n[torist[, derivat[din primele lucr[ri literare ale lui M. Sadoveanu, cu atmosfera moldovean[, de b[tr`ni ce puf[ie din lulea =i de cucoane ce gospod[resc prin pie\\i³.

Ludovic Dau=. Activitatea poetic[=i epic[a lui Ludovic Dau= (n. 1873) se dezvolt[]n parte la sf`ritul veacului trecut =i chiar c`nd trece pe versantul nostru, de=i apar\\ine romantismului istoric ce avea s[domine prin s[m[n[torism, nu s-a]ncadrat ritmului literaturii din pricina unei facilit[\\i f[r] fr`n[artistic[(*Str/bunii*, roman istoric, 1900, *Du=mani ai neamului*, 1904, *Iluzii*, 1908). Printr-o foarte t`rzie evolu\\ie, adev[ratul punct de plecare a literaturii lui Dau=]ncepe la v`rsta c`nd la al\\ii]nceteaz[de obicei. Abia cu *Dr[ceasca schimbare de piele* (1927) se poate]nregistra.

¹ Ionel Teodoreanu, *Uli\\a copil[riei*, Ed. Cultura na\\ional[, 1923; *La Medeleni*, roman; 1. *Hotarul nestatornic*, Ed. Cartea rom., 1925; 2. *Drumuri*, *idem*, 1926; 3. *\\ntre v`nturi*, *idem*, 1927; *Turnul Milenii*; *Bal mascat*; *Fata din Zlaust*; *Golia*; *Cr[ciunul de la Silivestri*, 1934.

² Spiridon Popescu, *Mo= Gheorghe la expozi\\ie*, Buc., 1907.

³ Lucia Mantu, *Miniaturi*, 1923; *Cucoana Olimpia*, roman, 1924; *Umbre chineze=ti*.

Cazul studiat e, de altfel, cu totul special =i v[zut]n latura lui exterioar[: transformarea unei femei cinstite]ntr-o desfr`nat[, numai prin faptul cump[r]rii garderobei unei hetaire celebre. Fenomenul de sugestie se altoie=te, probabil, pe v`rsta critic[a Zoei Ple=ea =i pe absenteismul conjugal al so`ului ei. Scriitorul] vede numai clinic =i f[r] ad`ncire psihologic[. De o mult mai mare valoare de realizare e *Asfin`it de oameni* (1932), ce se poate]ncadra]n prelungirea mi=c[rii s[m]n[toriste, prin]ntrebuin`area unei teme sociale esen`ial s[m]n[torist[:]nlocuirea vechii clase boiere=ti, proprietar[de p[m]nt, prin vechili, mai ales levantini. Aatorul izbute=te s[ne dea o fresc[a vie`ii provinciale — Boto=anii — solid construit[, cu o tehnic[realist[, onest realizat[, =i scris[,]n sf`r=it, f[r] o retoric[roman`ioas[. Progresul se afirm[apoi categoric]n ultimul roman, *O jum[tate de om* (1937), povestea unui t`n[r] provincial desc[lecat]n Bucure=ti, ca =i eroul din *Trubadurul* lui Delavrancea, pentru a=i face carier[. Traian Belciu e un veleitar, adic[o jum[tate de om, =i tot ce face se]njum[t]e=te de la sine. Romanul ne d[fresca acestei vie`i v[zute]n am[nunte minime,]n care, totdeauna pe punctul de a izbuti (f[r] a i se vedea bine calit[`ile ce-l impuneau unor succese ce-l dep[=eau), cade al[turi]nvins. }n timpul neutralit[`ii,]nfl[c]rat pentru ac`iunea na`ional[, se las[totu=i implicat]n intrigile conrup`iei germane, dup[cum, plin de delir patriotic, se las[]ncurcat chiar de la]nceputul razboiului]ntr-o]ncercare de dezertare a solda`ilor lui =i sf`r=e=te, f[r] s[o fi meritat,]naintea plutonului de execu`ie. }ntregul roman e scris]ntr-un stil trepidant, nervos, vibrant, care salveaz[cronica politic[a neutralit[`ii =i a r[zboiului; tradus]n fapte,]n episoade,]i lipse=te romanului doar acel fundal al analizei psihologice, unul din caracterele literaturii moderne.

I. Dongorozi. Literatura din primele volume ale lui I. Dongorozi (n. 1894) (*Filimon H`ncu, Povestirile lui Costache Stupcanu, Cum s-a despr`vit Tanti Veronica, Socoteli gre=ite* etc.) reprezint[,

f[r] s[] =tim dealfel originea regional[a scriitorului, o form[agresiv[a s[m[n[torismului moldovean,]n latura sa patriarhal[provincial[=i prolix[; anecdotic[m[runt[, cople=it[de o excrescen\ adipoas[de am[nunte copios dezvoltate, cu tabiet =i cu vag[poezie derivat[din epica lui Mihail Sadoveanu, cu]nflorituri lexicale. Dar]nc[]n aceste volume de s[m[n[torism minor se distingea o not[de umor =i o c[utare de situa\ii comice (*A deraiat un expres, Furtun[trec[toare* etc.), nu mai pu\in pletoric[, dar totu=i real[.]n celelalte volume (*Pacostea, Examen de bacalaureat, Monumentul eroilor* etc.), nota umoristic[se accentueaz[. Sim\ul lui artistic n-a sporit at\]nc\ t s[-l dezbare de invaziunea am[nuntului parazitare =i de caracterul de exagera\ie continu[; puterea de comunicare s-a]nt[rit]ns[. Umorul lunec[cele mai adesea]n satir[=i, din nefericire,]n =arj[politic[sau numai social[; neverosimilul situa\iilor, caracterelor, cu toat[vioiciunea tonului, a dialogului,]n mare progres fa\ de modul static al primelor povestiri, z[d[rnice=te]ns[aerul de credibilitate de care are nevoie orice oper[de art[.

Sandu Teleajen. De=i probabil de pe valea Teleajenului, prin faptul moldoveniz[rii lui totale,]l trecem =i pe Sandu Teleajen (+t. Morcovescu, artist la Teatrul Na\ional din Ia=i) la epica moldovean[. *Pove=tile lui H\ncu Ion* (1925) sunt chiar un fel de recrudescen\ agresiv[a s[m[n[torismului patriarhal, cu ton de duio=ie l[crimoas[=i exagera\ii lexicale =i fonetice. Romanele de mai t\rziu, *Porunca inimii* (1933), dar, mai ales, *Drumul dragostei* (1934) =i *Turnuri]n ap[* (1935), de=i cu un mare progres fa\ de primele]ncerc[ri (se adaug[=i *Casa cu mu=cate albe*, 1925) apar\in tot categoriei povestirii moldovene=ti, nostalgice, sentimentale, melancolice.]n *Drumul dragostei*, cazul studiat e inhibi\ia sexual[a unui b[rbat din cauza unei mari decep\ii amoroase din tinere\e. Respins de Nu\, Corneliu e reeducat sexual mult mai t\rziu de aceea=i Nu\, lunecat[de mult]n pragul prostitu\iei.

Povestirea se desf[=oar[]ntr-o exuberan\ de scene senzuale, cu vioiciune =i interes, dealfel, de=i cu exces, =i cu episoade inutile, cum ar fi cel al r[zboiului, — totul, moldovene=te, f[r[analiz[psihologic[, f[r[epic real, ci liric, evocativ.

Al. Lascarov-Moldovanu. Literatura lui Al. Lascarov-Moldovanu e o literatur[s[m[n[torist[]nt`rziat[, ce purcede din Sadoveanu, f[r[marile lui]nsu=iri, cu r[gazuri =i lungimi de om care are]naintea sa eternitatea, cu sf[to=enie moldovean[, lipsit[de nerv =i concentrare, cu poezie exterior[a naturii, cu sentimentalism fa\ de toate nimicurile, cu f[r`me mici de fapte]n cadre mari, cu duio=ie continu[=i cu umor aproximativ, cu o atmosfer[de patriarhalitate,]ntr-o limb[tr[g[nat[, m[t[soas[=i lipsit[de noutate. Toate acestea se scurg]n p`nza domoal[a unei povestiri somnolente =i duioase =i se pot accepta; c`nd]ns[scriitorul voie=te s[-i caracterizeze eroii prin vorb[=i mai ales]n tonul satirei, atunci lipsa con\inutului psihologic sparge pojghi\va artificial[a vorbelor.]n lucr[rile din urm[tendin\va moral[=i chiar religioas[se accentueaz[]n a=a m[sur[,]nc`t crea\ia artistic[trece]n al doilea plan¹.

G. M. VI[descu.]n afar[de schi\ele umoristice ale]nceputului, ce nu reu=iser[s[-i rotunjeasc[o not[diferen\ial[, G. M. VI[descu ne-a surprins acum]n urm[cu trei romane: *Menuetul* (1933), *Moartea fratelui meu* (1934), *Republica disperavilor* (1935), din care *Menuetul* e mai armonios,]ntruc`t romantismul =i sentimentalismul, de esen\ moldovean[, nota fundamental[a temperamentului scriitorului, convin mai bine evoc[rii patetice a iubirii filiale =i materne. Zugr[virea dragostei de frate dintre Lucia =i

¹ Al. Lascarov-Moldovanu, *Zile de campanie*, 1913; *Povestirile lui Spulber*, 1921; *Hotare =i singur[t\i*, 1922; *]n gradina lui Na=Mu=at*, 1926; *Domnul Pre=edinte*, 1928; *]nseninare*; *Cohortele mor\ii*; *Nop\i de Moldova*; *Casa din p[dure*; *Biserica n[ruit*; *Mamina*.

Nicu din *Moartea fratelui meu* se complică în, din nefericire, cu prea multe crime, într-un paralelism factice și cu patetism exagerat de melodramatic — deși suflul de duioșie, de amărăciune, de labilitate se menține și aici puternic, ca și în primul roman. Elementul realist și îndemnarea de caracterizare tipică evidente aici, se dezvoltă și mai mult în *Republica disperaiilor* (sic), primul roman dintr-o serie. De data aceasta scriitorul studiază un caz de conștiință: convingerea judecătorului de instrucție Tătaru (și prin îndemnul ziaristului Căușă și printr-o experiență proprie) că justiția pe care o împarte nu are a face cu dreptatea și umanitatea; de aici, retragerea lui din magistratură. Cartea se valorifică tot prin elementul realist al descrierilor unor medii (cercul de prieteni din *Republica disperaiilor*), al schimburilor unor tipuri — dar suferă prin lipsa de compoziție bine cunoscută la scriitorii moldoveni. În tot, operele de povestitor ce se lărgesc.

Victor Ion Popa. Nu credem să ne înelăm recunoscând în Victor Ion Popa unul din ultimii povestitori și măști moldoveni de talent. În *Velerim și Veler Doamne* (1934) și în *Sfârșează cu fofoasă* (1936) găsim cele mai autentice calități ale acestei rase de povestitori: lirism discret, dar continuu, cunoaștere adâncă a sufletului românesc (chiar când el se avântă, ca Tudor Măndruș, spre zăriri necunoscute), sfârșit de enie molcom, meliflu, ruralism mai mult idilic, folclorism strict artistic, fluiditate și puritate verbală; tot ce poate încă ureche deprinsă cu ritmul și o minte puțin cam adormită. În schimb și defectele rasei: lipsă de nerv, de vioiciune, crâncenă inflație și a amănunțelilor ne semnificative și a unei incantații verbale fără odihnă, neputința restrângerii la esențial.

T. C. Stan. În cele două romane, *Cei șapte frați siamezi* (1934), *Eu, Tina și Adam* (1935), T. C. Stan se afirmă ca un romancier din linia lui Cezar Petrescu (de pildă, viziunea Bucureștilor din *Calea Victoriei*), cu o revărsare de sfârșit moldovenească actuali-

zat[prin punerea ziaristic[a problemelor curente, inadaptarea, comunismul, garda de fier, =omajul intelectualilor etc. — (dealtfel, ca =i]n Cezar Petrescu), cu discu\ii interminabile, cu reflexe din via\va boem[=i]nc[f[r[fr`na unei discipline artistice.

Din literatura t`n[r], destul de bogat[]n reziduuri s[m[n]-toriste, mai amintim pe :

Mihail +erban. Locurile f[lticenene, intrate]n literatur[prin Ion Creang[, Nicu Gane, M. Sadoveanu, Ion Dragoslav, N. N. Beldiceanu, Vasile Savel, E. Lovinescu, =i-au c`=tigat un nou evocator]n t`n[rul Mihail +erban, autorul mai multor nuvele =i a dou[romane, *Idoli de lut* (1935) =i *Infirmii* (1936), cu aspecte provinciale, ale vie\ii umile,]n ton liric; ultimul con\ine un material uman bogat, aruncat s[risip[de t`nar ce nu-=i face rezerve; progresul trebuie s[se]mplineasc[]n sensul psihologiz[rii acestui material.

Memorialistica. Memorialistica este o specie ce se integreaz[]n literatura moldovean[. De=i s-ar p[rea c[\`=ne=te din actualitate, din prezent, ea iese,]n realitate, din trecut, fie pentru a-l reactualiza, fie din nevoia de a tr[i]n amintire, din incapacitatea acomodat[rii cu prezentul.]n acest sens, ea e o form[de paseism, de dragoste de trecut, de lirism esen\ial, de refulare a tuturor faptelor, c`t de recente,]n timp, pentru a le putea]nv[lui apoi]n poezia amintirii =i a regretului dup[ce a fost =i nu va mai fi niciodat[, d`nd acea not[specific moldoveneasc[de duio=ie fa\ de ireversibil, prezent la Ion Neculce, la Negruzzi, Creang[, Nicu Gane, Hoga=, Sadoveanu —]ntr-un fel tot memoriali=ti lirici...

Pentru a face dovada]ncadr[rii memorialisticii]n]ns[=i „psihica“ moldoveneasc[nu e nevoie s[mergem p`n[la seria str[lucit[a cronicarilor moldoveni din veacul al XVII-lea, c[ci ar fi s[]mpingem sensul memorialisticii p`n[la istorie, de=i unii dintre cronicari au zugr[vit cu at`ta culoare evenimente contemporane,

ca neuitatul Ion Neculce, ce și-a pomenit pribegia în Rusia și Polonia până în zilele lui Mihai-Vodă.

Pentru a reveni la timpuri mai noi, f[r] a mai aminti de Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri, a crui operă în proză este în bună parte de nuanță memorialistică, în sens larg, nu e o simplă înțmplare faptul că tot moldovean a fost și Gheorghe Sion, autorul *Suvenirilor contemporane* de pe vremea emancipării iganilor și a revoluției de la 1848, precum, în timpuri mai recente, moldovenii sunt și cei doi memorialiști mai de seamă, Dumitru C. Moruzi și Radu Rosetti.

Dumitru C. Moruzi. Român basarabean, fost ofițer în armata rusă, reîntors în țară, Dumitru C. Moruzi ne-a dat, în vreo trei romane și alte povestiri, amintiri din viața basarabeană, în care ficțiunea este minimă și, de altfel, singura care supără. Nu ca „romancier” îl pomenim, așadar, ci ca „memorialist” al vieții românești din Basarabia, după ocupația rusească, și ca evocator al vechilor familii boierești (Moruzi, Keșcu, Crupenski etc.) în noile împrejurări de viață, în lucrări în care amintirea joacă un rol mult mai însemnat decât intriga și compoziția¹.

Radu Rosetti. De mult mai mare importanță este activitatea literară și memorialistică a istoricului Radu Rosetti, care, după romanul mai vechi *Cu palo-ul* (1905), ne-a dat și romanul *Pcatele slugerului* (1912), cu scene din epoca fanariotă. Deși în strânsă legătură cu teoriile istoricului asupra formației marii proprietăți, reprezentând, deci, o atitudine, acest roman ne interesează prin evocarea mediului unui sat trotuan din veacul al XVIII-lea; construcția lui porcede din linia *Ciocoilor* și a lui *Tănase Scatiu*; răpitor al moșierilor rzești, slugerul e tipul „ciocoifului”, consfințit de întreaga noastră literatură socială; când rzeștii vor să-lucid

¹ Dumitru C. Moruzi, *Înstrinații*, 1920; *Pribegi în țara răpită*, 1912; *Moartea lui Cain*, 1914.

— ca =i pe T[nase Scatiu — slugerul scap[mul\umit[iscusin\ei sale inventive — semn al vremilor noi, sub care ne e dat s[tr[im. }n afar[de aceast[epic[pur[, continuat[=i }n alte dou[volume de *Pove=ti moldovene=ti* (1920 =i 1921), scriitorul a mai publicat alte doua volume de *Amintiri*, pre\ioas[contribu\ie memorialistic[. Pe l`ng[Gh. Sion, Moruzi, Moldova ne-a mai dat =i pe acest scobor`tor de domn =i prin tat[=i prin mam[, evocator sf[tos, dac[nu me=te=ugit, al copil[riei sale =i al vie\ii marilor familii boiere=ti de la jum[tatea veacului trecut — integr`ndu-se, astfel, }n literatura moldovean[cu ochii a\inti\i asupra trecutului¹.

Iacob Negruzzi =i Gh. Panu. Marele fenomen cultural al „Junimii“ de la Ia=i, care domin[}ntreaga epoc[a rena=terii poporului nostru, a g[sit }n doi din membrii ei moldoveni, cu aderen\e dealtfel inegale, memoriali=tii activit[\ii sale }n adev[r memorabile. Dup[o via\ }ntins[aproape pe un veac, amintirea lui Iacob Negruzzi nu va supravie\ui probabil dec`t prin faptul de a fi condus administrativ *Convorbiri literare* }n epoca lor eroic[=i, mai precis, prin volumul de *Amintiri din „Junimea“* (1921), tot a=a cum, dup[o via\[de mari agita\ii politice, amintirea lui Gh. Panu se va fixa }n istorie doar prin cele dou[volume de *Amintiri de la „Junimea“* (1908). Nu c[ne afl[m }n fa\ a unor opere de valoare literar[, dar materialul este at`t de viu =i de central }n interesul nostru, }nc`t e =i va r[m`ne prezent pentru toate genera\iile ce se vor succede.

D. Anghel. }n prima faz[a activit[\ii sale de prozator — }n *Fantome* =i }n *Cire=ul lui Lucullus*, ca poet =i ca moldovean (cel pu\in de forma\ie), D. Anghel nu putea s[nu se inspire din trecut =i s[nu ne evoce fie mediul familial, fie mediul patriarhal al Ia=ilor

¹ Radu Rosetti, *Cu palo=ul*, 1905; *P[catele slugerului*, 1912; *Pove=ti moldovene=ti*, 1920; *Alte pove=ti moldovene=ti*, 1921; *Amintiri*, I, 1922; *Amin-tiri*, II, 1927.

copil[riei. De aici acea serie de evoc[ri, ca: *Mama, Tata, Fantome, Ceasornicul bunicii, Garda imperial[, T`rgul Cucului* etc., sau, mai ales, galeria figurilor ie=ene cunoscute la c[minul p[rintesc —]ntr-o proz[poetic[gra\ioas[=i u=oar[(M. Kog[lniceanu, A. D. Holban).

Ion Petrovici. Nu poate fi o]nt`mplare faptul c[, acum]n urm[, moldoveanul Ion Petrovici ne-a dat *Amintiri universitare* (1920), cu o evocare at`t de vie a atmosferei Universit[\\ii bucure=tene din 1900—1904; dealtminteri, acest profesor =i cuget[tor filozofic e =i un me=te=ugar al oric[rei evoc[ri nostalgice a timpurilor =i tipurilor trecute, dup[cum e =i un povestitor de fapte]nt`mplate =i mai ales de c[l[torii, de „raite“ prin \ar[sau prin str[in[tate, cu deosebire prin Italia¹.

E. Lovinescu. La fel, moldovean, E. Lovinescu a evocat via\a literar[a primului sfert de veac]n cele trei volume de *Memorii*, realiz`ndu-=i poate latura sa esen\ial[=i a rasei sale.

Ca]ncheiere, ne-am rezervat pe cei doi mari memoriali=ti ai literaturii rom`ne: moldovenii N. Iorga =i C. Stere.

N. Iorga.]n activitatea at`t de divers[a celui dint`i, volumele memorialistice — de la 5 volume de *Memorii* cu material simplu, neliteraturizat, p`n[la cele trei de *Oameni care au fost* =i celelalte trei din *O via\ de om* — sunt, credem, operele ce vor ram`ne mai neatinsse de dintele timpului. Dup[cum am mai spus, mul\i l-au]ntrecut pe N. Iorga prin calit[\ile de cump[nire =i sobrietate, dar nimeni nu l-a ajuns prin for\ a pasional[dezl[n\uit[ca o erup\ie vulcanic[. Puterea exploziv[a unui temperament de uragan se sus\ine p`n[]n cele mai]ndep[rtate ramifica\ii, prin patetism, inactiv[, suflul n[valnic al unei singure idei ira\ionale,

¹I. Petrovici, *Amintiri universitare*, 1920; *Figuri disp[rute*, 1924; *Amintirile unui b[iat de familie*; *Raite prin \ar[*; *Amintiri din Italia*; *Peste hotare* etc.

izolat[, m[rit[, deformat[, trec`nd peste realitatea imediat[sub forma unei realit[\i superioare.

C. Stere. Revela\ia cea mai mare a ultimilor ani a fost apari\ia]n literatur[a vechiului lupt[tor socialist sau numai social, a basarabeanului C. Stere. O lips[de talent literar notorie nu p[rea a-l indica la b[tr`ne\e pentru crea\ia artistic[. Cele opt volume ale romanului *]n preajma revolu\iei* constituie totu=i cel mai mare monument memorialistic al literaturii noastre, minat doar de voin\ta ciudat[a roman[\rii unui material imens, =i mai interesant dac[r[m`nea]n nuditatea lui autentic[; la aceasta l-a]ndemnat poate =i sfiiciunea de a=i prezenta propria lui familie]n culori nu totdeauna armonioase,]n primele volume, c`t =i impulsivitatea de a=i satisface resentimentele fa\ de numero=i contemporani,]n ultimele;]n primul caz, rezerva l-a ajutat,]ntruc`t i-a dat mai mult[libertate]n zugr[virea ambian\ei familiale de la N[p[deni =i a fix[rii neuitatelor portrete, al Smaragdei Teodorovna =i al lui Iorgu R[utu, p[rin\ii lui;]n al doilea, roman\area i-a stricat,]ntruc`t i-a dat libertatea unor atacuri]mpinse la caricatur[=i pamflet, p[gubitoare valorii lor artistice.

Nu e]n posibil[it\ile c[r`\ii de fa\ de a analiza fiecare din aceste volume de autobiografie spiritual[]nviorat[de un mare suflu epic ce]nglobeaz[o epoc[=i o galerie nesf`r-it[de tipuri de toate categoriile sociale, din care reiese deosebit de ad`ncit =i de multiplu tipul revolu\ionarului intelectual, zugr[vit, dealtfel, at`t de des]n literatura rus[, obi=nuit, a=adar, acolo, dar cu totul nou]n literatura nostr[. Vom aminti doar sumar cuprinsul volumelor, odat[cu caracterizarea lor.]n primul, *Smaragda Teodorovna*, ni se zugr[ve=te c[s[toria nepotrivit[a Smaragdei Cacioni, feti\[, de 16 ani, cu b[tr`nul mo=ier de la N[p[deni, Iorgu R[utu, de unde se ob`r=esc Sonia, Tosia =i,]n sf`r-it,]mpotriva voin\ei mamei, Vania, eroul romanului, fa\ de care Smaragda avea s[arate o repulsiune implacabil[, o ur[chiar,]n scenele penibile, ce l-au

f[cut poate pe autor s[prefera v[lul fic\iunii epice]n locul]nfrunt[rii piepti=e a memorialisticii directe; la aceasta trebuie s[fi]mpins =i]ncerc[rile de diversiune amoroas[ale Smaragdei (cu ajutorul mult experimentatei Natalia Chirilovna Voronin) cu contele Przewicki,]nterupte brusc prin]mboln[virea (tocmai]n momentul]nt`lnirii iubi\ilor) =i apoi prin moartea fetivei mai mari, Sonia; e aci un element de fabula\ie melodramatic[ce stric[impresie generale de autenticitate. }ntoars[la c[minul conjugal, Smaragda intr[]n pacea sim\urilor, mai av`nd doi copii, pe Costea =i Ma=a. L[s`nd la o parte elementul roman\ios, volumul se sus\ine prin puternica zugr[vire a ambian\ei familiale =i a conflictelor de v`rst[=i de temperamente ale celor doi boieri moldoveni.

Volumul al doilea, *Vania R/utu*,]ncepe adev[rata istorisire a forma\iei =i vie\ii autorului. Suntem, la]nceput,]nc[la N[p[deni,]n mediul rural al tovar[=ilor de copil[rie, al \iganului T[n[sic[=i al Irinei, fata lui Dumitru Moraru; apoi, odat[cu =coala, facem cuno=tin\[cu mediul de la Chi=in[u, cu galeria de profesori, pedagogi, camarazi, cu primele atitudini poporaniste =i ini\iere]n mi=carea socialist[=i chiar cu]nrolarea lui, la 14 ani,]n falansterul comunist al evreicei Sarah Blumberg =i cu misiuni propagandiste la Odesa =i Harcov... Urm[rit de poli\ie, e adus de Natalia la N[p[deni, de unde fuge iar[=i la Chi=in[u, ca s[fie arestat =i deportat]n Siberia. Volumul intereseaz[prin zugr[virea mediului revolu\ionar,]ntr-o galerie de tipuri foarte vii (ziaristul Manin, Moise Roitman etc.) =i prin apari\ia primelor figuri feminine,]n care scriitorul avea s[se arate at`t de st[p`n pe me=te=ugul lui portretistic (Natalia Chirilovna, din primul volum, Ileana, Verocica sau Undina etc...).

]n *Lutul* nu ni se zugr[ve=te numai via\va din]nchisoare, ci =i elementele diverse ce intr[]n forma\ia sufleteasc[a t`n[rului revolu\ionar rus,]n care aspira\iile interna\ionale se altoiesc pe trunchiul individualit[\ii lui na\ionale; forma\ia lui sufleteasc[ne e zugr[vit[, astfel, =i prin]nv[\[mintele trase din regimul penitenciar, dar =i prin lecturi =i dezbateri consemnate sub forma de

jurnal. Importan\ta volumului se leag[, a=adar, mai mult de elementele psihologice =i morale, dec`t de elementele epice... Nu lipsesc, fire=te, nici acestea, precum nu lipsesc nici portretele feminine at`t de reu=ite: Tania Lungu, cu care se c[s[tore=te]n]nchisoare, ca]n toate romanele ruse=ti, Fany Perlov, sp[]ltoreasa Aculina. }n genere, concep\ia erotic[a eroului este pur[, cu o baz[mai mult moral[=i ideal[dec`t senzual[.

Cele dou[volume urm[toare, *Hotarul* =i *Nostalgie*, cu via\ta de deportat]n Siberia =i c[]ltoria de]ntoarcere, constituie partea cea mai tragic[a acestei mari epopei memorialistice. Dac[scriitorul p[rea refractar poeziei, aplecat fiind mai mult asupra vie\ii morale =i problemelor sociale,]n aceste volume el devine =i un mare poet al naturii, un vizual, cu m[suri descriptive cu totul neb[nuite; zugravirea Siberiei, a tundrei imense, cu via\ta ei dezolant[, peregrin[rile cu s[pt[m`nile pe fluvii =i lacuri]nghe\ate sau b`ntuite de sloiuri, fauna, flora, zilele =i nop\ile nesf`r=ite, oame-nii locului, totul se]nvolveaz[]ntr-un suflu de mare poezie descriptiv[,]n care fraza,]n genere ne]ngrijit[=i f[r] efecte artistice a scriitorului, prinde culoare =i ritm... E una din cele mai mari transfigur[ri a unei personalit[\i, determinat[prin]ns[=i for\ta subiectului ce-i impune, astfel, legile =i o transform[... Figurile de revolu\ionari se]nte\esc =i ele, impuse, la fel, de mediul acesta]n\esat de revolu\ionarii]ntregului imperiu. Teroristul Colea Sagine, Arcadie Tartanov, c[r]u=ul Spirea Varnacul, Chitaiul, chinezul din Serghinsec, f[r] s[mai pomenim de ilustrul Lenin, ap[rut sub numele lui Artamov Danilov etc.; iar]ntre femei, neuitata Maria Ivanovna Culiceva, iar[=i Undina, Maria, Varvara Simionova, din aceea=i linie a purit[\ii morale a eroului. }n lini=tea Siberiei, forma\ia suflteasc[a lui Vania R[utu se continu[]n sensul desfacerii de mi=carea revolu\ionar[rus[=i a de=tept[rii con=tiin\ei lui na\ionale =i a]mpl`nt[rii]n suflet a convingerii misionare c[trebuie s[ridice la via\ta na\ional[pe moldovenii din Basarabia =i s[vin[]n Rom`nia ca sol al dezrobirii fra\ilor de peste Prut...

Marea fresc[memorialistic[este terminat[aici, nu numai natural, ci chiar sub o form[de poten\are =i de apoteoz[a talentului s[u. Autorul ne-a mai dat, totu=i,]nc[trei volume, *Cuib[re-ti,]n ajun, Uraganul*,]n care via\a lui Vania R[utu e urmarit[=i de la trecerea Prutului. Toate aceste volume pot fi]nl[turate nu numai f[r[pierdere, ci chiar =i cu mare c`=tig, pentru unitatea ciclului, =i pentru acel caracter de obiectivitate epic[, pre\uit[]n celelalte volume,]n parte =i fiindc[materialul e departe de noi =i deci necontrolabil. Odat[cu venirea]n \ar[, romanul lui Stere se transform[]ntr-o cronic[politic[=i social[, cunoscut[=i controlabil[,]n care resentimentele bine =tute ale b[rbatului politic at`t de]ncercat de soart[=i de oameni =i de imensele lui ambi\ii =i aspira\ii se dezl\n\uie sub forma caricaturii =i a pamfletului, f[r[cru\are, dar =i f[r[acea vehemen\ =i c[ldur[ce ridic[nedreptatea p`na la art[. Caricaturile scriitorului, u=or de individualizat, r[m`n]n afar[de estetic[=i p[teaz[puritatea suflteasc[a omului... Tot figurile feminine salveaz[unele p[r\i ale acestui pamflet politic; apari\ia onestei, purei Eliza Orleanu]n via\a lui Vania R[utu, devenit[mama copiilor lui, =i episodul idilic de la Floren\a cu Yvonne aduc o mireasm[fie de poezie conjugal[, fie de fin[senzualitate de sine st[t]toare.

Moartea a]mpiedicat pe autor de a=ei]ncehia opera prin volumul al IX-lea: din punct de vedere literar, nu e o pierdere. Romanul lui memorialistic era de mult sf`rsit, odat[cu volumul al cincilea.

3. S{ M{ N{ TORISMUL MUNTEAN

C. Sandu-Aldea. C. Sandu-Aldea (1874—1927) reprezint[expresia cea mai caracteristic[a s[m[n]torismului muntean =i, deci, cu nuan\e destul de pronun\ate fa\ de s[m[n]torismul moldovean. Literatura nu e o literatur[paseist[, pe baz[de poezie a amintirii; ac\iunea nu e]mpins[]n trecut =i]nconjurat[de nimbul

regretului; eroii nu sunt ni=te resemna\i =i]nvin=i, cu alte cuvinte, nu au caracterelor rasei moldovene, ci ale rasei muntene sau, mai precis, ale temperamentului sanguin al scriitorului. O literatur[voluntar[, robust[, energic[, a c[rei ac\iune se dez-l[n]uie violent]n prezent =i nu e filtrat[prin amintire; eroii, b[rb]a\i sau femei, tipuri primitive, ca to\i eroii s[m[n]torii=ti, sunt activi, pasionali, porni\i la crim[pentru a=i realiza scopul. Sandu-Aldea a avut o viziune personal[de for\[, ce l-a dominat]n toate crea\iunile lui =i, pe care,]n definitiv, a realizat-o]ntr-o serie de eroi ai voin\ei. Tipul rezumativ al viziunii scriitorului se realizeaz[de la]nceput]n *Sima Baltag*, pentru a se multiplica apoi]n fiul boierului Eremia din *Ni\ M`ndrea* sau]n v[taful *Vasilache* din *F[r] noroc*.

Oric`te rezerve am putea avea fa\ de o astfel de literatur[naiv romantic[, ie=it[din epica popular[, nu-i putem contesta unitatea de viziune =i valoarea de determinare pentru psihologia scriitorului; chiar =i asocia\ia]ntre dragostea de p[m`nt =i munc[cu instinctul crimei pasionale e]nc[unul din obi=nuitele contraste romantice. For\ a sa afirm[=i]n *Murgul*,]n lupta dintre un boier cu un ho\ de cai, ca =i]n *Ni\ M`ndrea*, dar nu psihologia este t[ria scriitorului... Talentul lui st[]n]ncadrarea ac\iunii navelor sale]n mijlocul naturii, prin acea solidaritate, caracteristic[]ntregii literaturi s[m[n]toriste,]n care rolul naturii, adic[rolul for\elor exterioare asupra omului, e cov`r=itor. Dup[cum prin M. Sadoveanu a intrat]n literatura noastra peisagiul moldovean, =esurile Siretului =i ale Moldovei, tot a=a au intrat, prin Sandu-Aldea, =esurile B[r]ganului, b[l]ile Dun[rii cu un peisagiu at`t de variat =i nu numai prin pitoresc, ci =i printr-o atitudine activ[de dragoste pentru \arin[, pentru holde, pentru tot misterul =i fenomenele germina\iei (munca c`mpului din *Sima Baltag*, seceri=ul din *F[r] noroc*, toamna din *Dezertorul* etc.).

Ca poet al energiei primitive, limitat[]ntr-o lume rural[de \[rani, dar mai ales de vechili, de v[tafi sau logofe\i, de preotese

sau de propriet[rese energice =i pasionate, =i ca poet al naturii =i al peisagiului dun[rean,]l putem urm[ri pe Sandu-Aldea =i]n celelalte volume. Cu temperamentul s[u activ, el a atacat, fire=te, problema social[,]n sensul tipic s[m[n[torist, a c[rei cale fusese, dealfel, deschis[]nc[de Filimon =i Duiliu Zamfirescu, prin crearea lui Dinu P[uric[=i a lui T[nase Scatiu; e povestea veche a ridic[rii ciocoilor]n dauna vechilor st[p`nitori de mo=ie, =i,]n cazul de fa\[, a Livarizilor de la Vultureasca. Romanul sf`r=ete, negre=it, prin alegerea lui Mi=u Livaride ca deputat. La o fire at`t de pasionat[ca C. Sandu-Aldea, iubirea excesiv[pentru eroii s[i rurali nu putea s[nu fie, dealfel, r[scump[rat[de o egal[ur[fa\[de clasa dominant[sau, mai ales, fa\[de str[ini. Insisten\ a cu care descrie, de pild[, perversitatea femeii din „lumea de sus“]n *Fra\i de cruce* (din *Pe drumul B[r[ganului*) vine tot din această ur[inestetic[de clas[.

O viziune precis[de for\[, un ciclu de subiecte limitat la banditul romantic, logof[tul de mo=ie, preoteas[, hangii\ (hangii\ a din *La trei movile* din *Pe drumul B[r[ganului* se arunc[=i ea]n bra\ele argatului din curte Mitrea Cazacul, o haimana]n felul vagabonzilor obi=nui\i) — nu l-au]mpiedicat pe scriitor de a se]ncerca =i]n alte subiecte prea dep[rtate de talentul s[u (*Dora Prigoreanu*, *Umbre* etc.) — deviere pornit[, probabil, din l[udabilia ini\iativ[a c[ut[rii de sine]n alte domenii, a unei]nnoiri deci, care, ca de obicei, dep[=ind virtualit[ile temperamentale, nu se realizeaz[]n lucr[ri trainice. C. Sandu-Aldea trebuie, a=adar, c[utat]n c`mpiile B[r[ganului sau]n b[l\ile Dun[rii,]n lumea lui primitiv[de conflicte pasionale sau]n jurul st[p`nirii p[m`ntului, =i nicidecum]n analize psihologice; tot ce trece peste vechiliese din sfera competen\ei sale¹.

¹ C. Sandu-Aldea, *Drum =i popas*, 1904;]n *urma plugului*, 1905; *Dou[neamuri*, roman, 1906; *Pe drumul B[r[ganului*, 1908; *Ape mari*, 1910; *Pe M[rgineanca*, 1912; *C[lugreni*, 1920.

Gala Galaction. De=i teleorm[nean, literatura lui Gala Galaction (n. 1879) s-ar]ncadra mai degrab[]n s[m[n[torismul moldovean al epocii, continu`nd epica popular[.

]n elementul s[u esen\ial, literatura lui e paseist[=i particip[din acela=i romantism popular, caracteristic mai ales primelor „povestiri“ ale lui M. Sadoveanu, cu \igani]ndr[gosti\i de st[p`na lor, cu haiduci mai mult sau mai pu\in eroici, cu n[v[liri de turci =i de t[tari, cu bej[nii la munte, cu vr[jitoare =i draci, amestec de basm =i de epic[popular[,]ntr-un cadru de evoca\ie poetic[real[=i, ca not[diferen\ial[, cu un sim\al fantasticului foarte pronun\at, ca, de pild[,]n }n p[*durea Coto=manei, L`ng[apa Vodislavei, Zilele de necazuri din zaver[*, Andrei Ho\ul etc.

Romantismul eroticii populare cu reflexe de basm se manifest[mai ales]n *Copca r[dvanului*, cu romantica dragoste a lui Mur[L[utarul, b[iatul chel[resei Safta, \iganca, cu domni\va Oleana. Cu aceea=i putere de evocare =i de fantastic e descris[=i]n *Moara lui C[lifar*; al c[rei morar e]nsu=i diavolul. Elementele esen\iale ale literaturii scriitorului sunt deci: epicul popular, romantic, =i basmul fantastic plin de eresul cre=tin. Inspira\ia lui religioas[se manifest[=i sub alte forme; prin nimic nu se v[de=te]ns[mai viu =i mai organic dec`t sub forma eresului; mai toate povestirile sunt str[b[tute de diavoli =i de vr[jitori, de babe ce menesc =i de m`ini de mor\i ce adorm, de c[lug[ri =i de popi, de minuni cere=ti, de supersti\ii,]ntr-un cuv`nt, de tot ce constituie mistica popular[.

]n *De la noi, la Cladova*, crea\ia cea mai patetic[a scriitorului, pe l`ng[forma pur livresc[, de propov[duire aproape, cu cita\ii din c[r\ile sfinte, fibra religioas[se manifest[sub forma unui conflict de ordin moral. Nu e f[r[m[re\ie lupta ce se petrece]n suflul Popei Tonea]ndr[gostit de s`rboanca Borivoje, t`n[ra nevast[a b[tr`nului jup`n Traico de la Cladova, lupt[alimentat[cu cita\ii din *Scriptur[* =i, mai ales, ultima pagin[a trecerii Dun[rii cu *Sfin-tele Taine*]n s`n, pentru a-i da]mp[rt[=anie muribundeii.

Împrejurările de acum ale literaturii noastre l-au împins pe scriitor de la povestirea romantică, spre epica, la roman, care, menținut sub forma unei povestiri prelungite, ca *Papucii lui Mahmud*, este încă izbit, iar interiorul este oarecum de ordin pur psihologic, ca *Roxana*, este încă interesant. Când vrea să se înfigă în realitate (ca în *Doctorul Taifun*) insuficiența de creație a scriitorului este evidentă; epica este invadată de tendința, de predică morală sau de simplă cronică (de pildă, în *La răscăntie de veacuri*). Oricare ar fi dimensiunile cărților sale, scriitorul nu este romancier, ci povestitor. Poet înainte de toate, ca toți scriitorii epocii, scriitorul are și stilul potrivit viziunii sale poetice; sunt pagini în *Moara lui Călfâr*; în *Copca rădănilor*, în *De la noi la Cladova* de o mare vigoare stilistică și într-o pură limbă română. Dar, ca și cum ar fi fost scrise de altcineva, multe din celelalte lucrări sunt plătite de un abuz neologic, care a fost, probabil, pe unii critici să vadă în Galaction un scriitor „modernist”. În realitate, neologismul lui este inestetic și, mai ales, vulgar, ziaristic, în asociații banale și parazitare¹.

Caton Theodorian. Apărut în plină scriitorie (1908), *Sângele Solovenilor*; primul este unicul roman al lui Caton Theodorian (n. 1872), este un amestec de „junimism” și „scriitorie”. Replica a autorului „cuconi” moldoveni, cuconul Isaie Murat nu se ocupă cu găinile și nici nu soarbe interminabile cafele în cerdacul conacului; bolnav, în declinul vârstei și al vieții, el este mult mai dinamic și are o viață interioară mai bogată decât toți „bătrânii” lui Gărlău. Tema romanului este contrastul sufletesc și conflictul de forță între cei doi fii ai boierului, între fiul legitim, Andrei, din

¹ Gala Galaction, *Biserica din războare*, Viața rom., 1914; *La răscăntie de veacuri*, reverii și note, 1916 (Bibl. „Căminul”, no. 3); *Război pe bradul verde*, Iași, Ed. Viața rom., 1920; *Toamnă de odinioară*, Buc., 1924 (Bibl. „Dimineața”); *Clopotele mănăstirii Neamului*, 1926; *Papucii lui Mahmud*; *Roxana: Doctorul Taifun*, 1933; *La răscăntie de veacuri* (2 vol.), — romane, 1935.

s`ngele cucoanei Iri\va, din neamul aprig =i r[u al Solovenilor, =i Mitru\, v[taf]n curte, rod al unei dragoste din tinere\ea a lui Isaie cu o \[ranc[, Vetu\va. La moartea b[tr`nului, Andrei necinste=te casa lui Mitru\, care, desperat, se arunc[]ntr-o f`nt`n[. E o]ncercare =i de studiu psihologic]n acest roman,]n caracterizarea t`n[rului degenerat, dar meritul st[]n evocarea mediului unei cur\vi boiere=ti, nu numai patriarhal[, ci =i cu drame. S[m[n[torist[uneori prin material agrar, dar nu =i prin atitudine, minor[=i ca inten\ie =i ca realizare, esen\ial anecdotic[=i portretistic[, nuvelistica scriitorului s-a desf[=urat mai mult]ntr-un peisagiu urban (*Uli\va Udricanilor*, *Verigheta*). Acolo unde reu=e=te]ns[mai bine,]n literatura sa miniaturistic[, e]n portrete, zugr[vite dealtfel, tot prin anecdot[, de tipuri curioase, de b[tr`ni maniaci =i mai ales de oameni din alte timpuri; =i,]n aceast[privin\[, literatura scriitorului are unele puncte de contact cu literatura „boiereasc[“ sau numai urban[a lui Br[tescu-Voine=ti =i Bassarabescu — totul povestit]ntr-un stil cam uniform, cu singurul element pitoresc al vreunui cuv`nt vechi, oltenesc, =ters ca un ban g[sit¹.

M. Chiri\escu.]n seria s[m[n[tori=tilor munteni mai amintim pe M. Chiri\escu, autorul a dou[volume, *Gr`narii* (1912) =i *R[saduri* (1914), cu expresia aceleia=i vigori fizice =i morale ca =i C. Sandu-Aldea, a unui stil violent =i bombastic =i a unei limbi excesiv de pitore=ti =i bogate p`n[la artificii.

Vasile Pop. Vasile Pop a avut un rol foarte important]n mi=carea propriu-zis[a *S[m[n[torului*, mai ales prin *De dragul celor mici* (1904) =i romanul *Domni\va Viorica* (1905). Azi el n-ar mai putea interesa pe cititor dec`t prin faptul de a fi fost unul din exemplele cele mai tipice ale deforma\iei romantismului \[r[nesc al s[m[n[torismului.

¹ Caton Theodorian, *Prima durere*, Buc., 1906: *S`ngele Solovenilor*; roman, Minerva, 1908; *Calea sufletului*, Minerva, 1909; *La masa calicului*, Buc., 1911; *Povestea unei od[i*, Buc., 1914, *Cum pl`nge Zinica*, Bibl. pentru to\i, no. 889.

Gh. Becescu-Silvan. +i romanele istorice (*Batr`nul Dan*, 1904; *Valea alb*], 1904; *+tefan cel Mare pe patul mor`ii* etc.) ale lui Gh. Becescu-Silvan sunt azi uitate — produc`iuni romantice cu o imagina`ie violent[=i un stil bombastic =i colorat.

Al`i scriitori. I. Ionescu-Boteni ne-a dat oneste schi`e din via`a \[ranilor din Muscel (*Casa din Muscel*, 1907, *Din satul nostru*, 1908 etc.), dup[cum D. N. Ciotori ne-a dat schi`e gorjene, dar mai ales pove`ti =i legende (*Calea robilor*; 1912); T. Cercel, t`n[r de talent, a murit]nainte de a=i fi adunat schi`ele din *S[m[n]torul*.

I. Chiru-Nanov. Ion Chiru-Nanov ne-a l[sat schi`e din c`mpia dun[rean[=i apoi din via`a micilor slujba=i (*P[cate vechi*, 1910; *A=a i-a fost scris*, 1911; *Ochiul dracului*, 1914).

N. Pora. Literatura lui N. Pora se men`ine mai mult]ntre basm =i fantastic (*]ntre via`\ =i moarte*, 1912; *]ntr-o noapte pe B[r]gan*, 1914; *]ntr-o \ar[departe*, 1925) =i, f[r] s[fie liric,]n lumea povestirii romantice de cristalizare a unor st[ri suflate=ti neobi=uite =i nu a observa`iei =i a crea`iei obiective, prin stabilire de raporturi de consisten`\]ntre indivizi.

M. Lungianu. Dupa seria „c`nt[re]lor“ s[m[n]tori=ti, satele noastre au]nceput s[-=i aib[=i „cronicarii“ lor, adic[observatorii reali=ti ai existen`ei rurale =i]nregistratorii]n procese-verbale literare ale tuturor evenimentelor locale. Pentru via`a satelor de prin regiunea Arge=ului, de pild[, nu exist[notar mai con=tiincios dec`t Mihail Lungianu, cunosc[tor al locurilor, al limbii =i al tuturor „pricinilor“.

Dup[generalit[]i de ordin didactic urmeaz[numeroase cazuri de]nc[lc[ri de hotare =i de procese, pentru a]ncheia c[, odat[cu]mpropriet[r]irea, stricarea hotarelor o s[fie =i mai mult motiv de „pricini“, de „zv`rcolire“, de „nenorociri“. Scriitorul nu se

opre=te, fire=te, numai la hotare, ci trece =i la figurile satului, la dasc[lul ce-l b[tea cu at`ta cruzime, la]nregistrarea statistic[a vie\ii militare =i chiar la unele istorioare bine]nchegate (*Cerce-tare local[*), dar, mai ales, la scene din via\a \[r[neasc[(*La ocol, La moar[*, *Dup[zmeur[*, *La dans, La hor[*, *La c[rat de porumb* etc.), cu descrip\ii dup[natur[minu\ioase,]n care dezoleaz[caracterul de strict[autenticitate, de=i nu-s lipsite de o oarecare idilizare =i de optimism sistematic, dar f[r[fantezie =i, mai ales, f[r[principiul unei noi organiz[ri a elementelor observate]n vederea unei construc\ii artistice¹.

I. C. Vissarion. I. C. Vissarion e unul din cei mai expresivi po-vestitori populari de ast[zi,]nzestrat cu o rar[putere verbal[de a reproduce realitatea =i de a]nsufle\i printr-un joc inimitabil toate am[nuntele unei memorii inepuizabile. Trei note respir[din fiin\va]n ac\iune a povestitorului: vioiciunea, =iretenia =i erotismul. Cum g[sim aceste note =i]n \[ranii filmelor scrise, am putea recunoa=te]n ele tr[s]turile specifice ale \[ranului muntean,]n deosebire de umorul =i resemnarea filozofic[a \[ranului moldovean. Cititorii]=i amintesc de neuitatul mo=Dorogan, cel cu multe neveste, =i de erotismul s[n]tos =i mucalit al at`tor eroi ai povestirilor scrii-torului. Oric`t,]n deosebire de cronicari, s-ar ridica uneori de la film la compozi\ii mai mari (*Privighetoarea neagr[*, *Florica*) sau chiar la romane (*Petre P`rc[labul*), fundamentul operei sale r[m`ne]ns[tot filmul, adic[dialogul rapid, de=i prolix, prin care ni se reproduce cu vioiciune o scen[, de a c[rei autenticitate, din nefericire, nu te po\i]ndoi;]n aceste dialoguri se]nsufle=te o galerie]ntreg[de fini =i de na=i, de jandarmi =i de popi, de be\ivi =i de c`rciumari, de vr[jitoare =i de leli\ve, to\i =ire\i nevoie mare

¹ M. Lungianu, *Icoane din popor*, 1910; *La cruce*, povestiri =i icoane, 1913; *Zile senine*, icoane de la \ar[, 1914; *Postelnicul Cump[n]*, nuvele =i povestiri, Buc., 1914; *Gura iadului*; *Clac[=i robot*; *Mucenicii neamului*, Buc., Steinberg, 1922: }n s[rb[tori: *Sf`r=ituri*; }ns[il[ri etc.

=i lacomi la bunurile c[er[nii, cu fel de fel de p[er]v[er]anii =i de pricini, de judec[er]i =i de b[er]t[i]. Via[er]a ce se desprinde este, incontestabil, impresionant[er]; vioiciunea dep[er]te =e=te tot ce ne-au dat povestitorii moldoveni =i]nvedereaz[er], dintr-o dat[er], alt[er] ras[er]. Ceea ce-i lipse=te acestui „mim“ nu este talentul de a reproduce via[er]a, ci neputin[er]a de a o transforma, de a-i da un sens estetic, organiz[er]nd-o din nou dup[er] un plan personal; realismul lui e de natur[er] cinematic[er];]i mai lipse=te apoi =i organiza[er]ia, arta de a concentra,]ntruc[er]t rapiditatea dialogului e cople=it[er] =i]mpiedicat[er] de prolixitate =i de limbu[er]ie, iar episoadele]ntunec[er] firul viabil al interesului¹.

Ion Iovescu.]n linia ruralismului muntean, men[er]ion[er]m =i apari[er]ia cu totul recent[er] a]ranului din Olt Ion Iovescu, autorul romanului *Nunt[er] cu bucluc* (1936); o nunt[er] de]rani, cu toat[er] atmosfera satului, oameni]n genere r[er]i, trivializa[er]i, obiceiuri, che-furi =i mult[er] mizerie fizic[er] =i moral[er] — dar]ntr-o limb[er] de o nou-tate ce te uluie=te sub o violent[er] dez[er]n[er]uire de cuvinte necunos-cute, de zicale, de glume; o comoar[er] de folclor =i de umor r[er]u, aprig, f[er]r[er] poezie, al oamenilor de la c[er]mp =i de la balt[er].

4. S[er] M[er] N[er] TORISMUL ARDELEAN

I. Ag[er]rbiceanu. Dupa cum M. Sadoveanu este expresia cea mai tipic[er] a s[er]m[er]n[er]torismului moldovean =i C. Sandu-Aldea a s[er]m[er]n[er]torismului muntean, — tot a=a =i p[er]rintele Ion Ag[er]rbiceanu este exponentul esen[er]ial al s[er]m[er]n[er]torismului ardelean.]nainte de a face parte dintr-o mi[er]care literar[er] fatal vremelnice,

¹ I. C. Vissarion, *Draci =i strigoi*, Legende, 1899; *F[er]r[er] p[er]ine*, Buc., 1912; *M[er]rlanii*, Buc., 1912; *Nevestele lui Mo[er] Dorogan*, Buc., 1913; *Privighetoarea neagr[er]*, Buc., 1916; *Florica*, Buc., 1916; *Ber C[er]ciul[er]*, povestiri, Buc., 1920; *Maria de alt[er]dat[er]*, nuvele, 1921; *Petre P[er]rc[er]labul*, roman, 1921; *Vr[er]jitoarea*, nuvele, 1921; *Sub c[er]lc[er]i*, note din timpul ocupa[er]iei, Buc., Cartea rom., 1922.

s[m[n[torismul se integreaz[]ns[]n]ns[=i literatura ardelean[. A vorbi de d`nsul]nseamn[, a=adar, a face, din nevoi metodologice, distinc`ii bazate mai mult pe criteriile cronologice, c[ci, pe c`nd]n regat,]nainte apari`iei s[m[n[torismului, exista o literatur[cu atitudini diferen`iate, =i chiar]n timpul ac`iunii sale, el se lovea de o rezisten`\ ce avea s[biruie,]n Ardeal situa`ia era =i mai este o totul alta: literatura ardelean[e o literatur[fundamental s[m[n[torist[]n sensul lui N. Iorga, adic[al unei „literaturi ce pleac[=i se]ndreapt[spre popor“; singura ei evolu`ie se schi`eaza numai sub raportul tehnic =i al talentului, dar nu =i ca]nf[\i=are general[. Dezvoltat[]n alte condi`ii dec`t literatura din regat, literatura ardelean[e puternic regional[, reflect`nd condi`ii locale fundamentale deosebite de cele de la noi. Expresia ei cea mai pregnant[a fost literatura lui I. Slavici.

Caracteristicile acestei literaturi sunt negre=it: s[n[tatea etic[]mpins[p`n[la tendin`\ =i didacticism; postulatul na`ional manifestat]n mod agresiv, tocmai din pricina comprim[rii lui; regionalismul, din cauza izol[rii vie`ii ardeleno de adev[rata baz[de dezvoltare a vie`ii na`ionale rom`ne=ti. Prin acumularea am[nuntelor, prin lipsa grad[rii efectelor, prin neputin`a a=eaz[rii povestirii]n deosebite planuri,]n vederea perspectivei necesare, prin limba dialectic[=i prin servitudinea fa`\ de realitatea imediat[, ea este]ns[inferioar[sub raportul estetic; idealist[prin materialul]ntrebuinat, prin felul de a]n`lege via`a ca o lupt[pentru libertate politic[=i moral[, acest[literatur[e realist[prin tehnic[=i ne-a dat chiar cea mai puternic[oper[realist[din literatura noastr[, pe *Ion* al lui L. Rebreanu. Ceea ce-i d[uneaz[, cu deosebire, este]ns[lipsa influen`ei franceze, din care putea]nv[\a ordinea, claritatea, compozi`ia, m[sura.

]n cadrele acestor considera`ii aplicabile]ntregii literaturi ardeleno se a=eaz[=i literatura p[rintelui I. Ag`rbiceanu (n. 1882), de la primul s[u volum *De la \ar*], at`t de bine primit de critica s[m[n[torist[, =i p`n[la ultimele lui romane. De la]nceput, scriitorul dovede=te darul crea`iei vie`ii prin mi=care, mul`umindu-se s[ne fixeze cinetic „tipurile“ caracteristice ale vie`ii arde-

lene (cum sunt, de pildă, *Mo= T[nase, Cula Mereu*). Deși în mi-care =i dialog, viața este văzută numai prin aspectele ei exterioare =i incidentale =i nu pe dinăuntru, prin conflicte sufletești; cu tot dinamismul lor, schițele sunt lipsite de interes dramatic.

și celelalte volume de nuvele =i schițe ale scriitorului, *Din clasa cultă* =i *Două iubiri*, răsfrân în brazda povestirilor din *De la țară*, zugrăvind aceleași figuri luate din cadrele vieții locale, dar nu numai pe dinafară, cum era *Cula Mereu*, *Căprarul* sau *Dan Jitarul*, ci =i pe dinăuntru, prin analiză, fărâșând punând eroii în conflicte sufletești. Peste întreaga operă a lui I. Agârbiceanu se ridică însă din această epocă două nuvele: *Lumina* =i *Fefelega*, străjile înaintate ale unei literaturi ce se menține sub formă de izvor al satului ardelean, prins în icoanele lui cele mai caracteristice: populă, dascăl, cărciumar, babe, ciobani, țărani etc... =i chiar în toate strămutările lui (cum e *Copilul Chivei*, *Nica* „cea cu ochi albaștri, ca o cicoare trasă de soare“, *Sfînda*, bătrână ce se crede urmărită de necuratul; sau ceretori ca *Telegu*, *Fișpanul*, *Prăginel*... tipuri numai din volumul *în întineric*). E nelămurit că toate aceste tipuri trăiesc, dar e tot atât de nelămurit că îndrăgii lor se resimte intenția moralizatoare a scriitorului; chiar numeroși alcolici ce mi-un pretutindeni par o exhibiție antialcoolică. Lupta de rasă este iar =i evidentă; lirismul moldovean ce transformă, totul în valul lui de poezie este înlocuit cu un tendenționism, care izbutește deformeze realismul mult mai puternic al acestei literaturi. Depășind prin putere de observație =i putere de a reda viața reală pe toți ceilalți sferici, activitatea mai nouă a scriitorului nu s-a mărginit numai la schiță =i nuvelă, ci s-a îndreptat, în chip firesc, spre roman =i s-a realizat, încă din 1914, în creația epică a *Arhanghelilor*... Cu toată notația destul de topică, interesul nostru urmărește mai mult cadrul social în care se desfășoară acțiunea romanului: prosperitatea „bună“ de la Vleni se răsfrînge asupra vieții tuturor Vlenienilor cuprinși de setea de îmbogățire. Postulatul moralei creștine domină, ca de obicei, întreg romanul =i nu împotriva lui am putea protesta, cît timp

r[m`ne infuz =i animator; tendin\`a numai =i discursivitatea st`njenesc. Tot astfel]n *Legea trupului*, drama sufleteasc[a t`n[rului Ion Florea, ce se zbate]ntre iubirea pentru Olimpia Grecu =i pentru fiica ei M[riroara, ar fi fost mai patetic[dac[n-ar fi st`njenit-o atitudinea moral[=i moralizatoare a scriitorului, evident[]n toate manifest[rile sale; drama se strecoar[, dealtfel, ca totdeauna,]ntr-un complex de]mprejur[ri locale =i de lupte na\`ionale]ntre unguri =i rom`ni. Din nefericire, =i acest studiu social =i psihologic, solid, cu toat[tendin\`a lui, se rezolv[]n aceea=i inexpressivitate stilistic[=i insuficien\` verbal[¹.

L. Rebreanu. Adev[rata situa\`ie literar[a lui L. Rebreanu (n. 1885)]ncepe dup[razboi, odat[cu *Ion*. Nimic din ce a publicat]nainte nu ne putea face s[prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor care a]nceput =i a continuat, vreo zece ani, nu numai f[r[str[lucire, dar =i f[r[indica\`ii de viitor.

Nici *Golanii*, nici *R[fuiala*, nici *Fr[m`nt[ri*, nici *Calvarul* (scris]n timpul r[zboiului) nu con\`in altceva dec`t elementele unei literaturi curente,]n care am[nuntul nu se ridic[p`n[la estetic.

Creator obiectiv prin]ngr[m[dire de am[nunte =i prin construc\`ie arhitectonic[, chiar =i]n operele din urm[talentul lui se desf[=oar[lent =i nu poate fixa]n plasa interesului unei construc\`ii laborioase dec`t dup[un num[r destul de mare de pagini. Insuficien\`a scriitorului]n nuvel[e vizibil[chiar =i]n ultimul volum de nuvele, *Cuibul visurilor* (1927), din care unele sunt scrise dup[razboi. Dac[am voi, totu=i, s[leg[m apari\`ia lui *Ion*=i, mai ales, a *P[durii sp`nzura\`ilor*;

¹ I. Ag`rbiceanu, *De la \`ar[*, 1906; *Dou[iubiri*, nuvele, 1906; *]n clasa cult[*, nuvele, 1909; *]n]ntuneric*, 1910; *Pr[pastia*, 1910; *Datoria*, 1914; *Arhanghelii*, roman, 1914; *O zi]nsemnat[*; *Popa Man*, Buc., 1920; *Luncu-oara]n P[resemi*, nuvele, 1920; *P[catele noastre*, 1921; *Tr[surica verde*, 1921; *Ceasuri de sear[*, 1921; *Zilele din urm[ale c[pitanului P`rvu*, Ed. P. Suru, 1921; *Spaima*, 1922; *Robirea sufletului*; *Chipuri de cear[*, 1922; *Diavolul*, 1924; *Dezam[gire*, nuvele, 1925; *Visurile*, 1925; *Singur[tate*; *Legea trupului*, roman, 1926; *Legea min\`ii*, Alcalay, 1927.

de un semn premergător, ar trebui să ne referim doar la *Nic +trul, dezertor*, singura nuvelă ce afirmă un scriitor.

În cele mai multe conținuturi, scrierile sale se confundă cu scrierile lui I. L. Cuțușcă împotriva excesului scrierilor literare. Prevederea unanimă cu care a fost primită apariția lui *Ion* (1920) a dovedit că nu s-a pus niciodată în discuție dreptul unei categorii sociale, și nici a unei categorii atât de numeroase, de a fi reprezentată estetic, — ci numai metodele. Pornind de la același material scrierilor, *Ion* înseamnă o revoluție și față de lirismul scrierilor sau de atitudinea poporanistă, și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istoric, am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* este îngrămădirea unui fluviu curgător de fapte ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără finalitate. E, negreșit, o metodă lipsită de strălucire artistică și de stil, cu mari primejdii, dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolat pe plan anatomic de studiu, ci curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este viața socială a Ardealului, care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul vagabond până la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezișul, romanul se organizează, totuși, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion.

Ion e expresia instinctului de supraviețuire a poporului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și, mai ales, o voință imensă; nimic nu-i rezistă; în fața ogorului auzit de spice e cuprins de beția unei nalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț. Cum dragostea devine și ea o armă copleșită în vâltoarea acestui foc ce-l încinge, prins la mijloc, în epica luptă pentru primatul dintre Ion și socru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică victimă. În luptă, omul nobil și milos dispăre, pentru a nu lăsa

dec` t fiara, a=a c[cele dou[voin`e se]ncordeaz[]n sfor`[ri uria=e ce ar fi meritat un obiect mai vrednic,]n loc s[se consume pentru c`iva bulg[ri de p[m`nt, simbol al z[d[rniceii omene=ti. Dac[]n Ion se simte, poate, voin`a de a crea o figur[simbolic[, mai mare dec` t natura, ce dep[=e=te tendin`a spre nivelare a naturalismului,]n to`i ceilal`i eroi — at` t de numero=i — sunt p[strate cu rigurozitate legile obiectivit[.ii. Sunt oameni mijlocii, privi`i f[r[nici un fel de pasiune, f[r[ur[sau dragoste,]n meritele =i sl[biciunile lor, alternate]n acela=i individ dup[]mprejur[ri, oportuni=ti cei mai mul`i, oameni smul=i din umanitatea]nconjur[-toare. *P[durea sp`nzura`ilor* (1922), unul din cele mai bune romane psihologice rom`ne,]n sensul analizei evolute a unui singur caz de con=tiin`[, — e un studiu metodic alimentat de fapte precise =i de incidente =i]mpins dincolo de `es[tura logic[]n ad`ncurile incon=tientului. }n nici un moment Apostol Bologna nu devine un „na`ionalist“ militant, nu vorbe=te de „patriotism“ sau de Rom`nia mare; cazul lui de con=tiin`[se zbate mai mult]n cadrul unei incompatibilit[.vi morale =i omene=ti. Episodul Ilonei, cel mai patetic, dealtfel, din tot romanul, complic[negre=it, mersul liniar al dramei suflete=ti, dar tocmai din aceast[complic[.ie vedem fuga scriitorului de procedeul mecanic =i simplificator =i nevoia lui de creator obiectiv de a se]mpl`nta]n realitatea totdeauna complicat[=i nu f[r[contradic[ie. Misticismul eroului poate fi, de asemenea, discutat, =i, mai mult dec` t un efect convenit al r[zboiului, poate fi privit ca o influen`[a literaturii ruse=ti; oricum, scriitorul a =tiut s[-i dea r[d[cini ad`nci]n copil[ria eroului =i s[str[mute]ntreaga problem[a conversiunii lui Bologna]n planul unor for`e obscure =i profunde, care lucreaz[mai puternic dec` t conceptele abstracte: al „patriei“ sau al „na`ionalismului“.

Pe baza fanteziei c[b[rbatul =i femeia se caut[]n v[lm[=agul vie`ii =i c[trebuiesc =apte vie`i pentru a realiza unitatea ini`ial[e construit romanul cu =apte caturi suprapuse *Adam =i Eva* (1924). Autorul ne descrie, astfel, cele =apte]ncarn[ri succesive ale lui Toma Novac, goana lui prin timp =i spa`iu din ad`ncul milenar al

civilizației indiene =i p`n[]n epoca noastră, după principiul feminin, cu care tinde să se integreze]n viața spirituală. Cu aceasta se]nceie partea ocultă a romanului, pe care o urmărim cu temere; de-și nu sparge vasele corintice cu care umblă, scriitorul nu are]ns[nici bogăția metafizică, nici poezia fantastică a lui Eminescu din *Sfârșitul Dionis*, necesare unui astfel de subiect. După ce sc[p]m de această spaimă, intrăm]n defileul oglinzilor paralele,]n care o idee unică se r[sfr]nge de =apte ori]n =apte civilizații. Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne =i Ileana ne transportă, astfel,]n civilizația indiană, egipteană, asiriană, romană,]n evul mediu,]n timpul revoluției franceze =i]n zilele noastre. De-și, după cum am mai ar[tat, talentul scriitorului nu se simte bine]n cadre]nguste, aici, fie prin evoluția talentului, fie prin prezența unui suflu epic unitar ce leagă cele =apte episoade]ntr-un sistem planetar]n str`nsă dependență, realizarea e apropiată. Procedul românesc, de altfel, cel obișnuit scriitorului: realismul]mpins p`n[la brutalitate =i chiar p`n[la cruzime sadică (*Hamma*). Cum ideea este unică, variațiile ei de expresie nu puteau fi decât ne]nsemnate; ceea ce se schimbă este numai decorul, civilizațiile =i epocile]n care se realizează ideea c[ut]rii in-fructuoase a eternei perechi omenești.

L[s]nd la o parte *Ciuleandra* =i *Jar*; două romane citadine, f[r]str[ucire, L. Rebreanu, =i-a reluat]n *R[scoala* firul mării creației epice pornit cu *Ion*. Oric`t ar fi de inutilă o bună parte a primului volum,]n pregătirea atmosferei mai mult urbane a r[scoalei, tot ce privește r[scoala]n sine v[ede]te aceea =i magistratul putere de evocare realistă prin]ngr[m]direa am[nunțelor =i epizodelor, aceea =i destoinicie a m`nuirii maselor — care fac din L. Rebreanu cel mai mare creator epic al literaturii noastre¹.

¹ L. Rebreanu, *Fr[um]nt[ur]*, 1912; *Golanii*, 1916; *M[rturisire]*, 1916; *R[fu]iala*, *Calvarul*, 1919; *Ion*, 1920; *Catastrofa*, 1921; *P[du]rea sp`nzuraților*, 1922; *Norocul*; *Adam =i Eva*, 1924; *Ciuleandra*, 1927; *Cuibul viselor*, 1927; *Cr[is]orul*, [1929]; *R[scoala*, [1932]; *Jar*, [1934].

III POEZIA EPICA URBANĂ

1. CONSIDERAȚII GENERALE

Intitul`nd acest capitol „poezia epică urbană“ nu înseamnă că fixăm aici punctul de plecare al formației literaturii urbane, deoarece, după cum am arătat chiar de la început, ea a pornit cu mult înainte mișcărilor simfonice, după cum am văzut în cursul dezvoltărilor de până aici, în însăși această mișcare sau furtiv încercări de epică urbană destul de numeroase, ca, de pildă, unele romane ale lui Mihail Sadoveanu, *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu sau *Purgatoriul* lui Corneliu Moldovanu etc. Uneori de mare amploare, împinse chiar până la frescă, aceste încercări sunt, totuși, expresia unei atitudini lirice, și, când vor să fie sociale, pun problema simfonistă a inadaptării ruralului într-un mediu urban, a condiției poetului sau artistului în s`nula societății burgheze, a substituirii boierimii prin clasa ciocoilor, ardenților, străinilor, într-un cuvânt, pornesc fie dintr-o nemulțumire personală, fie dintr-o exaltare lirică „duioasă“ și „pioasă“ a vechii societății patriarhale, a boierimii de odinioară în proces de descompunere. O astfel de literatură nu e o epică cu adevărat urbană; ea nu-și pune ca scop descoperirea „poeziei urbane“, a specificului orănesc, privit față de ur, dar și față de exaltare lirică, ci dintr-un simplu interes de cunoaștere. Față de sine aduce prin sine nici o calificativ estetic, prezența „urbanului“ impune o lume nouă cu probleme noi, de o psihologie mai complexă și, oricât ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar cu sine *psihologia*, posibil numai de la anumite forme de civilizație. Materialul prim e însă o proble-

m[,]n definitiv, tot secundar[; atitudinea scriitorului fa\ de d`nsul are o importan\ mult mai mare, atitudine care nu mai este liric[, ci, cu diferite varia\ii =i pe m[sura unor talente inegale, merg`nd de la realismul plat la crea\ia obiectiv[a literaturii lui L. Rebreanu, rural[]nc[, sau a Hortensiei Papadat-Bengescu, pur urban[. Pun`nd cheștiunea nu numai pe urbanism, ci mai ales pe crea\ie epic[, dup[considera\iile f[cute]n cursul volumului de fa\[,]nseamn[c[]n capitolul precedent am]ncheiat ciclul literaturii moldovene, s[m[n[torist[prin esen\[, poetic[, liric[, chiar atunci c`nd vrea s[fie urban[. }n capitolul de fa\ p[r[sim, a=adar, aproape cu des[v`r=ire epica moldovean[, devia\iune a unor mari for\e lirice, exprimate odinioar[]n Alecsandri =i Eminescu, =i acum]ntr-o bogat[serie de povestitori, dintre care Hoga= =i Mihail Sadoveanu sunt exponen\ii cei mai caracteristici. }ncep`nd studiul literaturii urbane,]nregistram totodat[=i desc[tu=area de lirism =i evolu\ia spre adev[rata poezie epic[de crea\ie obiectiv[, realizat[mai ales prin literatura muntean[=i ardelean[, la cap[tul c[reia ar fi Hortensia Papadat-Bengescu =i Liviu Rebreanu (pe care l-am studiat]ns[]n capitolul precedent, integr`ndu-l, dup[con\inut,]n literatura ardelean[, exclusiv rural[).

2. EPICA SOCIAL{ +I DE SATIR{ SOCIAL{

V Demetrius. Realist meticulos, V. Demetrius (n. 1878) =i-a f[cut un domeniu „literar“ din observarea mahalalei capitalei,]n tot ce are mai comun,]n tendin\va nu totdeauna realizat[de a scoate poezia din umil. Dar =i aceast[tendin\ de idealizare pare numai intermitent[; ceea ce domin[]n scriitor este instinctul de a]nregistra, statistic aproape, f[r] scop, materialul brut al observa\iilor sale dintr-o lume pe care o cunoa=te bine, negre=it, =i de a ne prezenta, obiectiv, dealtfel, dar f[r] selec\ie =i f[r] spiritul animator, care singur coordoneaz[materialul de observa\ie, pentru

a-i da un sens estetic, o mohor`t[priveli=te a vie\ii de periferie bucure=tean[. }n mai multe volume de nuvele =i }n vreo 7—8 romane, V. Demetrius s-a pus, astfel, tihnit =i metodic, s[ne povesteasc[marea mizerie =i micile bucurii ale acestei vie\i umile, f[r[soare, din care mai expresive sunt, }n laturi diferite, *Tinere\ea Casandrei* =i *Monahul Damian*¹.

C. Ardeleanu. *Diplomatul*, t[b[carul =i actri\a, romanul ce l-a f[cut cunoscut pe C. Ardeleanu, e o contribu\ie la studiul mahalalei sub raportul sufletesc. Scriitorul porne=te totu=i de la atmosfera fizic[; mahalaua Bro=tenilor, cu toate noroaiele =i turpitudinile ei, casa }n care se desf[=oar[ac\iunea, cu to\i numero=ii ei locatari, sunt descri=i cu destul de multe am[nunte pentru a de=tepta impresia banalit[\ii =i a lipsei de interes =i, totu=i, cu prea pu\ine, pentru a trezi poezia =i simbolul ce a\ipesc }n imponderabile. St`nc[de care se lovesc, dealtfel, mai to\i reali=tii ticni\i, domina\i =i }ngropa\i sub movila micilor lor nota\ii din care nu se mai pot ridica. Pentru a da o semnifica\ie acestei pulberi necurate, trebuie intensificat[p`n[la }n[\area ei la poezie. La jum[tate de drum =i f[r[sufletul animator al am[nuntului, realismul obi=nuit se t`r[=te }ntr-o platitudine =i vulgaritate ce }nc[tu=eaz[desf[=urarea for\elor suflete=ti, singurele ce intereseaz[. Mahalaua scriitorului nu e mahalaua obi=nuit[a satiricilor, adic[nu e compus[din c`rciumari, cet[\eni turmenta\i, agen\i electorali, mici negustori cu preten\ii =i teorii politice, u=or de caricaturizat, ci din simpli

¹ V. Demetrius, *Tinere\ea Casandrei*, roman, 1913; *Puterea farmecelor*, nuvele, 1914, Bibl. p. to\i, no. 825; *C`nt[rea\a*, nuvele, 1916; *Dragoste ne}mp[rt[=it[*, nuvele, 1919; *Ora=ul bucuriei*, roman, Buc., 1920; *P[catul rabinului*, roman; *+coala profesional[*, *Arhiereul Gherasim*, nuvele, Bibl. „C[minul“, no. 9; *Strigoii*, nuvele, Buc., 1920; *Matei Dumb[r]u*, roman, 1920; *Domnul colonel*, roman, 1920; *Pentru p[rerea lumii*, 1921; *Povestiri =i pove=ti*, 1922; *Vagabondul*, 1922; *Unchiul N[stase =i nepotul s[u Petre Nicodim*, roman, 1923; *Norocul cucoanei Frosa*, nuvele, 1926; *Vie\i zdrobite*, roman, 1926; *Monahul Damian* etc.

lucr[tori t[b[cari, din one=ti cizmari, din meseria=i mode=ti,]n care „civilizația“ nu =i-a precipitat descompunerea, =i]n mijlocul c[rora — =i]n aceasta const[=i subiectul =i originalitatea romanului — asist[m la declasarea c`torva exemplare omene=ti venite din stratele sociale superioare, — cu deosebire a consulului S[lceanu, prin alcoolizare, unde se str[vede influența literaturii ruse. Puterea de observație a scriitorului, real[pentru un anumit mediu, mai are, a=adar, mult de str[b[tut]n sensul organiz[rii ei]n opere trainice =i, cu deosebire,]n sensul formalismului estetic.

Acelea=i observații r[m`n]ntregi =i fa\ de celelalte romane, fie ele mai pretențioase, de aspecte dostoevskiene, cum e *Am ucis pe Dumnezeu*, cu at`tea crime sadice, fie ele alc[tuiri mai modeste, cum e *Casa cu fete*; material brut, uneori filmat, prezentat]n aspectul lui exterior =i cu]nclinare spre abject¹.

I. Peltz. I. Peltz (n. 1899) a debutat cu *Fantome v[psite* (1924), scurte poeme acide, sarcastice, sinistre chiar, izvor`te dintr-o atitudine pamfletar[, ce s-a organizat apoi]n *Viața cu haz =i f[r[a numitului Stan* (1929),]n care „ideea“ =i „invenția“ r[scump[r[atitudinea. Omul se vrea original, inedit =i se reg[se=te]n nenum[rate exemplare, iat[povestea lui Stan. „Are s[fie ghidu=ar... Are s[iubeasc[neam r[u de femei. Are s[moar[de prea mult[inim[“ — iata zodia lui Haim Vrăciul din *Horoscop* (1932),]n care scriitorul]ncepe s[-i delimiteze mediul, al mahalalei evreie=ti, — al ghetto-ului — al ceain[riei, al barului ieftin, al bordelului =i tonul de fatalitate ce-i str[bate toate paginile.

Lucr[ri, totu=i, de]nceput, [de] digitație epic[. Adev[ratul

¹ C. Ardeleanu, *Rusia revoluționară*, schițe =i nuvele, 1918; *Rochia albă*, 1921; *]]n regatul nopții*, nuvele, 1923; *Pe str[zile Ia=ului*, nuvele, [1920]; *Diplomatul, t[b[carul =i actrița*, roman, 1926; *Am ucis pe Dumnezeu*, [1929]; *Casa cu fete*, [1931]; *Viermii p[m`ntului*, [1933]; *Pescarii*, [1934]; *Viața de c`ine* (1936).

destin literar al lui I. Peltz se fixeaz[definitiv abia]n *Calea V[re=ti* (1934) =i]n *Foc]n Hanul cu tei* (1935),]n care realismul minu\ios e numai o formul[aparent[. Crea\ia lui nu este,]n realitate, obiectiv[, =i nu se]ntegreaz[]n epicul pur, ca opera lui L. Rebreanu. Originalitatea lui nu st[]n acumularea am[nuntenelor, ci]n suflul liric ce le d[o coeziune de ordin pur sufletesc. I. Peltz este un mare poet liric, realizat]ntr-un material degradat,]n mizeria fizic[=i moral[,]n suferin\[, boal[, moarte. Cu toat[]nregistrarea am[nuntenelor resping[toare ale cancerelor, tuberculozelor, tumorilor, demen\elor, haosul lor poetic le nimice=te dezgustul =i ne treze=te numai sentimentul solidarit[\ii umane]n suferin\[=i moarte. De=i ac\iunea romanelor lui se desf[oar[de obicei]n promiscuitate =i supralicitate sexual[, adic[]n semnele cele mai materiale cu putin\[, talentul scriitorului st[totu=i]n m`nuirea elementelor suflete=ti. Nu exist[prostituat[, haimana sau negustor ambulant]n care, al[turi de imoralitatea vie\ii cotidiene, s[nu s[]l[=luiasc[un suflet b`ntuit de toate furtunile sorocite substan\ei lui impalpabile. }n fiecare e o n[zuin\[, o durere moral[, o iubire, o pasiune nobil[,]ntr-un cuv`nt, un germen de poezie ce-l lumineaz[=i-l transfigureaz[. Lutul fiin\ei lor nu e opac; combustiunea sufleteasc[]i dogore=te =i-i transcende. Peste via\ a de bordel sau de bar se adaug[suprealitatea vie\ii interioare de visare =i peste exuberan\ a orgiilor se a=terne triste\ea. I. Peltz este cel mai mare produc[tor de triste\ e din literatura noastr[, o triste\ e pur spiritual[, scoas[nu din boal[sau mizerie, ci din con=tiin\ a caducit[\ii individuale =i universale. Dup[ce se cur[\ de alcool =i de spasm sexual, c`nd se reg[sesc numai cu ei, to\i eroii lui se mistuie de regretul vie\ii m[ncinate f[r[rost =i se]nchid]n monomanii,]mb[ta\i de narcoticul unor iluzii mai necesare dec`t alcoolul =i sexualitatea.

De o tehnic[defectuoas[,]n ultima sut[de pagini din *Nop\ile domni=oarei Milly* (1936) ni se poveste=te o dragoste ilogic[p`n[

la demen[, pe care n-o putea zugr[vi dec`t un dibaci m`nuitor al substan[elor toxice ale sufletului, impalpabile =i absurde, nu prin analize psihologice, ci prin opera[ia infuziunii poetice, — adev[rata not[caracteristic[a talentului scriitorului.

Cu diversiunea romanului *Actele vorbe-te* (1935), de moravuri fiscale provinciale, cu tipuri caricaturale, cu un umor real, dar prea mult exploatat, =i celelalte dou[romane ultime /ar[buna (1936) =i *De-a bu=ilea* (1936) (de=i mediul nu mai e ghetto-ul) purced din vechea v`n[epico-liric[a trat[rii]n fresc[, f[r[compozi[ie, bolizi rup[i din masa incandescent[a epopeii]nceput[cu *Calea V[re=ti*, cu un suflu mai ostentiv =i cu inten[ie simbolice]ntorc`nd spre didacticism o mare for[de]nsufle[ire ce trebuia ferit[de astfel de generaliz[ri, oric`t de generoase ar fi ele.¹

George M.-Zamfirescu. Chiar din *Madona cu trandafiri* (1931) se str[v]d elementele esen[iale ale personalit[iei literare a lui George Mihail-Zamfirescu: romantismul atitudinii =i pornirea spre viziunea halucinant[. Romantismului i se datore=te ostilitatea sau, mai bine zis, oroarea fa[de provincia nivelatoare =i distrug[toare de individualitate.]n loc s[=i-o arate]ns[prin mijlocul observa[iei directe, ca at`ia romantici =i chiar reali=ti, el o proiecteaz[sub forme apocaliptice,]n scene ce dep[=esc cu mult \elul =i contrazic normele crea[iei obiective,]n =arja grotesc[=i chiar macabr[a unui lirism biciuit.

]n marea fresc[a *Maidanului cu dragoste* (1933), calit[ile =i defectele sporesc. Romanul se]ncadreaz[]n vechea lui literatur[(*Domni=oara Nastasia*) de exaltare a mahalalei bucure=tene, cu poezia =i „cavaleria“ ei. Prima jum[tate a volumului]nt`i red[

¹ I. Peltz, *Fanto=e v[psite*, 1924; *Via[a cu haz =i f[r[a numitului Stan*, roman, 1929; *Horoscop*, 1932; *Amor]ncuiat*, 1933; *Calea V[re=ti*, 1934; *Foc]n hanul cu tei*, 1934; *Actele vorbe-te*, 1935; *Nop[ile domni=oarei Milly*, 1936; /ar[bun[, 1936; *De-a bu=ilea*, 1936.

admirabil atmosfera mahalalei, cu o mare putere de evocare liric[, valabil[]ntruc` t e trecut[prin sensibilitatea vibrant[a micului s[u erou;]n aureola poeziei ei,]ntregul roman e str[b[tut de o galerie de tipuri foarte vii (Fane, cavalerul mahalalei, b[tr` na desfr` nat[Safta, \iganul Gore, grecul Tino Stavros, T[n[sic[, oloaga Tinca, M[d[lina cu piciorul de lemn, Maro, Salomia, rusul mistic Ivan, Fana, Nedu, Domnica, Rel, Bela, Fofoloaga etc.). Dac[transfigurarea mahalalei printr-un mare suflu liric se efectueaz[la]nceput]ntr-o crea\ie vie =i interesant[, vechile defecte ale scriitorului reapar]n cursul povestirii =i mai crescute. Viziunea ia pe]ncetul caracterul unei lumi apocaliptice,]n nici o legatur[cu realitatea, monstroas[prin neverosimilitate. Grotescul, senzualismul inestetic, patosul viziunii =i al expresiei bombastice anuleaz[partea a doua a acestui roman. Pe l` ng[misticismul social al dragostei fa\ de cei mici, de influen\ ruseasc[, prezent[]n]ntreaga lui literatur[, se mai adaug[la urm[(ancheta judiciar[a asasin[rii Saftei) =i o =arj[pamfletar[]mpotriva justi\iei =i,]n genere, a ordinii sociale de cel mai strident efect artistic... Ancheta se continu[=i]n cel[]alt roman al *Barierei* (tot]n cartierul atelierelor Grivi\ a), intitulat *Sf` nta mare neru=inare* (1936), f[r[substan\ epic[nou[]n prima sa parte, cu acela=i pansexualism =i situa\ii arbitrare]n partea a doua — atenuate totu=i de sensibilitatea vibrant[a lui Iacov, devenit acum puber =i de suflul larg de umanitate ce sus\ine o construc\ie at` t de =ubred[¹.

Klop=tock. Cele dou[volume, *Feciorul lui Nenea Tache Vame=ul* (1934), ale S[rmanului Klop=tock sunt mai mult pitore=ti dec` t sociale. Mahalaua bucure=tean[=i-a g[sit]n acest ciudat scriitor un zugrav mai mult dec` t un poet sau un romancier, tonul nefiind nici liric, nici epic, ci al unui descriptiv copios,]ntr-o limb[saturat[de culoare =i f[r[fr` n[artistic[.

¹ G. M.-Zamfirescu, *Flamura alb[*, 1924; *Gazda cu ochii umezi*, 1926; *Madonna cu trandafiri*, 1931; *Maidanul cu dragoste*, 1933; *Sf` nta mare neru=inare*, 1936.

Dem. Theodorescu. Satira romanului *Cetatea idealului* (1920) a lui Dem. Theodorescu nu iese din simpla prezentare a contrastului dintre „idealismul“ =i „patriotismul“ aparent al eroilor romanului din timpul neutralității =i egoismul =i spiritul de afaceri real. Admirabila armă de luptă în ciocnirea ideilor, prin faptul afirmării unei superiorități principiale, ironia este un agent de dizolvare a creației, care nu poate porni din atitudinea vizibilă a artistului, ci din supunere la obiect. Din galeria vicioasă de fantome reinem doar figura lui Gonciu, a „admirabilului“ Gonciu (pentru că =i aici intenția scriitorului se trădează), asistent nelipsit, dar =i dezinteresat, al tuturor manifestărilor lumii bune, dicționar enciclopedic al tuturor tipurilor, genealogist =i heraldist, arbitru al bunului gust, care — după ce a participat la întrunirile cele mai „selecte“ din saloanele mari, noaptea, târziu, neștiut de nimeni, se înfundă în mahalaua lui îndepărtată dinspre cimitirul Sf. Vineri, la maică-sa, spălătoareasa, =i se culcă „sub plapuma verde, cu petice negre“.

În *Sub flamura roșie* (1927) scriitorul ne dă epoca de după pace [...]. Progresul este neîndoios din toate privințele; tonul nu mai este ironic =i superior, ci se scoboară în însuși inima acțiunii; abia aici =i colo căte un comentariu, din ordinea intelectuală, teoretizează situațiile care nu trebuiau să se desprindă decât din simpla lor prezentare. Romanul se desfășoară în două planuri, în planul micșării socialiste, care, oricât de inconsistentă ar fi personalitatea conducătorului Vasile Stancu, prin jocul unor pasiuni reale, este cu mult cea mai interesantă; =i, în al doilea rând, în planul „lumii mari“ din jurul dnelor Mihailidis =i Angèle Mischianu, în care tonul ironic =i supraviețuiește încă.

Scriitorii ar trebui să nu interesează decât viața în elementul ei sufletească, așa că aventurile bătărilor dnei Angèle Mischianu cu tânărul Georges nu pot servi decât ca gravuri licențioase. Zăgăvirea figurii pasionate a Firinei, ce se zăbuciumă între idei =i isterie, a dnei Sartirelli, fostă vânzătoare de plăceri,

acum retras[]n via\ a privat[=i devenit[, fire=te, „moralist[“, silue-
ta pitoreasc[a lui Iancu Pelerin[, cel mai bun cunosc[tor al poeziei
lui Baudelaire de la cafenea „Imperial“ =i client al azilului de
noapte, arat[vigoarea portretistic[a romancierului.

}\n *Robul* (1936), ultimul roman, ironia =i tonul superior au
disp[rut; satira social[s-ar p[rea c[s-a obiectivat, dar neverosi-
militatea exagerat[a faptelor o fixeaz[]n =arj[, ceea ce e un r[u;
nici stilul de ziaristic[literaturizat[(nu]n genul cursiv al lui N.
D. Cocea, ci cu reminiscen\ e arheziene) nu-l ajut[¹.

N. D. Cocea. Pozi\ia paradoxal[a lui N. D. Cocea e de a fi fost
o via\]ntreag[promotorul manifest[rilor avangardiste]n art[=i
de a fi debutat]n literatur[cu *Vinul de via\ / lung*[, un mic roman
onest, de factur[s[m[n[torist[,]nt`rziat cu cel pu\in dou[zeci
de ani. Romanele ce i-au urmat: *Fecior de slug*[(1933), *Pentru un
petec de negrea*[(1934), *Nea Nae* (1935), de=i cu teme tot
s[m[n[toriste — arivismul, ratarea — tind la marea satir[so-
cial[a vie\ii noastre publice. Mijloacele cunoscute ale pamfletaru-
lui, at`t de pre\uit]nainte de r[zboi,]=i g[sesc,]n sf`r=it, o
]ntrebuin\are estetic[pe gustul mul\imii m[runte, ce se vede
r[zbunat[,]n chipul cel mai conven\ional =i mai popular cu pu-
tin\[,]n onestitatea ei obscur[=i ner[sp]litit[.

Al\i scriitori. Din num[rul destul de mare al romancierilor soci-
ali, mai semnal[m pe D. V. Barnoschi, care, cum se]nt`mpl[de
obicei]n acest gen literar, sub pretextul moralei, cultiv[exhibi\ia
senzual[,]n maniera uitatului Radu Cosmin,]n unele romane,
evoc[ri istorice (*M[rturisirea trupului*, *Neamul Co\ofnesc*, *Rumilia*
— apoi *C[rvunarii*, *A suta necredin*, *Conspira\ia D[rm[nescului*
etc.).

¹ Dem. Theodorescu, *Cetatea idealului*, 1920; *Sub flamura ro=ie*, 1927;
Robul, 1936.

Octav Dessila (n. 1897), specializat de mult în romanul social, de mare frescă =i cu întmplări complicate (*Dragomir Valahul, Zvetlana, București, ora=ul pr[bu=irilor, Noroi, Neast[mpr, Turb[*).

3. EPICA UMORISTICă +I SATIRICă

I. A. Bassarabescu. Primul aspect al literaturii lui I. A. Bassarabescu e preferința lui pentru natura moartă, observația meticuloasă cu care, ca un ochi în fațete de insectă, înregistrează cele mai mici obiecte din jur =i, mai ales, deformațiile lor.

Notățiile sunt îngrămădite fără nici un scop, sau cu un scop atât de mărunt, încât mijloacele trec în primul plan al interesului cititorului. De=și problema stilului scriitorilor nu ne oprește decât la urmă =i numai dacă ne oferă vreo particularitate, la I. A. Bassarabescu ea prezintă o importanță atât de mare încât se impune de la început aproape ca un determinant al fondului. Într-o literatură senzațională, lirică, plină de culoare, ce trăiește mai mult prin adjectiv, cum e literatura scriitorilor =i, în genere, o bună parte a literaturii române, impresionează stilul nud, fără calificative, antiseptic al scriitorului.

Ceva din atmosfera lui I. Al. Brătescu-Voinești =i ceva din atitudinea lui Caragiale, iată formula talentului lui Bassarabescu, aplicată anume la mediul micilor boierimi sau burghezii, cu oarecare hrisoave, cu oarecare resturi de pământ ce se topesc (*Un dor în plin, Casă grea, Dănsa*). =i în *Vulturii* =i în *Emma* =i în o parte din *Pe drezi* =i în alte câteva schițe găsim aceeași atmosferă de familie cu legături de solidaritate, cu toate greutățile măririului fetelor, cu surori ce se devotază din dragoste, cu frați ce duc în spinare greutățile unei întregi case, — mediu, de obicei provincial, de boiernași scârțâți, de mici funcționari, pensionari, văduve, cu note atât de precise =i cu o insistență atât de categorică, încât ne dă impresia unei „familii“ românești cu trăsături

caracteristice, cu un „specific național” urban. Studiul familiei pleacă, de altfel, dintr-o dragoste de familie, — ceea ce se vede în schișe ca *Revedere*, *Acasă*, *Eder* etc., singurele ce-și îngăduie =i în mic accent liric față de copilărie =i din evocarea mediului în care s-a desfășurat ea. În afară de „natura moartă” =i în afară de „studiul familiei” mai găsim =i studii de caracter (Ana din *La vreme*), studii de temperament, al timidului, de pildă (*Perseanu* sau *Rache*), anecdote (*Străinul*, *Socrate*), prinse sub proiecția unei ironii nedreptățite. I-au lipsit acestui scriitor marele suflu epic, fantezia, puterea de invenție pentru a ne da o largă frescă a vieții de familie orănească¹.

Al. Cazaban. Dacă ar fi să înțelegem numai de natura ei psihologică, față de alte considerații estetice, literatura lui Al. Cazaban se prezintă ca o reacțiune împotriva simonismului moldovean, pe de o parte, prin lipsă de duioșie =i de lirism, iar, pe de altă parte, printr-o atitudine oarecum dumnoasă față de lirism. Lipsa de duioșie =i de lirism se traduce printr-un realism uscat. Cu toate încercările de roman (*Un om supărat*), literatura lui cea mai izbitoare se limitează în cadrul schișei, mai ales vânătoarească sau din viața hoinară, — acidă, sterilizată, =i nu face oarecare vigoare prin sobrietatea expresiei. Umanitatea din unele (*Grădina stăpânului* etc.) e înlocuită cele mai adesea printr-un ton de amărăciune, de dispreț =i de răutate; cum sarcasmul scriitorului se revărsa =i asupra „șperții” =i „îndobitocii”, atitudinea e nouă într-o epocă de misticism rural. Dar dacă această literatură, nu departe uneori de transcrierea faptelor diverse, avea la început calitatea rășinăriei =i a obiectivității, lăudabilă chiar în răutate, =i, mai ales, a unei prețioase sobrietăți stilistice, ea a lăscat în producțiunea ulterioară la reportajul anecdotic de cafea, transcris ca simplu material brut, față de selectare, sau la lite-

¹ I. A. Bassarabescu, *Nuvele*, 1903; *Vulturii*, schișe =i nuvele 1907; *Norocul*, Bibl. p. toată, no. 300, 1907; *Noi =i vechi*, Bibl. pop. „Socec”, no. 45, 1909; *Undor împlinit*, 1918; *Un om în toată firea*, 1927; *Domnul Dincă*, 1928.

ratura tendențioasă. Cronici politice, de altfel f[r] stil =i invenție, ultimele volume, *De sufletul nemților*; *La umbra unui car*; *Între frac =i cojoc* etc., nu au nimic comun cu literatura¹.

D. D. P[tr]=canu. Literatura lui D. D. P[tr]=canu nu e satirică, ci umoristică; principiul ei e absurdul. Cele mai multe din schițele lui apar în filmului american, cu umorul scos din acumularea unei lungi serii de absurdități — adică metoda deplasării a c`torva mii de tone de apă pentru a pune în mișcare morișca unui copil; a=a, de pildă, dl Vartolomeu, din *Decorația lui Vartolomeu*, ar fi putut să nu obțină decorația =i cu mai puțin efort de absurd. La fel sunt construite =i *Învingătorul lui Napoleon*, *O audiență la Ministrul de război* etc.

Procedeul este, de altfel, relativ eficient, întrucât o astfel de îngrămădire dezlănțuită a r`ș de pură natură fiziologică. Ceea ce lipsește lui D. D. P[tr]=canu sunt, pe de o parte, invenția =i fantezia, care i-ar fi dat puțină de a =i varia mijloacele, iar, pe de altă parte, lipsa de stil... Absența stilizării =i platitudinea limbii =i frazei, ce e dreptul, înlesnesc un fel de comunicativitate, pe bază de verbul vulgar, dar real; mai pe urmă înșiși se răzbucesc, deoarece o astfel de literatură nu mai rezistă unei noi lecturi, întrucât, din moment ce nu mai suntem sub stăpânirea r`șului fiziologic, pe care nu-l poate produce decât neprevăzutul, cu puțină numai o singură dată, din moment ce avem libertatea reflecției =i a c`ntăriii elementelor ce intră în compoziție, distingem principiul unic al procedeului =i, mai ales, lipsa lui de calitate literară.

¹ Al. Cazaban, *Încurcătura*, schițe umoristice, Buc., 1903; *Deșteptăria*, 1904; *Cutreier`nd*, 1905; *Chipuri =i suflete*, 1908; *Biața lui Moș Turcu*, 1908, Bibl. „Socec”, no. 16; *Oameni cumsecade*, Buc., 1911, Bibl. p. to`i, no. 709; *Tovarșul de drum*, Buc., Bibl. „Lumina”, no. 27; *Între femeie =i pisică*, 1913; *Ce nu se poate spune*, 1914; *Păcatul sfîrșit =i sale*, nuvele, 1915; *De sufletul nemților*, nuvele, 1916; *Dureri neînțelese*, Bibl. „Căminul”, no. 21; *Doamna de la Crucea Roșie*, 1919; *La umbra unui car*, 1920; *Între frac =i cojoc*, Buc., 1922; *Departamentul de oraș*, Bibl. p. to`i, no. 937; *Un om supărător*, roman, Buc.

În *Timotei Mucenicul* (1913) stilul se literaturizează [totu=i — scurt] evoluție urmat [de o brusc] pr[bu=ire. *Candidat f[r] noroc* (1916) nu mai are „verv[“, calitatea esențială a scriitorului din primele volume, iar *Domnul Nae* (1921) înseamnă un naufragiu; lipsite de invenție, istovite de umor =i de verv[, cu o evidentă imitare a manierei lui Caragiale din *Momente*, f[r] compoziție =i, mai ales, f[r] stil, schițele acestui volum au rupt contactul scriitorului cu literatura. Scriitorul s-a reg[isit totu=i în *Un pr`nz de gal* (1928)¹.

G. Br[escu. Satira lui G. Br[escu izvor[=te din simpla prezentare a unei contradicții în locul unei identități presupuse: contradicție între vorb[=i fapt[, între aparen[=i realitate. Contrastul e atât de mare =i efectul atât de puternic, încât orice altă intervenție de ordin verbal sau intelectual l-ar micșora. Nu vom găsi, deci, nici ironia, nici umorul în sens propriu, în care se trădează prezența =i acțiunea voluntară a artistului. Înându-se strâns de natura liberă de orice ironie =i intenție umoristică, satira lui Br[escu e ferită de exagerarea atât de comună lui Caragiale; dacă nu rezumă în formule tipice, ea poartă în sine urma unei observații obiective, care, prin indiferență împinsă până la impasibilitate, sporește verosimilitatea =i dă satisfacție cititorului de a surprinde singur jocul estetic al contrastelor dintre aparen[=i realitate.

Observația satirică a scriitorului se îndreaptă asupra a trei cîmpuri de experiență socială: asupra lumii militare, asupra războiului =i asupra micii burghezii.

Întrucât e *socială*, satira scriitorului nu putea să nu se raporteze, în cadrele armatei, la contrastul între fondul =i formele civilizației

¹ D. D. P[tr]=canu, *Schițe =i amintiri*, 1909; *Timotei Mucenicul*, 1913; *Candidat f[r] noroc*, 1916; *Domnul Nae, scene din vremea ocupației*, 1921; *Un pr`nz de gal*, 1928.

noastre în faza de tranziție, în care suntem încă (*Legea Progresului, C`inii de război, Jocul de război, Cele două =coli etc.*).

Îndrăgulatul inferior docil, slugarnic chiar, așintit numai la înaintare, =i a colonelului murginit, tipicar =i, totu=i, cu pretenții de inovator; Îndrăgulatul vieții de „mică garnizoană“, cu intrigă măruntă, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoția inspecțiilor, scriitorul a observat =i pe soldatul român, cu o psihologie sumară schișat[, dar sigur[; metodelor noi, el le oferă un suflet simplu =i opac, iar sâlbaticiei gradănilor, dintr-un fel de viclenie primitivă le opune o prostie simulată obținând gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan =i pregăte-te, astfel, un trai la adpostul tuturor experimentelor.

Ca orice altă categorie socială, ăranul a pornit să fie privit =i altfel decât prin vechea concepție idilică a înaintașilor. Asupra lui s-au îndreptat =i priviri mai obiective; desprins din cadrul naturii =i din funcția lui socială, el a început să fie fixat =i prin psihologia sa individuală, f[ră satiră dar =i f[ră idealizare; într-un cuvânt el a început să intre în cadrele observației indiferente =i f[ră obligațiile morale ale poporanismului. +i în c`teva din admirabilele schișe ale lui Brăescu, ăranul e scos din ideologia timpului; e numai un exemplar omenesc, cu o mentalitate determinată de condițiile sale de viață (*Ţărani no=tri, Necazuri, C`nd vrea Dumnezeu etc.*, etc.).

Dar dacă în satira ăranăscă a creat genul, iar în satira militară l-a =i sleit poate pentru c`tva timp, în satira burgheză scriitorul avea de luptat într-un domeniu sleit, la rândul lui, de Caragiale =i, de=i nu s-ar putea spune că l-a împrospătat, în cadre, tipuri =i expresii ce se aseamănă, el ne-a dat, totu=i, schișe admirabile (*Curba Lalescu, Economii, Un scos din pepeni etc.*).

Observația satirică a scriitorului s-a realizat p`nă acum în schișă dialogată =i e probabil că va rămâne la ea, întrucât încercările de a trece fie la roman, fie la teatru n-au izbutit (*Ministrul, Mo=Belea, Cona=i*). Totul îl indică, de altfel, pentru schișă; o viziune rapi-

d[=i posibilitatea de a o fixa printr-o nota\ie strict[, pregnant[, definitiv[]n cadrul unor scurte descrip\ii epice izbuclne=te o mic[ac\iune dramatic[, printr-un dialog de o vioiciune, de un naturalism =i de o valoare topic[unic[, din care, f[r[interven\ia scriitorului, numai prin arma t[ioas[a cuv`ntului, se fixeaz[cu puncte de foc simplismul \[ranului, =iretenia mascat[sub aparen\ia prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofi\erilor tineri =i suficien\ a g[unoas[a superiorilor. Vechea calitate moldoveneasc[a sf[to=eniei memorialistice s-a tradus acum,]n urm[, prin seria de admirabile *Amintiri* (]n *Revista Funda\iilor regale*) ce actualizeaz[un scriitor trecut de c`iva ani]n umbr[¹.

Damian St[noiu. Dup[cum]n literatura lui Gala Galaction recunoa=tem tr[s]turile caracteristice s[m[n]torismului moldovean, pe baz[de lirism =i epic[popular[, tot a=a g[sim =i]n literatura lui Damian St[noiu umorul blajin =i conciliant moldovean — dovad[,]ntruc`tva, de z[d]rnicia distinc\iilor regionale =i chiar a raselor. De=i cu alte mijloace, ceea ce a f[cut G. Br[escu pentru armat[, a f[cut Damian St[noiu pentru biseric[, sleind genul =i pentru al\ii =i chiar pentru d`nsul. }ntr-o serie de volume, *C[lug[ri =i ispite* (1928), *Necazurile p[rintelui Ghedeon*, *Duhovnicul maicilor*, *Poc[in]a stare\ului*, *Alegerea de stare*], el ne-a zugr[vit, anume, fresca bogat[a vie\ii monahale cu un umor binevoitor, gras, a=a cum cerea o via\ de sedentarism, cu o varietate de tipuri de preo\i, de c[lug[ri, de c[lug[ri\ e,]n care, oric`t ar fi la baz[=iretenia, falsa smerenie, concupiscen\ a trupeasc[=i chiar intriga, sunt]nc[destule nuan\ e pentru a se individualiza. }n *c[utarea unei parohii*, prima nuvel[a fost nu numai revela\ia unui talent, ci =i descoperirea unei mine neexplorate]nc[: p[\aniile c[lug[rului Aver-

¹ G. Br[escu, *Vine doamna =i domnul ghegeneral*, nuvele, 1918; *Maiorul Bo\an*, 1921; *Doi vulpoi*, 1922; *Cum sunt ei...*; *Schi\ e vesele*, 1924; *Nuvele*, Bibl. „Diminea\ a”; *Un scos din pepeni*, 1926; *Mo= Belea*, roman, 1927; *Schi\ e alese*, 1927; *La clubul decava\ilor*, 1929; *Cona=ii*, roman, 1935.

chie, ajuns mitocar la București =i, mai ales, ale prietenului său, ieromonahul Artemie, colindând, în căutarea unei parohii, meleagurile vărilor, prin sate în care locuitorii voiesc ca popa să le facă „bângăci =i „comperativ“, ca la Costești, =i să transforme cătuna în „comună“, „c-avem[r] tot dreptul“, prin sate de văgani sau pe la pârintele Ghiță, ce slujește în nouă comune, de politicieni etc. — sunt povestite cu un umor blajin =i cu sugestive descrieri de oameni, de locuri, de moravuri, în largă frescă. +i în *O anchetă*, ospețele oferite de arhimandritul Glicherie comisiei de anchetă au ceva copios, nu numai în felurimea muncilor, ci =i în descrierea insistentă, de aceeași tradiție moldoveană (M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Al. O. Teodoreanu etc.).

Necazurile pârintelui Ghedeon întind subiectul din *în căutarea unei parohii* la proporțiile romanului, prin semn de inflație literară din chiar debutul scriitorului. +i în *Duhovnicul maicilor* diluarea e vizibilă (lungile discursuri ale lui Macarie). Bune aproape toate cele cinci nuvele din *Pocin via stareului* (mai puțin *Dragoste =i smerenie*, diluată), după cum e plină de mișcare *Alegerea de stare*, cu tipuri feminine de data aceasta, în care spiritul de intrigă =i ambiția nu e cu nimic mai prejos decât în muncile de călugări sau chiar dimpotrivă. Ciclu de romane, dar mai ales de nuvele, prin care o categorie socială — ce-i dreptul puțin important — intră definitiv în literatura română. Meritul e real =i trebuie înut în seama scriitorului, oricare i-ar fi scelerile ulterioare. Căci, fiind să se desfacă de tirania îngustă a propriei lui competențe, Damian Stănoiu a tratat =i alte subiecte, fără originalitate (*Demonul lui Codin*, *Pe străzile capitalei*, *Parada norocului*, *Luminile satului* etc., etc.) sau a lunecat la subiecte căutate erotice (*Camere mobile*, *Fete =i vâdve* etc.), unde nu e numai vorba de inflație, spre care îl dispunea facilitatea vizibilă de la debut, ci chiar de industrie literară, — ce i-au înstrăinat critica, dacă nu chiar =i publicul.

N. M. Condiescu. După notațiile exotice din cele două volume de *Peste mări =i vări*, N. M. Condiescu a pășit la literatura de

imagina\ie prin schi\ a sa de roman satiric *Conu Enache*, c[reia i-a ad[ugat ca subtitlu „fr`nturi dintr-o via\]nchipuit[“, de=i lipsa unor elemente de via\]nchipuit[e defectul esen\ial al acestei satire reu=ite. *Conu Enache* este o oper[de contamina\ie,]n care se suprapun dou[personalit[\i ale vie\ii noastre publice; faptul de a-i cunoa=te cele mai multe din elementele anecdotice produce un fel de st`njenire =i rezerv[moral[asupra dreptului scriitorului de a intra]n domeniul intim al vie\ii private =i publice a unor oameni pe care i-am cunoscut cu to\ii: materialul nu mai e anonim, ci public =i]n v[zul tuturor. Iat[o rezerv[cu care]nt`mpin[m aceast[schi\ de roman satiric, scris[cu precizie =i sim\ al m[surii artistice.

Cu *]nsemn[rile lui Safirin* (1936),]n prima lor parte (]n afar[de cazul de con=tiin\ a omului care, dintr-o remu=care, se c[lug[re=te f[r[s[aib[o profund[voca\ie religioas[), avem „jurnalul“ omului public devenit schimnic — cu evocarea mediului ancestral, a mediului familial, a amintirilor m[runte de copil[rie, a casei, a Craiovei,]ntr-un val de poezie =i duio=ie emotiv[, de cea mai bun[calitate liric[=i cu acela=i sim\ al expresiei artistice. Partea a doua va fi probabil pe planul satirei sociale — integr`ndu-l pe scriitor definitiv]n epica satiric¹.

Al. O. Teodoreanu. Nici un epitet mai pregnant nu i se poate aplica dec`t cel de „savuroas[“ literaturii lui Al. O. Teodoreanu, nu numai pentru preocup[rile ei gastronomice =i caracterul ei bahic, at`t de tradi\ional Moldovei (*Cr`ma lui Mo= Precu, La Paradis general* etc.), — ci =i pentru nota ei gras[, larg[, succulent[, care satur[=i]ndoap[chiar. Pasti=ul din *Hronicul m[sc[riului V[I]tuc* treze=te aceea=i impresie de savoare, amestec de asimilare a expresiei cronic[re=ti =i a unei ironii =i fantezii personale]mpotriva erudi\iei istorice. De la paginile at`t de rabelaisiene

¹ N. M. Condiescu, *Peste m[ri =i \[ri; Conu Enache;]nsemn[rile lui Safirin*, 1936.

din *Pur-s`ngele C[pitanului*, cu epicul praznic de dou[s[pt[m`ni, cu parada solemn[a tuturor vinurilor Fran`ei =i ale celor moldovene=ti, de la descrierea tuturor tic[lo=iilor amoroase ale „neobositului Kost[kelu“ =i de la Jnt`mplarea minunat[a celor dou[zeci de maici din m[n[stire, ce nasc peste un an c`te un b[iat =i „maica Anania doi“, de pe urma unor „mirodenii“ aduse de la Sf`ntul Munte de un c[lug[r improvisat, =i p`n[la drama casnic[a lui Conu Todiri\ cu Marghioli`a sau la evocarea cumplitului Tra=c[Dr[culescul, care se las[s[moar[din disperarea c[i se pr[p[dise Jn chiar bra`ele lui, Jn noaptea nun`ii, nevast[-sa Sanda Cont[=, fat[de cincisprezece ani... „=i avea acest Tri=c[Dr[culescul (str[nepot Vlad Dracului |epe= voievod) ani nou[zeci“ — peste tot cirul[o sev[bogat[, savuroas[, ceva de fruct copt =i mustos¹.

Mihail Celarianu. Este destul de ciudat de a trece printre umori=ti =i satirici un poet liric at`t de delicat =i de esen`ial elegiac ca Mihail Celarianu. Apari`ia romanului *Polca pe furate* (1933) se claseaz[at`t de categoric Jn buna literatur[umoristic[, Jnc`t nu putem ocoli o situare de fapt; pentru aceasta trebuie s[uit[m pe poet =i imaginea omului diafan Jn discre`ia lui. Jnt`mplarea e cu at`t mai ciudat[cu c`t romanul e extras dintr-un mediu lipsit cu totul de poezie =i inaccesibil delicate`ei suflete=ti — din lumea mahalalei care trivializeaz[totul. S-ar fi crezut c[izvorul fusese sleit de Caragiale, Jntruc`t Jn latura lui serioas[fusese explorat de al`i scriitori (E. Aderca, M. Sorbul, G. M.-Zamfirescu): Mihail Celarianu a dovedit c[pentru un scriitor de talent nu se sleie=te nimic... Amorul republican al Mi`ei Baston sau al Vetei a reap[rut, astfel, cu o prospe`ime de ap[ne]nceput[. Roman Jn scrisori — Jn care unul din elementele esen`iale ale comicului este analfabetismul epistolar, greu de men`inut =i el pe spa`ii mai mari, *Polca pe furate* aduce o galerie de lichele, de arivi=ti, de dame libere,

¹ Al. O. Teodoreanu, *Hronical m[sc[riului V[1]I]tuc; Mici satisfac`ii, Un porc de c`ine; Bercu Leibovici; T[m`ie =i otrav[, I, II.*

Într-o lume birocratică, în care mahalaua e mai mult în suflute decât în ierarhia socială, plină de variație, deși grupată pe firul unei intrigii susținute.

Văna comică nu apare în romanul următor, *Femeia sângelui meu* (1935), decât incidental în câteva siluete, dar se menține cu o precizie de desen tot atât de definitivă. Timbrul cromatic este însă altul, și tot atât de neașteptat pentru un poet eterat, ca și umorul din *Polca pe furate*. Scriitorul se revelează un mare poet al senzualității, al trupului femeii, al carnii, din care nu e exclus chiar un fel de minuțioasă tehnicitate neatinsă la noi. Oricât ar fi de uluitor subiectul (un tânăr român, la Paris, trăiește în același timp cu sora, mama și mama iubitei lui), romanul nu e imoral; numai lipsa de talent e imorală. În nici un moment nu avem impresia unei exhibiții voite, a unei incitații și industriei; scenele cele mai îndrăznețe, ca posesiunea mamei în chiar prezența fetei, sunt redată cu un fel de frenezie impersonală, cosmică, de mare artă și sunt determinate de atâtea motive psihologice și fatalități inexorabile, încât par firești; prestigiul talentului ne face să primim ceea ce în viață n-am primi. Romanul, de altfel, e rău compus și are părți convenționale; răsună însă tonul înalt, grav, care transfigurează și din posesiunii¹.

C. Kirișescu. C. Kirișescu și-a exercitat observația satirică în cadrele vieții = colare, pe care o cunoaște atât de bine; galeria din *Printre apostoli*, cu dascăli ca Bonifas, Iancu Drăscu, doctorul Ciovrnache arată și incisivitate, dar și spirit caricatural. În *Flori din grădina copilăriei* (1932), verva sarcastică se umanizează și se moaie în emoții retrospective — promontoriu intrat adânc în apele prea clare ale sensibilității duioase brățescu-voinețiene².

¹ Mihail Celarianu, *Polca pe furate*, 1933; *Femeia sângelui meu*, 1935.

² C. Kirișescu, *Printre apostoli*; *Flori din grădina copilăriei*; *Porunca a zecea*.

G. Topârceanu. Deși nu s-a organizat epic, cum o făcuse în poezie, amintim de schițele în proză ale umoristului G. Topârceanu: *Scrisori f[r] adres[]*, mai mult de natură polemică și nu din cea mai bună. Cu totul altceva e *În gheara lor, Amintiri din Bulgaria* și *Schițele u-oare*, — devenite apoi *Pirin-Planina, episoduri tragice* și *comice din captivitate*, — în care se simte un prozator în linia clasică.

Mircea Damian. Cele două volume de schițe *Eu sau frate-meu?!* și *Două* și *un câine* ale lui Mircea Damian au trezit impresia unei contribuții noi în literatură: umorul ieșit din asociații absurde de situații sau numai de cuvinte, umor american ajuns la noi sub forma literaturii lui Mark Twain... Organizație pur mecanică de p[er]pu[] automată, rigid articulată, cu mișcări neprevăzute și sumare; comic artificial, construit la rece, în care nu poate fi vorba de observație și nici chiar de satiră sau umanitate; cutie cu resort din care sar paiațe dezarticulate, pândite de blazarea fabricației în serie. Stil potrivit obiectului: lipsă totală de lirism, de literatură în sens ornamental, de descriere, de tot ce e grăsimă sau chiar carne, clămpnit de oase lucii. Sobrietate sau s[er]c[ie]? Poate amândouă; mai sigur, lipsă de exercițiu literar. După ce și-a făcut m[er]ita în două lucrări de ordin mai mult ziaristic: *Celula nr. 13*, cu scurte portrete reușite din închisoare și, la urmă, chiar cu un suflu de umanitate, și *Bucureștii*, pentru care nimic nu-l îndreptălea (scriitorul, nefiind nici descriptiv, nici evocator, și cu atât mai puțin documentat), ne-a dat două romane: *De-a curmezișul* (1935) și *Om* (1936), poate autobiografie romanată, în orice caz, încercare de a crea literar un tip, întrezărit și în schițe, al vagabondului incapabil de adaptare, dar nu resemnat ca eroii moldoveni, ci r[ă]zvr[]tit împotriva normei și a legalității, om f[r]ă profesie, făcându-le pe toate, călător f[r]ă bilet în trenurile \rii și ale vieții, ros totuși de ambiția de a ajunge sfidând; tip, dealtfel, cunoscut din literatura rusească, lipsit doar de singura calitate ce i-ar putea

acorda un interes: umanitatea; simplu arivist =i egoist, experien\ele lui nu ne mi=c[; f[r[repercu\ii psihologice, nici chiar foamea — laitmotivul c[r\ii — nu ne c`=tig[. Sufletul e]nc[inaccessibil scriitorului.

}n *Om*, vagabondul poart[haine negre =i ajunge la urm[ap[r[torul disciplinei sociale, adic[ministru de interne; nefericirea lui e de a se fi l[sat prins]ntr-o leg[tura de dragoste cu o femeie cu sim\uri destul de calde, dar de o ciudat[frigiditate moral[; particularitatea fiind tot de ordin sufletesc, lipsa de orice mijloace de investiga\ie]n psihologie]i refuz[scriitorului tratarea;]n aceste condi\ii, cazul e prezentat schematic =i povestirea e liniar[=i exterior[¹.

N. Crevedia. Cu toate defectele lor evidente, cele dou[romane umoristice ale lui N. Crevedia (*Bacalaureatul lui Puiu*, 1933; *Dragoste cu termen redus*, 1934) au o verv[indiscutabil[ce]ntre\ine aten\ia cititorului. }n calitatea pozitiv[=i destul de rar[a vervei intr[, de obicei, dou[defecte: prolixitatea =i vulgaritatea. Oamenii distin=i n-au verv[, ci tac sau se exprim[cu m[sur[. Nici N. Crevedia nu le-a ocolit, ba le-a]mpins p`n[la cultivare. Situa\iile lui comice sunt exploatate nemilos, cu insisten\[, cu]nc`ntare de sine, cu amplificare, f[r[supraveghere. Pentru ceea ce realizeaz[Gh. Br[escu]ntr-o pagin[, lui]i trebuie zece. E drept c[Gh. Br[escu n-are „verv[“ =i c[, pentru a o ob\ine, dilata\ia verbal[e obligatorie. De aceea =i specia umorului e alta. Verva fiind capacitatea de a comunica, implic[de la sine =i familiaritatea — =i de la familiaritate p`n[la vulgaritate e numai un pas, pe care]l trec to\i umori=tii. Penibil ca subiect pentru cei ce cunosc via\va literar[, ultimul s[u roman, *Buruieni de dragoste* (1936), e mai amplu; umorul cedeaz[pasul caracteriz[rii =i chiar analizei psihologice. R[u compus =i pletoric, printre at`tea pagini de interes limitat,

¹ Mircea Damian, *Eu sau frate-meu?!; Celula nr. 13; Dou[=i-un c[\el; Bucure=tii; De-a curmezi=ul*, 1935; *Om*, 1936.

se insinuează și o notă de poezie și vigoarea de expresie a autorului *Bulgărilor și stelelor*¹.

Marta D. Rădulescu. Schițele din volumul *Clasa VII A*, semnate de Marta D. Rădulescu, au produs o mică senzație în lumea literară și prin vioiciunea lor umoristică, dar și prin situația de elevă a autoarei. Circulă în tot volumul un spirit ireverențios de frondă și de uoară satirică a profesorilor (doamna Ampoianu, doamna Gubea, doamna Gubea, directorul „Moș Dirii”, Popa Mucius Vulcan...) ce au dat satisfacția inofensivă a răsului întregii tinerimi comprimate de coală... în afară de volumul de basme (*Cartea celor 7 basme*), cu un ton poetic și chiar erudit, cu mult prea grav și ridicat (cu alături posibile de Odobescu) — scriitoria și-a exploatat situațiile micii ei personalități în două romane (*Sunt studentă, Și ne logodim*), fără a o mai putea face interesantă; genul o depășea...

Neagu Rădulescu. Tânărul caricaturist Neagu Rădulescu, în schițele din *Dragostea noastră cea de toate zilele; Nimic despre Japonia* (1935) și în mai puțin susținutul roman *Sunt soldat și cîlăreț* (1936), e ultimul nostru umorist, cu spirite dislocate, dar cu o notație plină de fantezie și de pitoresc; operează mai cu seamă în fauna cîlărească a boemei, a bordelurilor și recent și a cazarmii.

G. Ciprian. Acum în urmă, G. Ciprian, autorul piesei *Omul cu mărloaga*, ne-a dat și un roman *Sol ori fardă*, 1936, cu întâmplările umoristice, prin cazinourile din Franța și la noi, ale pasionatului jucător Haralambie Cutzafachis. E vervă, — nu e și frînă.

Jacques G. Costin. Jacques Costin a publicat volumul *Exerciții pentru mână dreaptă și Don Quichote*, cu spirituale și acide notații în genul lui Jules Renard.

¹ N. Crevedia, *Bacalaureatul lui Puiu*, 1933; *Dragoste cu termen redus*, 1934; *Buruieni de dragoste*, 1936.

4. EPICA „MODERNIST{“, FANTEZIST{, PAMFLETAR{, LIRIC{, ESEISTIC{, PITOREASC{

}n acest capitol]nc[p[tor ca o arc[a lui Noe, vom cerceta o categorie de prozatori]n care „epica“ st[unele numai]n faptul c[operele lor nu sunt scrise]n versuri, ci]n proz[. Ne vom ocupa, a=adar,]n prima linie de poe\ii moderni=ti, care, dup[ce au desc[tu=at poezia liric[de eminescianism =i de tradi\ionalism =i]mping`nd mai departe evolu\ia]n sensul individualismului =i al subiectivismului, au crezut c[pot aplica =i poeziei epice acelea=i procedee =i determina, astfel, =i aici o mi=care „modernist[“]ntr-un sens identic. }ntruc`t evolu\ia genurilor literare e determinat[de]ns[=i natura =i de legile lor interioare =i unul e sensul poeziei lirice =i altul, =i cu des[v`r=ire contrariu, e sensul evolu\iei epice,]ncercarea nu putea izbuti. S[m[n[torismul, mai ales cel moldovean, este, negre=it, dup[cum am spus,]nsufle\it de un principiu liric, r[mas latent =i exprimat, pe c`t a fost cu putin\[,]n forme epice; cu totul altceva au voit poe\ii „moderni=ti“ prin crearea unei proze lirice, subiective, fanteziste, dezlegate de „obiect“, expresie a unei viziuni individuale. Aplicat, deci,]n poezia epic[, modernismul, a c[rui ac\iune =i desc[tu=are le-am aprobat, devine acum un principiu opus sensului evolu\iei genului, principiu pe care l-am putea numi „reac\ionar“. Pentru]nceput vom studia, a=adar, opera]n proz[a c`torva poe\ii moderni=ti, oper[pe care — oric`te calit[\i literare ar avea sub raportul fanteziei (D. Anghel) sau al crea\iei verbale (T. Arghezi) =i oric`t i-am recunoa=te meritul de urbanizare =i de rafinare estetic[, — r[m`ne „hibrid[“ =i tinde]mpotriva sensului poeziei epice.

}n afar[de poe\ii lirici devia\i]n epic[, tot]n acest capitol vom mai studia =i al\i c`\iva scriitori, cu o proz[fie de atitudine f[r[de obiect, fie cu preferin\[pentru elementul pitoresc sau cu alte tendin\ele subiective.

D. Anghel. }n prima faz[a activit[iei sale de prozator — }n *Fantome* =i }n *Cire=ul lui Lucullus* (1910), ca poet =i ca moldovean, D. Anghel nu putea s[nu se inspire din trecut =i s[nu ne evoce fie mediul familial, fie mediul patriarhal al Ia=ilor copil[riei, despre care am amintit la *Memorialistic*].

Impresionismului ziaristic i s-a substituit mai t`rziu poemul }n proz[. +i aici, fire=te, punctul de plecare e tot fantezia, ce poate schimba ordinea fireasc[a lucrurilor (*Oglinda fermecat*], 1911). Stilul nu mai are }ns[cursivitatea ziaristic[, dar amabil[, =i nici c[ldura evocatoare =i duio=ia *Fantomelor*; ci se }ncarc[de imagini }mpinse }n caden#a unei cantilene obositoare; unele particularit[ei topice, cum e, de pild[, a=eizarea tuturor determin[rilor }nainte p[r]ii de cuv`nt determinate, a adjectivului }nainte substantivului =i a adverbului }nainte verbului, dau acestei proze un caracter de manierism insuportabil. Dac[publicul n-a citit cu interes aceste cantilene, tinerii scriitori, de o voca\ie incert[, le-au devorat }ns[; de pe urma lor literatura rom`n[a fost invadat[, astfel, de numeroase }ncerc[ri poetice, nesus\inute }ns[de fantezia =i de talentul lui D. Anghel.¹

Al. T. Stamatiad. }n cadrele acestui gen hibrid de poem }n proz[semnal[m =i *Cetatea cu por\ile }nchise* (1921) a lui Al. T. Stamatiad, }n care, nesus\inut[nici de fantezie, nici de imagine, grandilocven#a nu rezist[unei expresii lipsite de sprijinul ritmului =i rimei. Lipsa de noutate a cuget[rii, cu preten\ii de sublim =i de simbol, nu poate fi mascat[de solemnitatea tonului.

Adrian Maniu. +i Adrian Maniu a c[utat }n *Figuri de cear* (1912), *Din paharul cu otrav* (1911), *Jup`nul care f[cea aur s[*

¹ D. Anghel (cu St. O. Iosif), *Cire=ul lui Lucullus*, 1910; singur, *Oglinda fermecat*], 1911; *Triumful vie\ii*, Bibl. p. to\i, no. 711; *Povestea celor nec}ji\i*, Bibl. „Lumina“, no. 13; *Stelu#a, fantezii =i paradoxe*, Bibl. p. to\i, no. 870, 1914; Opere complete: *Proz*], 1924.

creeze o proză lirică pe axa fanteziei adesea puerilă, cu o originalitate voită pînă în gramatică și punctuație.

N. Davidescu. În fața sa simbolistă și N. Davidescu a încercat să creeze o proză echivalentă în *Z`na din fundul lacului* (1912) și *Sfinxul* (1915), nu fără influența lui Villiers de l'Isle Adam, însă și cu toate stridențele cu puțină.

I. Minulescu. Fantezia grandilocventă străbătută subteran de o realitate neliniștită și de un instinct de migrație și de nostalgie, susținută, mai ales, de o retorică și de o muzicalitate externă, a fost cut din I. Minulescu un poet funambul, dar original, și din atitudinea sa o atitudine de nouă orientare; tradusă în proză, adică fără sprijinul expresiei poetice și a muzicalității exterioare, aceeași fantezie s-a realizat într-o inacceptabilă literatură de verve, de proză, în care singularitatea, de altfel cu reminiscențe din Jean Lorrain și alți scriitori francezi, ia aspectul flectivității. În deosebire de poezia lirică, poezia epică reclamă, fără nici o abatere, o concepție, o atitudine serioasă în fața vieții și a lumii și, apoi, o creație în jurul acestei axe; proza presupune o viziune obiectivă concretizată în fapte precise, pe care nu le poate înlocui fantezia sau numai instinctul muzical inefabil și neorganizat; atît de colorată și de expresivă în poezie, grandilocventă scriitorului și într-o măsură deosebită de cugetare și de simțire în proză. Iată pentru ce toate „casele cu geamuri portocalii“ și toate „măștile de bronz“ și „lampionii de porțelan“ intră în categoria „balivernelor“, cu iahuri fantomă, cu lorzi ce odrăslesc pe la Pitești, cu caiete „cu scoarțe albastre“ cumpărate la Hôtel Drouot și cu tot felul de sperietori ce nu trezesc, în realitate, nici un interes literar, cu atît mai mult cu cît sunt exprimate într-un stil ce nu depășește cursivitatea ziaristică mediocră. Fără nici un ecou, specia acestei literaturi s-a „realizat“ în romanul *Roșu, galben și albastru* (1924), în tipul cel mai reușit al literaturii de „blagă“ și de jovialitate cinică.

Eroul Mircea B[leanu se proclam[singur „nv`rtit de r[zboi“, iar micile lui aventuri amoroase nu trec peste „poz[“ =i peste]nt`mpl[-rile strict personale, f[r[interes literar. Specia a fost continuat[apoi printr-o serie de romane (*Corigent la limba rom`n[; Urechile regelui Midas; 3 =i cu Rezeda 4*) pe axa aceea=i fantezii satisf[cute =i zgomotoase — al c[ror erou r[m`ne, de fapt, tot poetul Ion Minulescu¹.

Tudor Arghezi. Ca =i]n poezie, Tudor Arghezi a rupt tiparele prozei clasice, a zdrobit topica =i sintaxa =i a creat o nou[form[de expresie, pe baz[de vizualitate, de imagism =i de materializare a ideii, cu o profund[influen[asupra publicisticii noi. Dac[nu e creatorul, T. Arghezi reprezint[exponentul cel mai puternic al pamfletului,]n care a]mpins violen[a =i ingeniozitatea verbal[dincolo de tot ce a putut n[scoci o ziaristic[esen[ial pamfletar[. P`n[la d`nsul, literatura reprezenta, prin eliminare, un proces de cur[ire =i a scrie frumos,]nsemna o c`t mai mare]ndep[rtare de tiparele primitive ale limbii. Originalitatea publicisticii lui const[]ns[]n a se fi]ntors, sincer =i voluntar, spre aceste tipare, d`nd stilului o plasticitate =i mai puternic[, de=i limba noastr[literar[e =i altfel destul de plastic[=i contactul literaturii cu placenta limbii destul de solid.

Observa[ile acestea se raport[=i la o vast[activitate neadunat[,]n care portretul mai mult plastic dec`t moral domin[, =i la cele trei volume, *Icoane de lemn* (1930), la *Poarta neagr[* (1930) =i mai pu[]n la *Arara de Kuty* (1933), cu cele mai puternice pagini pamfletare din literatura noastr[, scoase dintr-un material adesea vulgar =i chiar stercorar — prin me=te=ugul de a distila]n retorte „puroaiele“ =i „buboaiiele“ — ridicat totu=i la art[, la mare art[, =i prin talent, =i prin infuziunea unui larg suflu de poezie =i de umani-

¹ I. Minulescu, *Casa cu geamuri portocalii*, Bibl. p. to[i, no. 437, 1908; *M[ti de bronz =i lampioane de por[elan*, 1920; *Ro=u, galben =i albastru*, roman, 1924; *Corigent la limba rom`n[; Urechile regelui Midas* (1931); *3 =i cu Rezeda 4*.

tate. }mbinarea acestor dou[elemente contradictorii este caracterul cel autentic al originalit[\\ii argheziene, iar]n *Cartea cu juc[r]ii* energia nud[=i pamfletar[a scriitorului se ml[die chiar]n cea mai minunat[horbot[de ging[=ii, de miniaturi poetice =i gravioase, de inven\\ie]n am[nunt =i de lirism p[r]intesc, din c`te se cunosc la noi...

Al[turi de viziunea plastic[=i deforma\\ia pamfletar[at`t de realizate]n portretele primelor trei volume,]n proza scriitorului (mai ales]n */ara de Kuty*) subsist[=i un fel de umor rece, glacial chiar, mecanic, de natur[american[, scos din exagera\\ie, deforma\\ie =i fantezie sup[r]tor de neverosimil[,]n care sfor\\area uria=[de imagina\\ie, combina\\iile extravagante de situa\\ii nu reu=esc s[produc[dec`t un efect dispropor\\ionat cu truda: =uvoaiele Niagarei]nv`rtind zim\\ii unei mori=ti de lemn. Cu o astfel de calitate liric[, evolu`nd]ntre extaz =i pamflet, scriitorul nu era indicat pentru crea\\ia epic[. Tocmai vigoarea]nsu=irilor lui exclusiv lirice]i refuza putin\\a de a scrie romane, viziunea realit[\\ii]n umilele ei componente fiindu-i structural str[in[. Dac[neadaptarea scriitorului la natura genului era u=or de prev[zut din jocul normal al for\\elor suflate=ti, nu se putea]ns[b[nui m[rimea unei catastrofe, ce avea s[confirme]mbucur[tor eminen\\a calit[\\ii lirice. Din romanul *Ochii Maicii Domnului* (1935) nu sunt de re\\inut dec`t paginile de la]nceput, cu acelea=i suave nota\\ii]n jurul copilului, cunoscute =i din *Cartea cu juc[r]ii* =i]n alte c`teva izolate, de cel mai bun stil arghezian. Fabula lui este]ns[un amestec ne]nchipuit de realitate deformat[, nu din inten\\ie pamfletar[, ci din simpl[incapacitate de a o vedea, cu situa\\ii melodramatice, cu neverosimilit[\\i, cu lips[total[de analiz[psihologic[=i neputin\\a integral[a individualiz[r]ii unor sentimente generale (de pild[, dragostea lui Vintil[pentru mama sa Sabina), c`nd nu e vorba de a le exprima liric, ci epic, prin acte =i]n dimensiunile cerute de via\\[, cu inten\\ii freudiene, inabil zv`rlite — amestec de imposibilit[\\i, de st`ng[cii, nesalvate nici de arta maxim[a expresiei, c[ci,

despersonalizându-se și voind să se adapteze genului, scriitorul a uitat de a fi Arghezi, oricând interesant, pentru a se încerca într-o simplă narație. Pentru sine originalitatea, a alunecat astfel la un cenușiu discursiv, nesuținut prin nici o erupție stilistică.

În *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) catastrofa este ocolită doar prin faptul renunțării sincere la epică, nereînțind din ea decât proporțiile volumului fără altă unitate de concepție și expoziție. În partea întâia, talentul pamfletarului reapare într-o serie de portrete caricaturale, valabile prin sine și indiferent de raportul lor cu originalele, din nefericire prea cunoscute, și, firește, în nici o legătură cu restul cărții, în care, devenit paznic al *Cimitirului Buna-Vestire*, Unanian, eroul cărții, este invadat de cohorte de morți (nu lipsesc Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Eminescu etc.) înviați, nu se ține de ce. Instituindu-se un tribunal excepțional, procesul se descompune în clipa când însuși procurorul e convins de adevărul întâmplărilor ciudate de Cristul de pe Crucea de jurământ a Curții. Satiră macabră, cu sens obscur; rămân doar prețioase pagini în felul vechilor „tablete”, apăsătoare de ironie și de umor forțat, în gen Swift¹.

Ion Vinea. Originalitatea poetului, Ion Vinea și-o arată și în schițele sale din *Descântecul și flori de lampă* prin imagini traduse în expresie eliptică, prin paranteze, suspensiuni, contorsiuni sintactice. Toate aceste inovații nu reușesc să întunece claritatea unei inteligențe artistice incontestabile care, cu tot pateticul teatral (*Moartea la chef*), ține fixa viziuni puternice și improspăta chiar și subiectele rurale printr-un accent personal, nervos, trepidant (*Descântecul*).

O culegere de nuvele este *Paradisul suspinelor*; din care, prima, titulară, este chiar un mic roman, adică un amestec de poem liric,

¹ Tudor Arghezi, *Icoane de lemn*, 1930; *Poarta neagră*, 1930; *Tablete din țara de Kutu*, 1933; *Cartea cu jucării*, [1931]; *Ochii Maicii Domnului*, 1935; *Cimitirul Buna-Vestire*, 1936.

de fantastic, de sugestie freudian[, c[ci]n raporturile dintre Dairie, Lia =i Axel se proiecteaz[ceva din complexul freudian, =i de o mare erup\ie sexual[(to\i trei fiind ni=te frenetici) p[truns[de un lirism purificator. }n celelalte, ca =i]n tot, aceea=i analiz[sau, mai bine zis, prezentare a diferitelor forme de obsesii cu un umor fantastic¹.

Mateiu I. Caragiale. Debutul epic al lui Mateiu I. Caragiale dateaz[din 1924 cu *Remember*; povestea unui exotic =i misterios sir Aubrey de Vere, asem[n[tor lorzilor picta\i de Van Dyck =i Van der Foes; cunoscut]ntr-un muzeu din Berlin, t`n[rul dispare]ntr-o tragedie nedezlegat[, dar al c[rei mister ar putea fi homosexualitatea. Povestirea e remarcabil[prin gravitatea tonului, prin caden\a stilului somptuos, doct =i nobil. Nu un roman este opera de maturitate a scriitorului, *Craii de Curtea-Veche* (1929), ci evocarea liric[a unei epoci de descompunere moral[. Craii sunt Pantazi, Pa=adia =i l-am trece printre d`n=ii =i pe]nsu=i povestitorul, cu un rol echivoc perpetuu invitat, observator, nu f[r[a tr[da =i o adeziune sufleteasc[integral[fa\ de purulen\ a moral[zugr[vit[cu mult patetism liric. At`t Pa=adia c`t =i Pantazi sunt exemplare de decaden\ levantin[sau exotici, oameni de mare intelectualitate sau numai de rafinament, boga\i, cu o via\ aventuroas[=i plin[de taine trecute, sibari\i, cu vinele arse de nevoia luxurii. Nutrind pentru unul „evlavie“ =i pentru celalt o „sl[biciune“, povestitorul se face istoriograful solemn al unor „simpozioane“, pornite „platonician“ =i degenerate apoi]n simpl[destr[b]lare, cu nevoia absolut[a degrad[rii; pe l`ng[aceste elemente de descompunere rafinat[,]n care orientul se]mbin[cu lunga obi=nuin\ a occidentului, se adaug[desfr`ul mitocan al lui Pirgu, produs na\ional ce prosper[]ntr-o abjec\ie f[r[reflexe aurii, =i care,]n fond, nu reprezint[o decanden\ =i un sf`r=it de ras[(ca familia Arnotenilor), ci un punct de plecare =i de ascensiune social[. }ntreag[

¹ Ion Vinea, *Desc`ntecul =i flori de lamp[; Paradisul suspinelor*.

această zugrăvire a unei mari mizerii morale nu este făcută cu repulsie sau în sentimentul unei satire sociale, ci cu gravitatea unui ton solemn, aulic, pompos, nu lipsit de convingere și de adevărată. Ceea ce înnobilează oarecum zugrăvirea acestui putregai social este marele talent al scriitorului, calitatea stilului său somptuos, liric, pitoresc, fosforescentă a decadentă a limbii, în amestecul de imagini poetice, de cuvinte arhaice, de demnitate de expresie, cu trivialități verbale cătate anume — într-o concepție bizară ca întreaga personalitate a acestui colorat și steril scriitor de decadență¹.

Em. Bucuș. Ciclopul ce se trudea în Em. Bucușă să furească în *Căntece de leagăn* fragile jucării de copii, horbote de metale fin lucrate, spumă de piatră dăltuită, să-a trudit să creeze și o proză literară torturată ca o cornișă gotică, din care te scuipă grifonii cu limba scoasă și dracii cu coada burligată. Nimic nu-l îndreptălea pe scriitor în *Legătura roșie* la poezia epică; spirit greoi, confuz, prolix, fără ordine și claritate, fără puțin de a individualiza și fixa în timp și spațiu; stil încrâcat și torturat. Dar dacă toate aceste lipsuri erau combătute acolo de însuși realismul faptelor povestite, ele se destind în voie în *Fuga lui +efki* (1927), cum s-ar destinde niște telegări într-o pustă. În lipsa unui subiect cu momente precise, povestirea este în buietă în cadrul Ostrovului, în pitorescul peisajului dunărean și al vieții pescarilor de rase diferite, — într-o proză saturată de adjective și de imagini, forțată, greoaie, lipsită de natural, beată de vidul ideii și de belugul pretențios al expresiei pitorești.

și *Maica Domnului de la Mare* e tot un poem; am putea spune poemul Balcicului, pentru că poezia coastei de argint este încă ceea ce rămâne mai precis din exuberanța stilistică și pitorească a autorului. Rolul Maicii Domnului într-o piesă de caracter religios ce

¹ Mateiu I. Caragiale, *Remember* 1924; *Craii de Curtea-Vechi*, 1929; *Opera completă*, Ed. Fund. regale, 1937.

avea s[se joace chiar pe \[rmul m[rii e \[nut de Smaranda Filipescu, boieroaic[prins[]n drama cornelian[a unei iubiri, pentru t`n[rul Lascaride, cu tradi\ia familiar[a unor str[mo=i neo=i, ne]ng[duitori ai unirii ei cu un grec.]n chiar momentul recit[rii rolului din pies[, se arunc[]n mare, trec`nd astfel de la teatru]n realitate. Al[turi de aceast[iubire tragic[e iubirea Zorc[i =i a lui Sabin Opreanu, ajutat[de Smaranda, care le]nlesne=te fuga cu mijloacele preg[tite de Lascaride pentru propria lor evadare. Se poate]nchipui dublul poem erotic cotropit de lirismul =i de exuberan\ta stilistic[a scriitorului, confuz =i supra]nc[rcat de prea mult[vegeta\ie verbal[=i imagistic[¹.

E Aderca. Prima lucrare epic[mai consistent[a lui E. Aderca, *Domni=oara din strada Neptun* (1921), este o lucrare aproape obiectiv[, pe o tem[s[m[n[torist[, a unei dezr[d[cin[ri rurale]ntr-un mediu or[=enesc. Din fericire, nu e vorba de melancolia vreunui poet ardelean sau moldovean ce blestem[civiliza\ia ora=ului (unde va ajunge ministru) =i se dore=te „la noi]n sat“, ci e studiul obiectiv, solid f[cut, al transplant[rii familiei lui P[un Oproiu din Rac[ri]n mahalaua Duduleni a Craiovei =i, cu deosebire, a domni=oarei Nu\, ce poart[ca o ru=ine a originii sale rurale porecla de „|oapa ro=cat[“. Mai precis, e studiul „mahalalei“, nu]n sensul satirei caragiale=ti, ci al unei viziuni obiective, cu eroismul =i poezia ei, a=a cum o g[sim]n *Dezertorul* lui M. Sorbul sau]n *Domni=oara Nastasia* lui George Mihail-Zamfirescu. Activitatea scriitorului s-a]ndreptat apoi spre literatura subiectiv[=i impresionist[a „dlui Aurel“,]n care spuma g`ndirii plute=te deasupra genunii instinctului, ca r[m[=i\ele unei cor[bii pe locul naufragiului. Am numi aceast[literatur[: ideologic[, prin tot ce-i g`ndit]n ea, prin principiul interior care o organizeaz[pentru a-i sublinia noutatea, prin atitudine, prin intelectualitatea de care-i saturat[,

¹ Em. Bucu\, *Leg[tura ro=ie; Fuga lui +efki*, 1927; *Maica Domnului de la Mare*.

dac[pe deasupra larmei lor n-am auzi =i mai distinct \ip[tul stri-
dent al unei senzualit[vi desperate. Prezent[=i]n /apul (1921),
]ncercare]nc[timid[=i, cu mari lacune psihologice, =i]n *Moartea
unei republici ro=ii* (1924), cu admirabile pagini de r[zboi, sobre
=i pur epice, dar cu o regretabil[ideologie, aceast[literatur[se
realizeaz[definitiv]n *Omul descompus* (1925),]n care omul se
descompune pentru a se c[uta =i g[si succesiv]n femeile iubite:
pretext de fresc[erotic[, mereu re]nviat[. De=i se descompune =i
se mistuie pe rugul iubirii, eroul tipic al scriitorului este lipsit de
pasiune. I-a fost, a=adar, h[r[zit acestui prozator inteligent,
ra]ionalist, capabil de expresie fin[=i de analiz[, s[ne creeze o
literatur[libertin[, f[r[pasiune real[, dominat[de o atitudine
„superioar[“, glacial[=i ironic[de comentator, desprins de lucrurile
povestite, exprimat[]ntr-un stil ce izbute=te ca prin mijloace
simple =i prin cuvinte clare s[dea o impresie de poetic[obscurita-
te, cern`nd fumuriul v[l ai dep[rt[rii peste situa]ii brutale. Mai
ajut[]ns[la impresia de luminoas[obscuritate =i adoptarea „ulti-
mei nout[vi“ a psihologiei proustiene, dup[care faptele nu sunt
expuse]n]n=iruirea lor cronologic[, ci pe baza asocia]iilor dup[
natura st[rilor suflete=ti pe care le-au trezit.

}n *Femeia cu carnea alb[* (1927), ca neuitatul erou al lui Gogol
din *Suflete moarte*,]nso]it de Mitru, vizitiul =chiop, dl Aurel,
colind[cu bri=ca prin gr[din[riile c`mpiei dun[rene,]n aparen]\
dup[legume =i,]n realitate, dup[recolta mult mai esen]ial[a
senzualit[vi sale. Aventurile se fixeaz[]ntr-un peisagiu minu]ios,
viguros proiectate pe un fond de identificare cu via]a vegetal[;
victimele eroului sunt individualizate, totu=i, nu numai prin anecd-
ot[, ci prin temperament =i personalitate, bine]n]eles, primate
numai sub raportul sexualit[vi. Nici peisagiul at`t de solid con-
struit, nici varietatea destul de accentuat[a eroinelor rustice nu
sunt, totu=i, elementul caracteristic al c[r]ii, ca =i al]ntregii ope-
re a scriitorului. Pestetot domne=te numai personalitatea domnu-
lui Aurel; peisagiul, femeile, totul nu e dec`t proie]ia erotic[a

lacomei lui senzualit[ă]. La urm[, printr-un sfârșit vrednic de d[um]nșul, dl Aurel moare victima Ioanei din Rogova, sleit de „esen[ă] vie[ă]ii lui“: e numai o fic[ă]iune poetic[ă].

Acum în urm[, în 1916, scriitorul a revenit la vechea matc[ă] epic[ă], d[um]ndu-ne o admirabil[ă] evocare a r[ă]zboiului =i a evenimentelor imediat dup[ă] el. E de regretat doar tonul, pe alocuri, prea de cronic[, cu înt[ă]mpl[ă]ri prea recente pentru a nu fi cunoscute¹.

Ticu Archip. Cele c[ă]teva nuvele din *Colec[ă]ionarul de pietre pre[ă]ioase* (mai pu[ă]n nuvela titular[ă]) =i din *Aventura* produc cu mijloace simple o astfel de impresie de complexitate, înc[ă]t originalitatea scriitoarei pare a sta în acest contrast. O expresie liniar[, matematic[, strict no[ă]ional[, din ale c[ă]rei suprapuneri de limpezimi uneori monotone se desprinde, totu[ă]și, încetul cu încetul, o impresie de fumuriu, de u[ă]oar[ă] obscuritate, apoi de condensare de neguri. Linia precis[, pe care mergeam cu at[ă]ta siguran[ă][, începe s[ă] se =tearg[ă] pe nesim[ă]ite în întuneric, realul s[ă] se topeasc[ă] în ireal, l[ă]s[ă]ndu-ne at[ă]r[ă]na[ă] între ambele planuri ale vie[ă]ii, cu o senza[ă]ie cu at[ă]t mai ascu[ă]it[ă] cu c[ă]t nimic nu ne-o vestea. Putin[ă] de a ne-o trezi este însă =i formula talentului scriitoarei, datorit[ă] =i materialului tratat, dar =i tehnicii originale.

Tehnic[ă] de sugestie, prin care faptele nu sunt povestite în ordinea lor fireasc[, ci reconstituite din cr[ă]mpeie prin simpla proiec[ă]ie a unor slabe a[ă]ve de lumin[ă] în noaptea opac[ă] a necunoscutului =i a incon[ă]tientului, tehnic[ă] a c[ă]rei elasticitate =i întrebun[ă]are, la o diversitate de subiecte, r[ă]m[ă]ne de v[ă]zut, dar a c[ă]rei originalitate de psihologie hot[ă]r[ă]te scriitoarei o situa[ă]ie special[ă] în literatura noastră[ă] mai nou[ă]².

¹ F. Aderca, *Domni-oara din strada Neptun*, 1921; *Apul*, roman, 1921; *Moartea unei republici ro[ă]ii*, 1924; *Omul descompus*, roman, 1925; *Femeia cu carnea alb[ă]*, 1927; 1916.

² Ticu Archip, *Colec[ă]ionarul de pietre pre[ă]ioase; Aventura*.

I. C[lu]g[ru]. Primul volum al lui I. C[lu]g[ru] (n. 1903), *Caii lui Cibicioc* (1923), de pitoresc verbal moldovean, de umor =i de viziune local[, a fost privit ca pornind din Ion Creang[. Prins]n mi=carea „integralist[“,]n *Paradisul statistic* (1926) =i *Abecedar de povestiri populare* (1930), de la regionalismul dorohoian scriitorul a trecut la o literatur[modernist[, amestec de grotesc =i de fantastic, de realism =i de evadare]n basm urban, de nouitate voit[=i chiar strident[,]n stil neprev[zut. Inteligen\ta artistic[incontestabil[,]n caracterul ei dissociativ, s-a realizat apoi]n micul roman *Omul de dup[u=[* (1931), confesiunea lui Charlie Blum „c[ruia i s-a luat cuv`ntul dintr-un]nceput la meetingul vie\ii“, adic[a unui]nvins, care,]n momente de luciditate,]=i biciuie nemernicia;]n sentimentul izol[rii =i lipsei de rezisten\ nu-i r[m`n, ca arme de lupt[, dec`t lingu=irea fa\ de ceilal\i =i ironia superioar[fa\ de sine ce i se pare c[r[scump[r[ceva din umilin\ta cotidian[. Exist[]n acest mic roman o aciditate =i un umor rece, ce constituie nota esen\ial[a talentului scriitorului...

Don Juan Coco=atul (1934) este,]n sf`r=it, un roman sau poate mai multe, adic[un =ir de tablouri, lucrute izolat, cu interes propriu, chiar dac[sunt aparent legate prin prezen\ta lui Pablo Ghilgal, coco=atul cu multe aventuri, anexat inexplicabil de at`tea femei. Cocoa=a erotic[a lui Pablo nu stabile=te]ns[coloana vertebral[sigur[a unei nara\ii risipite]n episoade valabile prin sine, sub form[de fresc[a unei anumite vie\i bucure=tene, ale c[rei tipuri ne sunt uneori prea bine cunoscute din cronica zilei (L[pu=neanu, de pild[), iar alteori sunt introduse numai pentru pitorescul lor, — totul nu f[r[inten\ia sublinierii degrad[rii vie\ii =i, la urm[, =i a sf`r=itului dureros al coco=atului... Mult mai vie, mai unitar[]n ton, e *Copil[ria unui netrebnic* (1936), cu probabil caracter autobiografic,]n care, relu`nd firul unei povestiri]nceput[de mult, din debut, a mult vicleanului copil Buiuma=, scriitorul ne d[cea mai bun[icoan[a ghettoului provincial. Firul autobiografic se

continu[]n *Trustul* (1937), cu mai pu\in pitoresc =i interes =i mai mult]n ton de cronic[. ¹

H. Bonciu. Cele dou[romane ale poetului H. Bonciu (n. 1893), *Bagaj* (1934) =i *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936), sunt opere]n care voin\ a de noutate, de situa\ii =i de expresie dominan\; cum noutatea dateaz[de pe timpul expresionismului, este azi mai]nvechit[dec\ t literatura cea mai curent[. Meritul esen\ial al acestor romane este o violen\ stilistic[re\inut[, totu=i,]ntr-o demnitate de limb[=i o acurate\ de finit artistic remarcabile. C\ t despre fond, ca s[zicem a=a, b\ntuie o dezl[n\uire sexual[, o obsesie multiplicat[]ntr-o serie de varia\ii erotice de natur[mai mult patologic[; arta scriitorului nu-i ascunde dezolarea. ²

Petre Manoliu. Petre Manoliu, unul din esei=tii cei mai dota\i ai noii genera\ii literare, a c[rui cultur[filozofic[se risipe=te]n efuzii lirice despletite]ntr-o stilistic[fumegoas[, a debutat]n epic[, prin romanul *Rabbi Haies Reful* (1935) cu mult mai mult[concentrare dec\ t ar fi fost de a=teptat; discursivitatea filozofic[exist[=i aici destul[, dar re\inut[, elegant[,]n felul lui Anatole France; elementul narativ, din fericire, exist[=i el,]n cadrele reale ale unui t\rg moldovean, pustiit =i de p\`rjolul din 1907,]n care nu numai drama sp\`nzur[rui Iuditei]n podul casei e viabil[, ci =i fixarea unor tipuri umile, secundare (Barb[lat]). }n *Tezaur bolnav* (1936), eroul Emanuel Darie, t\`n[rul eseist, studiaz[fenomenul dematerializ[rui individualit[]ii =i reducerii ei numai la spiritualitate; cu toat[intercalarea a dou[povestiri fragmentare, cu densitatea concretului, cartea se tope=te]n lirism =i]n fumul irealit[]ii. ³

¹ Ion C[lug[ru, *Caii lui Cibicioc*, 1923; *Paradisul statistic*, 1926; *Abecedar de povestiri populare*, 1930; *Omul de dup[u=*, 1931; *Don Juan Coco=atul*, 1934; *Erdora*, 1934; *Copil[rria unui netrebnic*, 1936; *Trustul*, 1937.

² H. Bonciu, *Bagaj*, 1934; *Pasiunea doamnei Pipersberg*, 1936.

³ Petre Manoliu, *Rabbi Haies Reful*, 1935; *Tezaur bolnav*, 1936.

Ioachim Botez. Foarte greu de încadrat e proza lui Ioachim Botez din *Însemnările unui belfer* (1935); aparent, s-ar părea că e vorba de probleme =colare =i intențiuni morale. Cu toate umanitatea lor, metodele pedagogice sunt naive sau, în orice caz, indiferente. Ceea ce izbește înțeles este puterea de evocare a tipurilor înțelesite de dascăli, cu o incisivitate pamfletară, pe unde a trecut =i Tudor Arghezi (*Pupăza, Limbricul, Păianjenul, Filistinel* etc.); umor, vechiul umor moldovenesc, atât de apropiat de cel al lui Hogaș =i, mai precis, splendorile unei proze admirabile, bogate, dense, ornate, cadente, lirice, îmbalsmate de miresmele câmpiilor. Din toate paginile respiră o dragoste de natură, de viață lipsită de contingente, de hoinăreal iremediabilă, urbană =i mai ales periferică, dar =i rurală, cu peisajii exotice din Delta Dunării sau din balta Snagovului, într-un tot asemănător lui Hogaș; simț plastic, puternic suflu liric, =i pestetot o infiltrație cîrturască, o meditație asupra unor lecturi serioase, cu citații erudite, în genul lui Anatole France. Iată din ce izvoare este așteptată o operă de maturitate.

Dinu Nicodin. Tot atât de greu de încadrat sunt =i *Lupii* (1934) lui Dinu Nicodin; note dintr-o expediție de pescuire în munții Maramureșului, într-o proză personală, abruptă, sacadată, revărsată totuși în vaste nape ritmice, pitorească =i într-o limbă de o mare bogăție. Elementul pitoresc nu poate constitui o originalitate într-o literatură saturată de pitoresc; la el se adaugă umorul =i chiar nota satirică. Ca =i la Ioachim Botez, aceeași infiltrație cîrturască =i erudivă de bună calitate, împinsă până la dialogul platonician. Nu lipsește nici un oarecare „manierism“ de expresie =i o cântec ritmic supărat, o elipsă forțată. Curățat de această zgură, proza lui rămâne somptuoasă, proprie mai ales marilor evocări istorice, pentru care scriitorul are toate pregătirea talentului =i a unei mari culturi.

Alți scriitori. Pentru că în acest capitol am înregistrat mai mult proza poezilor, mai semnificativă și alte câteva din incursiunile lor în epică, chiar dacă nu au un caracter liric mai pronunțat:

Demostene Botez ne-a dat romanul *Ghiocul*, cu sumbra dramă a printrului Valeriu, care în Aristida și ucide propria-i obsesie erotică.

Sanda Movilă, romanul *Desfigurații* (1935), cu toate subtilitățile unei proze de horbotă fin lucrată.

Eugeniu Speranția, romanul *Casa cu nălbă*.

I. Valerian, romanul exotic *Cara-su* (1935) al iubirii cu o tătăroaică; frumoase peisajii dobrogene.

Dragoș Protopopescu, fantezist, satiric dislocat în *Condamnați la castitate* (1935); mai energic, deși nu fără umor, în *Fortul*.

Horia Furtună, mult în crimosul și paradoxal sentimentalul roman *Iubita din Paris* (1934).

M. D. Ioanid, volumul de nuvele *Dezmățire* (1933), de preluat mai ales prin nuvela titulară.

D. N. Teodorescu, *Către culorată* (1935), din viața câmpului de curse.

Coca Farago, *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim*, roman încă prea tineresc etc., etc.

5. EPICA NARATIVĂ

Sub acest titlu, puțin cam simplist, vom examina literatura cântorva romancieri și povestitori, al căror talent nu se manifestă într-o narație saturată de psihologism sau de alte intenții, ci merge direct la țintă — spre obiectiv.

Victor Eftimiu. Din foarte felurita lui literatură în proză, cu însușiri de povestitor și mare limpezime și proprietate stilistică, ne oprim doar la romanul *Tragedia unui comedian* (1924), interesant prin atmosferă și prin crearea unui tip; atmosfera este lumea

teatrului, nu numai în ce are ea meschin =i cabotin, ci =i în tot ce are nobil ca sforare de a interpreta =i de a realiza artistic; tipul este contele Venceslas-Svidrigello Strszky, zis Struul, zis domnul Maximum, refugiat polonez, venit la Ia=i cu trupa lui Borelli, r[mas peruchier al teatrului de acolo, fost so[c[teva luni al frumoasei artiste Fani Boldescu, devenit[apoi „prin[esa“ Moruzof, peruchier apoi al Teatrului Na[ional, actor, regizor =i impresar de turnee în provincie =i, în sf[r=it, directorul „Teatrului Shakespeare“ din intrarea Zalomit, mare regizor al pieselor lui Shakespeare =i chiar interpret al lui Caliban din *Tempesta*, om ur[t =i genial, în care clocote=te pasiunea teatrului =i con=tiin[a ur[ciunii ce-l]mpiedic[de a deveni mare actor =i de a fi iubit de femei. Iat[omul =i interesul cu care urm[rim =i contrastul romantic dintre ur[ciunea =i genialitatea lui, dar mai ales =i sfor[\rile de a=i realiza viziunile artistice. E prima dată în literatura noastră[c[nd intr[m în astfel de preocup[ri exclusiv teatrale, c[nd asist[m la repeti[ii]nsufle[ite de verva rar[a regizorului, într-o atmosfer[de electricitate artistic[, de competen[\ =i pasiune dramatic[evidente. At[t ar fi fost de ajuns =i, oricum, at[t e ceea ce urm[rim cu interes.

Cum îns[scriitorul are un spirit inventiv =i roman[ios, înclinat spre senza[ional, drama sufleteasc[=i cerebral[a eroului s[u se complic[=i se pierde într-o fresc[social[bucure=tean[, cu idile sentimentale =i dez[m[\ frenetic. Pe aceea=i linie senza[ional[merge apoi =i *Prin[esa Moruzof* =i partea a doua a *Dragomirnei*¹.

¹ Victor Eftimiu, *F[r] suflet*, schi[ve, 1910; *Dar de nunt*, 1911; *Spovedania unui clown*, 1913; *În temni[ele Stambulului*, nuvele; *Dou[cruci*, roman din via[a macedonean[, 1914; *Pove=tile focului*, nuvele, 1915; *Cei doi str[ini*, nuvele, 1917; *Corabia cu pitici*, 1919; *Povestiri din Orient*, 1922; *Povestiri alese*, 1922; *Basme de Cr[ciun*, *Alina Linda*, *Tinerele f[r] b[tr[nele =i via[\ f[r] moarte*, *Catalina*, *+arpele fermecat*, *Trei îngeri*, *F[t-Frumos din lacrim[*, *Minunea sf[ntului Ilie*, *B[iatul cel pierdut*, *P[durea ursitoarelor*, *P[\ania c[lug[rului Gherasim* — toate povestiri, 1922; *Tragedia unui comedian*, roman, 1924; *Pe vremea haiducilor*; povestiri; *Elfiona*, roman; *Prin[esa Moruzof*, roman, 1925; *Un asasinat patriotic*, 1926; *Dragomirna*.

Amintim =i doi povestitori macedoneni:

N. Batzaria. Epica lui N. Batzaria (n. 1874), cu diverse cad`ne, are mai mult caracter informativ, f[r] ca, prelucrat[, realitatea brut[s[se organizeze =i s[se]nalve p`n[la fic[iune poetic[¹.

M. Beza. Pornit[de la schi\ [=i menit[schi\ei, literatura lui Marcu Beza cultiv[legendele populare (*Balta noastr[, Lacul, R`pa lui Mihai*) =i evenimentele principale ale vie\ii locale, asasinat (*Tu=u*), r[zbur[ri de ho\i, cu pustiiri de regiuni]ntregi (*Zidra*), r[piri de fete, p[r[sirea satului p[rintesc (*Dou[suflete*) etc., totul trasat liniar,]ntr-o povestire simpl[=i]ntr-un stil sobru (ceea ce nu]nseamn[=i natural) =i]ngrijit p`n[la artificial... Cu mijloace at`t de simple =i cu o lips[evident[de suflu epic, scriitorul nu era indicat pentru roman, a=a c[]ncercarea sa de mai t`rziu (*O via[/*) nu reu=e=te s[ridice o simpl[schi\ filigran[la tonul =i dezvoltarea epic[necesare. Echilibrul stilistic, oarecum clasic, al scriitorului e mult mai binevenit]n paginile de impresii din Anglia².

Sergiu Dan. Dup[*Via\la minunat[a lui Anton Pann* (1929),]n colabora\ie cu Romulus Dianu, prima via\ roman\at[de la noi, Sergiu Dan (n. 1903) ne-a dat singur *Dragostea =i moartea]n provincie* (1931), roman de moravuri provinciale. Compara\ia cu *Madame Bovary* se impune =i]n inten\ia artistic[=i]n episoade =i]n tehnic[: Cora e Emma, Tomi\ e Charles Bovary =i Vlad Stroescu e Rodolphe Boulanger. Prin crearea atmosferei =i precizia unor tipuri, romanul indic[un artist =i o]ndem`nare confirmat[de *Arsenic* (1934). Subiect mic,]n care arsenicul e o otrav[=i nu un

¹ N. Batzaria, *Spovedanii de cad`ne*, Buc., 1921; *Turcoaicele*, Ia=i 1921; *Colina]ndr[go\tilor*; schi\e =i nuvele, Buc., 1923;]n *Inchisorile turce=ti*, Br[ila; *Prima turcoaic[,* Buc., Bibl. „Diminea\a”, no. 29.

² Marcu Beza, *De la noi*, 1903; *Pe drumuri; Din via\la arom`nilor*, 1914; *O via[/*, roman, 1921; *Din Anglia*.

simbol. Scriitorul r[em]ne în cotidian, în banal, cu înt[er]mpl[ri] m[runte] =i pasiuni mediocre, f[r] problematic[. Doctorul Filimon e dintr-o substan[ă] comun[, cu bucurii =i suferin[ă]e f[r] inedit; via[ă]a lui sentimental[se scurge monoton între Alina, fata colonelului de la etaj, =i Ana, patroana de bar; amorf, abulic, de structura eroilor lui Tristan Bernard, se las[ă] prins în mici complica[ă]ii, ce sunt a=a pentru c[ă] nu sunt altfel.

E în arta scriitorului un amoralism natural, o luciditate voltairian[ă] a stilului, o discre[ă]ie gra[ă]ioas[ă] în atingerea numai a lucrurilor, un anecdotism savuros, un echilibru clasic între con[ținut] =i form[, de subliniat într-o literatur[ă] saturat[ă] de lirism, de pitoresc =i, acum în urm[, de „spiritualitate“.

Maniera lui se intensific[ă] în *Surorile Veniamin* (1935), roman mai complex =i cu o fibr[ă] mai ad[un]c[ă] de uman. Dragostea militanțului comunist Mihail Vasiliu, pornit[ă] cu Felicia Veniamin, fiin[ă] pur[ă] =i nobil[, adept[ă] pasionat[ă] a ideilor lui, =i sf[âr]șit[ă] în patul celeilalte surori, Maria, fat[ă] u=uric[ă] =i galant[, con[ține] în ea o satir[ă] a vie[ă]ii în genere =i a sexualit[ă]ții în specie, dominat[ă] de alte legi dec[ît] cele ale moralit[ă]ții =i logicii. Oper[ă] de maturitate, cu mai mult[ă] mi=care, via[ă], semnifica[ă]ie, dar cu aceea=i discre[ă]ie artistic[ă] =i topire a ironiei în umor, cu aceea=i vioiciune de dialog =i echilibru al formei. Gust, m[ă]sur[, fine[ă]e¹.

Romulus Dianu. Dup[ă] publicarea în colaborare cu Sergiu Dan a primei noastre vie[i] roman[ă]te, *Via[ă]a minunat[ă] a lui Anton Pann* (1929), Romulus Dianu (n. 1905) ne-a dat singur romanul *Adorata* (1930) cu via[ă]a mai mult aventuroas[ă] dec[ît] minunat[ă] a Victoriei Gherman, femeia care, sim[ă]indu=i voca[ă]ia de a fi adorat[,]=i caut[ă] destinul într-o serie de]mperecheri (Mircea Vidra=cu, Gaby de Severine, Ernest Corodeanu) =i sf[âr]șe=te asasinat[ă] într-o camer[ă] de hotel de amanta acestuia din urm[ă]. Romanul e un cadrul de

¹ Sergiu Dan, *Via[ă]a minunat[ă] a lui Anton Pann*, 1929; *Dragostea =i moartea în provincie*, 1931; *Arsenic*, 1934; *Surorile Veniamin*, 1935.

destine erotice, ac\ionate pu\in cam arbitrar =i nu f[r[lesbiune gra\ioas[— lesbiune, dealfel, cu mare dezinvoltur[de compozi\ie, pe care scriitorul avea s[o dovedeasc[=i]n *Nop\i la Ada-Kaleh* (1932) =i]n *T`rgul de fete* (1933).

Mihail Sebastian. Primul roman al lui Mihail Sebastian (n. 1907), *Femei* (1933), se compune, de fapt, dintr-o serie de nuvele legate doar (=i]n una dintr-]nsele =i f[r[aceast[leg[tur(] prin prezen\ a aceluia=i erou, +tefan Valeriu. Experien\ e erotice, directe, f[r[abuz de psihologie, povestite cu st[p`nire de sine, cu precizie de desen,]n felul lucid =i decupat al lui Sergiu Dan, capacitate de a crea oameni din simple linii cursive, cu un natural]nn[scut; stil intelectual =i, prin lips[de didacticism, totu=i, gra\ios. De la seria de aventuri amoroase,]n *De dou[mii de ani* (1934), scriitorul a trecut la romanul ideologic, care vrea s[]mbr[\i=eze mai mult dec`t poate str`nge =i]n care, cum era =i firesc, problema iudaismului nu=i g[se=te o solu\ie valabil[. Ca]n orice roman, strict individual[, problema se circumscrie la cazul eroului autobiografic care,]n lupta dintre dorin\ a de asimilare =i refuzul mediului de a-l primi, recurge la solu\ia unei acomod[ri: renun\area de a se identifica cu societatea]n s`nul c[reia tr[ie=te =i topirea lui biologic[]n ambian\ a =esului dun[rean ce l-a modelat suflete=te. F[r[dezbaterea teoretic[a problemei, romanul, foarte pu\in roman =i el, evolueaz[]n mijlocul mi=c[rilor antisemite de acum vreo zece ani, al experien\elor sociale ale eroului, cu aceea=i libertate de mi=care, natural[, cu aceea=i art[lucid[de a expune pregnant situa\iile =i ideile, mai mult ating`ndu-le, =i de a schi\ a figuri de data aceasta de mare semnifica\ie intelectual[(Ghi\ Blidaru, Mircea Vieru etc.), f[r[a mai aminti de alte tipuri din lumea iudaic[(marxistul S. T. Haim, sionistul Winkler, Abraham Silitzer etc.).

De=i ap[rut mai t`rziu (1935), *Ora=ul cu salc`mi* e anterior celorlalte dou[, =i se vede. Un adolescent zugr[ve=te psihologia adolescen\ei. Interesul romanului nu st[nici]n construc\ia cam

risipit[, nici în natura lui epic[, destul de anemic[, ci în crearea atmosferei poetice de turbure sentimentalism =i de nelini=te sexual[, de vis =i de realitate, r[sp`ndit[în jurul oric[rei adolescen`e¹.

Virgiliu Monda. Virgiliu Monda (n. 1898) a debutat ca poet cu *F`nt`nile luminii*, cu versuri clare, sonore =i prea luminoase pentru o epoc[în care poezia se umbrea în mistere =i cerea semne de dincolo. Numai dup[zece ani de t[cere, el a venit la epic[cu trei romane publicate (*Testamentul domni=oarei Brebu* (1933); *Urechea lui Dionys* (1934), *Hora paia`elor* (1935) — epic[narativ[, de fapte solid în l[un\uite într-o proz[armonios echilibrat[, c[utat autohton[, cu „mistere“ abil între\inute =i cu un element decorativ =i pitoresc insistent. Cele trei romane nepublicate înc[, dar citite la =edin`ele *Sbur[torului* (*Casa cu u=ile deschise*; *S`ngele nup[ial*, *Dispensarul no. V*), cu mult superioare celorlalte, se desf[oar[într-o arhitectonic[tot mai ampl[, cu o grij[minu`ioas[a documentului — în linia obiectiv[, cu exces de descrip[ie exteriore a evenimentelor =i f[r[acea ad`ncire a substratului psihologic care, singur[, poate da o semnifica[ie masei faptelor diverse².

Isaia R[c[ciuni. Din primul roman, *M`l* (1934), al lui Isaia R[c[ciuni (n. 1900) e pu`in de re\inut; via`a de culise, de zon[inferioar[, e zugr[vit[în scene filmate, inexperimentate, de=i cu inten[ia moderniste =i de pigmentare sexual[. Mai matur e *Paradis uitat* (1936), fenomen de s[m]n[torism evreiesc; scriitorul zugr[ve=te pregnant dragostea de p[m`nt a unui copil de arenda= evreu, s[r]cit =i venit la ora=; roman autobiografic cu experien`e erotice rurale sau nu (Heda, Conchita), dar =i cu figuri valabil desenate, ca cea a b[tr`nului Buium, omul întreprinz[tor, s[r]cit =i desemnat³.

¹ Mihail Sebastian, *Femei*, 1933; *De dou[mii de ani*, 1934; *Ora=ul cu salc`mi*, 1935.

² Virgiliu Monda, *Testamentul domni=oarei Brebu*, 1933; *Urechea lui Dionys*, 1934; *Hora paia`elor*, 1935.

³ Isaia R[c[ciuni, *M`l*, 1934; *Paradis uitat*, 1936.

Alți scriitori. }n acest capitol mai cit[m =i alți povestitori:

Tudor Teodorescu-Brani=te, sentimental =i cursiv }n primele lui schi\ve (*Suflet de femeie*, +ov[*iri*), a prins mai mult[autoritate de povestitor }n *Cimitirul no. 13* =i *Ochiul de nichel*, =i chiar incisivitate de satir[social[}n *B[iatul popii*.

Igena Floru ne-a l[sat un volum de gra\ioase nuvele postume.

Margareta Miller-Verghy =i-a adunat }n volum nuvelele, *Umbre pe ecran* (1935), din care cel pu\in *Ca s[pot muri* e admirabil[.

Aida Vrioni ne-a dat un roman de moravuri sociale, *Fat[sport* (1925).

B. Jordan, dou[bune romane din via\a =colar[, *Normali=tii* =i }nv/[*torii*, =i acum }n urm[mult mai greoiul roman *P[m`ntul ispitelor* (peisagii =i moravuri din Delt[).

Ani=oara Odeanu a debutat cu un volum de nota\ii vioaie, }ntr-un c[*min de domni=oare* (1934); anul acesta a publicat prea extensivul, dar }nc[plin de savoare, roman *C[l[tor din noaptea de ajun* (1936).

Horia Oprescu, cursivul =i pl[cutul roman *Floarea neagr[* (1932).

Adrian Hurmuz, un bun =i promi\l[tor debut }n *Minunea* (1936), urmat de altele, f[r[a=i fi realizat destinul f[g[duit.

6. EPICA AUTOBIOGRAFIC[

De=i aproape }ntreaga epic[are la temelie o experien\l[personal[=i constituie }ntr-un fel o autobiografie, vom cerceta }n acest capitol o serie de scriitori care, fie c[au procedat la reconstituirea aproape memorialistic[a vie\ii lor, u=or roman\at[, fie c[, pornind de la propria lor psihologie, o proiecteaz[}ntr-un =irag de eroi ce se pot u=or reduce la aceea=i unitate sufleteasc[— indiferent dac[se realizeaz[obiectiv, analitic sau narativ. Literatura aceasta e, }n genere, opera criticilor, eseilor =i a ideologilor.

Mihail Dragomirescu. Nu f[r] un sentiment de nedumerit[st`njenire ne afl[m]n fa`a celor trei volume ale lui Mihail Dragomirescu (n. 1868) ap[rute p`n[acum: *Ogrezeni* =i *D[rm[ne-ti, Focul* =i *S[nducu*, dintr-o vast[epopee ciclic[, intitulat[*Copilul cu trei degete de aur*, din care mai sunt anun`ate]nc[alte optsprezece. Strict autobiografice, e poate tot ce s-a scris mai „monumental“ ca gen]n literatura universal[, de la *Iliada* p`n[la romanul ciclic al lui C. Stere, cu at`t mai mult cu c`t]n volumele ap[rute =i, probabil, =i]n cele ce vor urma, nu e vorba de luptele de zece ani din jurul Troiei, nici de materialul uman imens din]n *preajma revolu`iei*, cu mediul at`t de pitoresc =i de felurit al ghe`arilor Siberiei peniten`iare, ci de simpla via`\ a lui S[nducu, fiul]nv[\[torului Gheorghii\ D[rm[nescu din Ogrezeni, sec`ionat[p`n[acum pe spa`iul numai a =apte ani de existen`\ (1870—1877).

Firul povestirii porne=te, e drept, ceva dinainte de na=terea micului erou,]n jurul c[ruia, prin apari`ia]n vis a „copilului cu trei degete de aur“, plute=te anticipat aura unui mare destin literar, obiectul probabil al celorlalte volume. Dincolo de a=tept[rile cuvenite creatorului „integralismului“, opera sa nu pleac[nici de la considera`ii ideologice =i nici nu se rezolv[]n prospec`iuni psihologice, ci de la realit`\i, adic[, mai precis, de la realitatea unui sat din =esul dun[rean, *Ogrezeni* — care ar putea fi Pl[t[re-ti —, =i a unei existen`e individuale, adica a lui S[nducu,]ncadrat[]n toate elementele ambian`ei rurale. Nara`iunea, cu alte cuvinte, e epic[, f[r] lirism =i psihologism retrospectiv, ba chiar de un realism destul de amorf.

Criticul cunoa=te =i respect[regulile genului. Ne-am putea pl`nge chiar c[,]n primul volum mai ales, suntem implica`i]ntr-un]nc`lcit ghem de spi`e =i de genealogii, pe care, de=i strict autentice, poate, nu le urm[rim cu un interes egal interesului acordat, de pild[, destinului tragic al lui Vasilache. Nici mica lume de tovar[=i de joac[din ultimul volum (*Nedelcu, Tomule\, Mitic[a lui]ic[etc.*) =i nici chiar precocile S[nducu, c[ruia]ncep a i se

presim\i „cele trei degete de aur“, de vreme ce =tia de la opt ani „s[scrie =i s[citeasc[=i cu litere latine =i cu litere biserice=ti =i]nv[\ase pe dinafar[*Crezul* =i-l zicea]n biseric[f[r[gre=eal[“, =i se zb[tea]n dezlegarea prematur[a tainelor firii — nu reu=esc s[ne]ncordeze aten\ia pe spa\ii cu mult prea mari. Dac[ne-am interesat totu=i de ispr[vile =i mai ne]nsemnate ale lui Nic[a lui +tefan a Petrei, care nu avea, bietul, „trei degete de aur“ — se explic[, se vede, prin faptul c[arta e o insensibil[vibra\ie solar[ce pune aur]n cea mai modest[pulbere =i ne]n=eal[— adic[oficiu de impostur[=i nu de notariat.

E. Lovinescu. Preocup[rile literare ale lui E. Lovinescu pornesc]n acela=i timp cu preocup[rile critice: *Nuvele florentine* (devenite apoi *Crinul*, 1906), drama ibsenian[*De peste prag* (1906), *Scenete =i fantezii* (1911), romanul *Aripa mor\ii* (1913) =i *Lulu*. Adevrata lui activitate epic[se desf[=oar[]ns[mai t`rziu]n =ase romane: *Via\la dubl[* (din contopirea a dou[nara\iuni mai vechi), *Bizu*, *Firu-n patru*, *Diana* (din ciclul *Bizu*), *Mite* =i *B[I]uca* (din ciclul neterminat]nc[al lui Eminescu). Fie c[se nume=te Andrei Negrea (din *Via\la dubl[*) sau Anton Klentze, zis Clenciu, zis =i Bizu (din ciclul lui *Bizu*), sau Mihai Eminescu, se poate desprinde de pe acum unitatea de ton, de psihologie, involuntar[, fire=te, a eroului, pe temeiul inadapt[rui, adic[a unei teme literare mai vechi, care, caracteristic[sufletului moldovenesc, se poate identifica sub forma pasivit[\ii, de la ciobanul fatalist al *Miori\ei*, p`n[la literatura lui Mihail Sadoveanu =i Cezar Petrescu sau, sub forma r[zvr[tirii,]n eroii lui C. Stere. Moldoveneasc[, ea nu trebuie confundat[totu=i cu s[m[n]torismul, dup[cum nu se confund[nici ruralismul. S[m[n]torismul nu reprezint[o problem[de material uman, ci o atitudine liric[fa\ de d`nsul.

De ordin pur sufletesc, inadaptarea din *Via\la dubl[* se manifest[]n inferioritatea sentimental[a eroului. Tratate cu inten\ie psihologic[, primul episod e str[b]tut de un lirism vag, vaporos, iar cel

de al doilea, de un simplu schematism dramatic, desc[riat, cu un amestec de poezie, de pitoresc descriptiv și cu idealizarea neconturat[a personajilor. Cu totul altfel e „inadaptarea“ din ciclul lui *Bizu*, al cărui prim volum ne evoc[ă aliric o copil[rie pus[ă în condi\iunile normale ale fericirii, f[r] s[ă o cunoasc[ă totu[și. Nelini=te sufleteasc[, nemotivat[din afar[ă prin nimic, ci, organic[, determinat[numai de lipsa de apeten\ a vie\ii; vag[aspira\ie, netradus[m[car în schi\ a unui act, spre moarte, cu un sentiment de „precaritate“, de „labilitate cosmic[“; lips[de reac\iune în fa\ a dragostei, a bolii și a mor\ii, fixat[în preparate analitice discontinuie. Prin absen\ a vitalit[\ii, omul ar putea p[rea morbid, dac[psihologia lui nu s-ar desprinde totu[și pe un fond de echilibru moral, ie[it dintr-o contemplativitate f[r] urma dezax[rii sau a nemul[umirii personale sau sociale. Pe c[ând în *Bizu* (1932) se stabileau temele principale ale unei psihologii deficitare, f[r] past[ă epic[, în *Firu-n patru* (1933), subiectul se limiteaz[ă la un simplu episod sentimental. Sub lini=tea aparent[, sub ataraxia total[ă spre care tinde, mocne=te, în realitate, o sensibilitate dureroas[, nevoia complica\iei pentru a eluda poate actul, o suspiciune de fiecare clip[ă. Duelul dintre Bizu și Diana se desf[ășoar[ă în cadrul unor elemente minime, sporite doar prin rezonan\ a lor sufleteasc[ă în erou, ce=și ap[r] refuzul r[ăspunderii printr-o cazuistic[ă frenetic[ă.

F[r] alte interferen\ e cu via\ a, romanul e strict psihologic, analitic și într-un ton prea eseistic; în lipsa faptelor, se discut[ă cu prea mult[ă pertinen\ didactic[ă inten\ia lor. Trecut din cadrul deliber[ărilor în cel al unor înt[âmpl[ări cu totul neprev[zute, duelul se prelunge=te și în *Diana* (1936), roman de tehnic[, cu un interes gradat între\inut într-o formul[ă teatral[, cinematografic[ă aproape, rezolvat abia în ultima scen[ă]. Mediul lui e de alt[ă calitate moral[ă: Rosina, Diana, Hugo, Lic[ă Scumpu nu sunt lipsi\i de contur și chiar de nuan\ e; tipuri de voin\[, de viclenie, de mare ipocrizie, exprimate în forme și mijloace diferite. În total, din aceste patru romane se desprinde viziunea unui erou central, a unui om cu un mare

deficit de voin\[, cu un refuz integral al vie\ii, cu o superioritate moral\ instinctiv\[, cu un fel de nep[sare aparent\[,]nd[r\ tul c[reia e o sensibilitate dureroas\]. Cu toate c[s-a spus c[e un naiv, un simplu poate, Bizu e,]n realitate, un nelini=tit, un sceptic fundamental, un b[nuitor pornit s[-i complice datele cele mai clare:]n *Firu-n patru*, pentru a sc[pa de r[spundere;]n *Diana*, pentru c[nimeni n-ar fi avut mai mult\ luciditate]n plasa unor]nt`mpl[ri neobi=nuite. Identitatea punctului lui de vedere cu cel al cititorului constituie probabil singurul interes al c[r\ii.

Cu mult mai nea=teptat\ este deslu=irea aceleia=i viziuni =i]n crearea fizionomiei lui Eminescu,]n cele dou\ romane ap[rate p`n\ acum, *B[]uca* =i *Mite*. Eminescu e,]n fond, acela=i Bizu, cu acela=i abulic refuz al vie\ii, nu din nemul\umiri sociale sau personale, ci al vie\ii]n sine, crescut, fire=te, prin adaosul]naltei lui contemplativit[\i, al genialit[\ii chiar, ce-l proiecteaz\ peste timp =i spa\iu sub aspectul ideal al „poetului“. }n *Mite* (1934), autorul se str[duie=te de a-i spori]n condi\iile umile ale mizeriei lui existen\ea aura superiorit[\ii morale, a=a c[, prin marea lui dezinteresare, prin frumuse\ea unui suflet candid, dezlegat de orice apeten\[,]n situa\iile cele mai penibile, el dep[=e=te cu mult pe Carp, pe Maiorescu, pe Caragiale...

B[]uca (1935) situeaz\ episodul Veronica Micle]ntr-un cadru de mai mare mi=care =i cu mai multe elemente de crea\ie obiectiv\; la oric`te confuzii ar da loc tehnica amestecului de vis sau mai bine-zis de memorare a unor episoade trecute, cu interferen-\ de situa\ii prezente, era impus\ de faptul anteriorit[\ii scenelor esen\iale ale episodului fa\ de leg[tura poetului cu Mite, — =i triologia trebuia s[aib\ cel pu\in aparen\ea unei succesiuni cronologice.

S-a vorbit de inten\ia de ponegire, de]njosire a marelui poet, numai pentru c[nimic nu poate dezarma reaua credin\ sau simpla nepricepere. Inten\ia idealiz[rii lui pe fundalul mizeriei =i umilit[\ii umane se poate, dimpotriv[, deduce =i din faptul c[,]n

crearea lui Eminescu, autorul vedea încununarea firească a propriei sale viziuni, concepută cu un sfert de veac înainte (*Aripa morții* datează din 1913) — și urmăriți involuntar, dar tenace, într-o serie de =ase romane — popasurile unei ascensiuni literare probabile.¹

G. Ibrăileanu. După cum de la ideologul revoluționar C. Stere nu ne-am fi putut aștepta, la bătărie, la revărsarea epică a memorialisticii din *În preajma revoluției*, tot așa nu ne-am fi așteptat nici de la G. Ibrăileanu la *Adela*, floarea suavă a unei vieți dezoilate. Nimic nu dovedea în trecutul lui preocupări pur literare; în scris nu se vedea nici o indicație de sensibilitate estetică, ci, dimpotrivă, numai de inaptitudine pentru expresia artistică. Criticul, a cărui investigație s-a menținut până la urmă în domeniul socialului — și a cărui analiză n-a depășit domeniul didacticului, ne-a dat totuși în *Adela* un model de literatură psihologică străbătută de o poezie reală. Romanul nu are, firește, pecetea prezentului, ci se zbate între poem și analiză, într-o compoziție totuși unitară — și armonioasă. Dragostea unui intelectual între două vărstă pentru o fată mult mai tânără decât dânsul, dragoste în care punerea unui mantou pe umerii iubitei devine un act de mare îndrăzneală erotică, e zugrăvit în notația pregnantă a unor elemente umile ce — și găsesc farmecul în însuși gingașa lor fragilitate. Pe fondul vechi, prăfuit, perimat, frigezierea sentimentului în floare pură. Chiar lipsa de expresie binecunoscută a criticului dispăre sub valul poeziei discrete, fine, cu timiditate de începător — și cu luciditate sceptică de om matur, — totul solubilizat în perfecta adaptare a ritmului sufleteș cu cel al elocvenței.²

¹ E. Lovinescu, *Nuvele florentine*, 1906; *Scenete și fantezii*, 1911; *Crinul*, 1912; *Aripa morții*, 1913; *Comedia dragostei*; *Lulu*, 1920; *Viața dublă*; *Bizu*, 1932; *Firu-n patru*, 1933; *Mite*, 1934; *Bătălie*, 1935; *Diana*, 1936.

² G. Ibrăileanu, *Adela*.

G. C[linescu. Era firesc ca talentul literar al lui G. C[linescu, notoriu]n domeniul criticii, s[-i caute expresia =i]n roman. }n *Cartea nun\ii* nu primeaz[totu=i analiza psihologic[, cum ar fi fost de a=teptat, ci inten\ia pur epic[. }nceputul romanului, cu]ntoarcerea]n \ar[a eroului]n trenul de la Predeal, ne pune]n fa\ vigoarea descriptiv[a peisagiului carpatic,]n care plasticul se ridic[la viziunea geologicului. Scriitorul vede =i =tie proiecta. Descrip\ia „casei cu molii“ — paragina preistoric[din strada Udricani, plin[de praf, de p[ianjeni =i de mucagaiul unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali etc...) este zugr[vit[cu pitoresc, ca =i sinuciderea maniacului profesor Silvestru. }ncolo, psihologia e prea schematic[.

}n ciudata lui erotic[, Jim, eroul, r[m`ne inconsistent. Conven\ionala viziune sportiv[=i mecanic[a noii genera\ii treze=te impresia unui placaj voit modernist. De=i tr[deaz[influen\va lui Lawrence, evocarea actului sexual]n elementul lui generator nu e lipsit[de amploare =i accent mistic. Aici, ca =i]n proieci\ia cosmic[a]nceputului, aceea=i capacitate de a trece din real]n plan simbolic. Calit[\i epice =i poetice ce se cer cultivate =i realizate.¹

Eugen Relgis. L[s`nd la o parte opera de debut *Triumful nefiin\ei* (1913), influen\at[de D. Anghel, Eugen Relgis (n. 1895) ne-a dat un roman, *Petru Arbore* (1924), ap[rut sub forma unei trilogii: I. }nt`ile n[zuin\e; II. *Izvoarele interioare*; III. *Pr[bu=iri creatoare*, cu inten\ii de roman psihologic, dar,]n fond, cu teze umanitariste. El a reluat vechea tem[s[m[n[torist[a inadptatului; elev]nc[de liceu, singuratic =i vis[tor,]n larma batjocoritoare a camarazilor s[i, Petru Arbore se]ndr[goste=te de servitoarea Floarea, pe care vrea s[o]nal\e =i s-o purifice; din spirit de jertf[, o cedeaz[apoi unui rival, lui +tefan Dragu;]n celelalte volume, scriitorul urmeaz[linia eroului s[u, ca student la =coala de Arhitectur[,]n mijlocul Capitalei du=m[noase; povestea unei noi iubiri cu o

¹ G. C[linescu, *Cartea nun\ii*.

student[logodit[=i ridicarea unui depozit pentru manufactura tutunului formeaz[substan\va volumului al doilea; construirea unui siloz de cereale =i a unei uzine de arme pentru Arsenal, iubirea cu o medicinist[=i intrarea Rom`niei]n r[zboi, cu toate problemele de con=tiin\ [pe care le putea ridica]n sufletul unui umanitarist, formeaz[materia volumului al treilea al acestui roman autobiografic, pe deasupra c[ruia planeaz[=i tehnica =i mentalitatea lui *Jean Christophe* al lui Romain Rolland. Liric, ideologic =i, mai ales, retoric,]n s[r[cia de inven\ie, romanul scriitorului se zbate]ntr-o serie de monoloage interioare sau de diserta\ii pe diferite teme sociale =i filozofice. Autoanaliza, din nefericire nealimentat[de o ac\iune epic[, se intensific[=i mai mult]n urm[torul roman al scriitorului, *Glasuri]n surdin*] (1927), care continu[diserta\iunea interioar[a lui Petru Arbore de suflet singuratic, neadaptat =i, de data aceasta, =i izolat printr-o fatalitate organic[.¹

Mircea Eliade.]n cadrele mi=c[rii culturale din ultimii zece ani, Mircea Eliade a avut rolul de animator al „genera\iei“ sale,]n care =i-a amestecat at`t de mult febrila-i =i multilateralal-i activitate]nc`t, dac[n-a inventat-o, i-a dat cel pu\in con=tiin\va existen\ei. Din iluzia unei]ndrept[\iri superioare a catastrofei r[zboiului mondial, problema palingenezei universale s-a ridicat pretutindeni]n ace=ti dou[zeci de ani, nu numai]n ordinea politic[=i social[, ci =i]n cea suflteasc[, schi\`ndu-se]ntr-o vreme chiar curba unei]ntoarceri spre misticismul religios. La noi, Mircea Eliade e privit ca interpretul tuturor problemelor spirituale ale „genera\iei“ sale, de=i, poate, cercet`ndu=i pulsul, i-au trecut]ntruc`tva febrele =i preocup[rile. S-a descoperit astfel]n ceilal\i. Nu este]ns[locul de a-i fixa aici atitudinea destul de contradictorie fa\ de probleme =i de oameni, pre\ioas[totu=i =i prin candoarea

¹ Eugen Relgis, *Petru Arbore*, roman]n trei volume; I.]nt`ile n[zuin\e; II. *Izvoarele interioare*; III. *Pr[bu=iri creatoare*, 1924; *Glasuri]n surdin*], Buc., 1927; *Prietenii lui Miron*, 1934.

tinereasc[a entuziasmului =i prin noble\ea unei activit[\i, pe at` t de dezinteresat[, pe c`t de dezordonat[. Ajunse la o amploare aproape profesional[, leg[turile lui cu literatura, singurele]n discu\ie, par totu=i numai sporadice =i]n inten\ia v[dit[a unui diletantism, a unei concesiuni f[cute zilnic gustului public pentru forma romanului.]nt`ia lui]ncercare]n acest gen nu-] putea, dealtfel, apropia prea mult de d`nsul. *Isabel =i apele diavolului* (1930) e tot un fel de eseistic[roman[at[, discursiv[=i ideologic[, cu influen\e sup[r]toare. Papinismul activit[\ii lui anterioare face loc influen\ei lui Gide, a actului gratuit =i a diabolismului, adic[a perversit[\ii de a se substitui voin\ei altuia,]mping`nd-o,]n chip cu totul dezinteresat, spre destine str[ine =i arbitrare. Exotismul mediului indian, nu]nc[destul de colorat pentru a putea sus\ine prin sine interesul unei nara\iuni penibile =i sub raportul expresiei =i al unei erotice deficiente =i poate tocmai de aceea obsesive, nu se realizeaz[pe deplin dec`t]n *Maitreyi* (1933), poem de iubire,]n nici o leg[tur[cu epica, de o puritate de sentiment, de exaltare liric[, de o past[at` t de fin[=i at` t de ciudat[a eroinei,]n decorul unui peisagiu inedit. E tot ce a scris Mircea Eliade, nu mai bun —]n ordinea crea\iei literare —, ci mai unitar =i mai nealterat de inten\ii ideologice...

Ie=it din teoriile ideologului asupra autenticului, asupra confesionalismului, spre care a]mpins at` t de anarhic =i pe tinerii genera\iei lui — dar =i din influen\ a]nc[prezent[a lui André Gide din *Journal des faux-monnayeurs* =i *+antier*; se leag[tot de faza preepic[, aglutin`nd o pulbere de fapte nefolosite sub forma romanului, de blocuri de piatr[nelegate „]n trista categorie a crea\iei epice“, cum se exprima]nsu=i autorul.]n dezordinea lui c[utat[, materialul e]nc[subiectiv, interesant prin personalitatea vibrant[a animatorului.

Ap[rut[]n 1934, *Lumina ce se stinge* dateaz[din 1931, adic[tot din faza preepic[; de=i nu mai e indian, exoticul apare sub forma unui mediu conven\ional, nefixat]n spa\iu =i timp, iar su-

biectul e de domeniul fantasticului; diabolismul din *Isabel* se menține =i aici sub forma dorinței perverse a lui Manoil de a schimba, printr-un act arbitrar, cursul existenței altora. Cartea râmne ideologic[, romantic tenebroas[=i nesatisficătoare.

Activitatea epic[propriu-zis[a scriitorului nu începe decât cu apariția *Întoarcerii din rai* (1934), în care, după ce a fost animatorul generației sale, fîcînd-o s[se recunoască în parte în preocupările lui =i fracționînd-o pe spații limitate de ani, a încercat s[o fixeze =i literar. Confundînd-o cu propria-i personalitate, ca s[dea impresia realizării epice, =i-a descompus-o în elementele constitutive =i adesea contradictorii, pentru a le proiecta apoi în individualități independente; crescute în atmosfera cafenelei Corso =i a dezbaterilor publice ale *Criterion*-ului, pulbere planetară desfcut[din incandescența ns[=i a autorului, cîva dintre tinerii eroi ai romanului] reprezintă în diversele lui aspirații. Paralizat în voia[=i în acțiune, Pavel Anicet e frîntat de problema existenței metafizice =i] =i rezolv[în]zuința spre unitate prin sinucidere; Emilian] =i caut[realizarea în act, fie el =i de natur[anarhic[; prins în mișcare comunist[de la atelierele Grivița, nu are, la urmă[, curajul faptei =i se retrage învins. La fel =i David Dragu, Lazarovici etc., reprezintă soluțiuni diferite pentru problematica vieții]mpinse la termenul final al abdicării, al]nfrîngerii... Dacă romanul conține =i indicații de realizare epic[(unele tipuri de tineri de la Corso, descrierea revoltei de la atelierele Grivița etc.), tehnica este ns[vizibil =i acceptabil influențat[de maniera lui Aldous Huxley din *Contrapunct*, dar =i inacceptabil, de cea a lui Joyce, a monologului interior =i a interferenței sup[rațoare a persoanei]ntîia cu a treia.

Indicația din *Întoarcerea din rai* devine siguranță în *Huliganii* (huligani, în]năelesul arbitrar al autorului, sunt toți cei ce nu respectă comandamentele sociale, ierarhiile etc.). Drumul spre epic este precizat printr-o realizare de mult așteptat[; romancierul „generației” sale a reușit, în sfîrșit, s[creeze o serie de figuri bine

definite, de-i unele] proiectează[tot pe d`nsul,]ntr-o vast[nara\ie epic[, influen\at[]nc[de tehnica lui Huxley, dar nu =i de a lui Joyce. Oric`t ar fi vorba de o fresc[, compozi\ia e]nc[exagerat de slobod[=i mai reu=it[]n ceea ce nu-i esen\ial. Lunga povestire de dragoste a lui Gheorghiu, de pild[,]n nici o leg[tur[cu tinerimea ideologic[, =i vag subiectiv[, deci cu adev[ratul obiect al romanului, e zugr[vit[mai pregnant dec`t cea a celorlali eroi, indic`nd cu mult mai mult asupra viitorului epic al scriitorului. Sup[r[toare]n aceast[fresc[, altfel viguros implicat[, e iar[=i influen\`a excesiv[a lui André Gide, individualismul, imoralismul teoretic al tuturor tinerilor,]mpins p`n[la cinism =i fanfaronad[care dezgust[, dac[] credem, =i nu intereseaz[, dac[] lu[m drept poz[. At`t de echivoc =i de obsedant]n]ntreaga lui oper[, erotismul devine =i el fornica\ie universal[=i aproape un scop de sine.¹

Anton Holban. Primul roman al lui Anton Holban (1902—1937), *Romanul lui Mirel*, a prefigurată,]nc[sumar =i inexpert, imaginea]ns[=i a autorului, a unui t`n[r cu o copil[rie prelungit[, =i, de-i trecut de mult de v`rsta pubert[\ii, r[mas]n afara vie\ii, prin tot felul de inaptitudini,]mpotriva c[rora se r[zbun[, ca de obicei, printr-o atitudine sarcastic[=i poate chiar crud[. Atitudinea ironic[fa\ de o via\ pururi inaccesibil[s-a continuat =i]n *Parada dasc[lilor*;]ntr-o galerie de portrete incisive, — ap[tare de mici nota\ii =i tr[s]turi caricaturale. Voca\ia adev[rat[=i-a g[sit-o scriitorul abia]n *O moarte care nu dovede=te nimic*, adic[]n exploatarea lumii interioare, a sufletului, =i numai]n latura unui erotism de substan\ pur psihologic[. Esen\ial subiectiv, sco`ndu=si materialul dintr-o experien\ strict[, transcris cu o sinceritate uneori uluitoare, incapabil de a-l prelucra, de a-l transfigura, din lips[de inven\ie, de fantezie — romanul scriitorului

¹ Mircea Eliade, *Isabel sau apele diavolului*, 1930; *Maitreyi*, 1933; *+antier;]ntoarcerea din rai*, 1934; *Lumina ce se stinge*, 1934; *Huliganii*, 1935; *Domni-oara Cristina*, 1936.

se rezolvă în clasicul duel dialectic între „el” și „ea” — adică între Sandu și Irina. Nu e vorba de un sentiment natural, spontan, generos, de o dăruire de sine, ci mai mult de nevoia exercitării unei tiranii cu presupuse supremații intelectuale sau morale, a unui joc crud de sfârșiri sufletești cătate, dar și suportate cu o luciditate ce exclude idealizarea, nu însă și căderea în reașua propriilor sale curse și nici suferința pentru o ființă mai mult persecutată decât adorată, din orgoliul de a se fi iubit. Când, printr-o moarte într-un presupus accident, gândul că a fost poate cu adevărat un accident și nu o sinucidere îi întreține și postum nesiguranța: literatură a aceluiași Mirel, nu lipsită de morbidity și de o cruzime interesantă psihologic.

Nevoia de a se fi iubit și reciprocitate se preface în *Ioana* în nevoia de a fi cum a fost în elat de alt iubit printr-o simț pentru un timp. Studiul unei gelozii pur morale, retrospective, cu obsesii morbide, cu reveniri doloriste asupra rănilor. Romanele lui Holban nu sunt compuse, ci sunt simple însă iluzii de notații pregnante prin autenticitate, cu o evidență confesională până la stridență. Intensive, ele nu prind nimic din aspectele extensive ale vieții, ci se scufundă în propria suferință a scriitorului, în vederea extragerii unicului lui aliment, de pelican îndrăgostit de propria-i suferință. Lumea din afară nu există decât doar sumar, în elementul ei comic. Cum nu povestesc niciodată nimic, ele sunt (mai ales *Ioana*) statice, acumulative, sfredelind cu încăpăținare o stare sufletească morbidă, insolubilă. Cu o limbă neîngrijită și cu pretenții teoretice împotriva scrisului artistic, stilul rămâne totuși simplu, lucid și intelectual, cu sedimentul experienței celor mai buni analiști francezi...¹

Octav +uluviu. Deși încă neformat sub raportul expresiei critice, Octav +uluviu a dovedit în romanul *Ambigen* (mai ales în prima lui parte) nu numai discernământ analitic, ci și o neateptat

¹ Anton Holban, *Romanul lui Mirel*, (1929); *O moarte care nu dovedește nimic*, (1931); *Parada dascălilor*, (1932); *Ioana*, 1934.

Indem`nare stilistic[. Psihologia lui Di se]ncadreaz[]n psihologia deficitar[a lipsei de voin\[. Pe c`nd]ns[, integral, =i de ordin spiritual, deficitul vie\ii]i]mpinge, de obicei, pe astfel de eroi spre o ascensiune moral[— de ordin mai mult sexual, pe Di]l arunc[]ntr-o serie de experien\te erotice]ntrist[]toare p`n[la neverosimilac[s]]torie cu prostituata Elina, dintr-un fel de regretabil[satisfac\ie]n dec[]dere.

7. EPICA DE ANALIZ{ PSIHOLOGIC{

]ntr-o m[]sur[]oarecare, analiza psihologic[se afl[]nd]r[]tul mai tuturor crea\iilor epice. Odat[]ns[cu maturizarea literaturii noastre, sunt scriitorii ce au ad`ncit analiza p`n[la reconstituirea]ntregii plase de ac\iuni =i reac\iuni suflete=ti din dosul faptelor, adic[a nara\iunii pur epice.]n capitolul de fa\[vom cerceta c`]iva din ace=ti anali=ti ai con=tientului, la care vom ad[uga chiar =i pe cei ce, f[r] analize precise, sondeaz[incon=tientul sau realizeaz[prin acumulare =i sugestie st[]ri de con=tiin\[]bsesive, morbide, inanalizabile.

Hortensia Papadat-Bengescu. Prima form[de expresie literar[a scriitoarei s-a manifestat]n schi\ele publicate]n *Via\ a rom`neasc[*, adunate apoi]n volumul *Ape ad`nci* (1919); form[nediferen\iat[]nc[de impresionism liric,]n care considera\iile intelectuale, trase]n jurul unor subiecte]nt`mpl[]toare, se combin[cu elanuri lirice =i cu mici extaze; poeme]n proz[, ce nu a=teapt[dec`t caden\ a ritmului (*Dorin\ a*),]ntret[]iate de analize ce=] scoabar[inciziunea p`n[]n incon=tient =i]n obsesie (capitolul *Pove=tile ochilor din Femei,]ntre ele*).

]n]ns[=i formula lor, *Apele ad`nci* au fost dep[]ite. *Sfinxul* (1920) (cu *Lui Don Juan]n eternitate* =i *Pe cine a iubit Alisia?*) =i apoi *Femeia]n fa\ a oglinzii* (1921), (cu *Agonie, Voluptate, Basme*) au des[]v`r=it-o,]mping`nd =i lirismul, dar =i autoanaliza psiholo-

gic[la a=a m[suri =i, combin`ndu-le]ntr-o \es[tur[at`t de intima]nc` t au constituie o originalitate, ce]ntrece cu mult prelu-diul strict al *Apelor ad`nci*.

Literatura scriitoarei aduce o not[de franc[senzualitate, de exaltare p[g` n[cu aspecte de narcisism. C`nd nu se exalt[pe sine, ea se apleac[asupra misterului feminin pentru a-l sf`=ia. Analitic[sub raportul cercet[rii turbur[rilor psihologice =i fiziolo-gice ale amorului, opera ei este pur liric[de]ndat[ce se apropie de for\ a misterioas[din care porne=te. Privit ca o fatalitate, amorul scap[oric[rei califica\ii morale; o astfel de concep\ie nu poate]ns[legitima dec` t o mare pasiune =i „eroinele“ scriitoarei sunt toate sub biciul de foc al unei pasiuni ce se proiecteaz[dincolo de bine =i de r[u,]n lumea for\elor pure, fie c[se manifest[sub forma dorin\ei senzuale a Biancei, a uraganului pasiunii fatale a Alisei sau a fluxului dragostei contrariate a Manuelei.

Dac[s-ar fi m[rginit numai la panlirism, literatura scriitoarei n-ar fi c`=tigat, totu=i, dec` t]n intensitate, f[r[a se diferen\ia de celelalte produc\ii lirice. Originalitatea ei st[]ns[]n fuziunea liris-mului cu spiritul analitic.

De rasa stendhalian[a anali=tilor, ea]=i m[re=te via\ a senti-mental[prin colabora\ia analizei, prin care, odat[cu atitudinea sincer[p`n[la cinism fa\ de fenomenul sufletesc, =i]n specie fa\ de feminitate, iese din romantismul =i subiectivismul obi=nuit al literaturii feminine. De=i materialul este exclusiv feminin, ati-tudinea scriitoarei e viril[, f[r[sentimentalism, f[r[duio=ie, f[r[simpatie chiar, pornit[din setea cuno=tin\ei pure =i realizat[, cu eliminarea dulceg[riei, prin procedee rigurose =itiin\ifice.

Ape ad`nci, *Sfinxul* =i *Femeia]n fa\ a oglinzii* formeaz[prima etap[a literaturii scriitoarei, a lirismului pur =i a autoanalizei inci-sive; *Balaurul* (1923) =i *Roman\ a provincial[* (1925) constituie o faz[de tranzi\ie spre obiectivitate, fie prin numeroasele elemente epice, fie prin potolirea exalt[rii lirice =i a obsesiei.]n volumul din urm[se afl[=i *Feti\ a* =i *S`nge*, dou[fragmente admirabile ale unei autobiografii psihologice pe care o a=tept[m]nc[.

O introspec\ie at`t de ascu\it[=i un lirism at`t de]nvolburat nu puteau dispere integral =i, mai ales, brusc nici din opera de maturitate a scriitoarei, a fazei de crea\ie obiectiv[reprezentat[prin cele trei romane, ap[rute p`n[acum, din ciclul familiei Halippa: *Fecioarele despletite*, *Concert din muzic[de Bach* =i *Drum ascuns*. Lirismul pur dispere, dup[cum dispere =i autobiografia psihologic[; materialul e]n]ntregime obiectiv, dar]n *Fecioarele despletite* el se desf[=oar[]n bun[parte prin viziunea =i comentariul liric al lui Mini, pe c`nd]n *Concert din muzic[de Bach* reziduurile lirismului se absorb aproape]n]ntregime, pentru a ne da cea mai mare sfor\are epic[a scriitoarei =i una din cele mai pozitive valori a literaturii rom`ne.

Darul observa\iei =i puterea de crea\ie nu se c`=tig[la lumina unui principiu critic, ci numai se l[rgesc =i se afirm[mai categoric c`nd talentul prinde con=tiin\ de]nse=i legile exprim[rrii sale. Chiar]n *Ape ad`nci*, bucata *Femei*, *Intre ele* con\ine germeii viitoarei literaturi obiective a scriitoarei. Evolu\ia se simte =i]n faza de tranzi\ie a *Balaurului* =i a *Roman\ei provinciale* (mai ales]n *Coana Ileana*). Ea e]n cre=tere]n romanul *Fecioarele despletite* (1926), f[r[a fi des[v`r=it[, =i se desav`r=e=te]n celelalte dou[.

Nu e inten\ia acestei c[r\i de a rezuma subiectul celor trei volume din seria Halippilor, dar e cu neputin\ s[trecem peste figurile principale: iata-l deci pe mo=ierul Doru Halippa, „seniorul“ de la Prudeni, frumosul, echilibratul, sportivul, decorativul Halippa, victima fericit[a amorului conjugal al frumoasei Lenora, care, dup[o tinere\e mediocr[=i agitat[la Mizil, ajunge castelana adorat[=i adoroare de la Prudeni, patriciana languroas[dup[amorul b[rbatului s[u. +i]n acest[atmosfer[de lini=te =i voluptate]ng[duit[izbucne=te prima dram[: fata mai mare, senina =i severa Elena, rupe logodna cu „prin\ul“ Maxen\iu, din pricina atitudinii echivoce a surorii sale, a „\`n\arului“, a „[custe“ Mika-Lè, fa\

de logodnicul ei. De aici criza de nervi a frumoasei Lenora, lunga ei boală sufletească descrisă în etape minuoase, ciudata ei repulsiune față de bărbatul său, atât de nevinovat și atât de iubit odinioară, rezolvată prin murturisirea — nereclamată de nici o altă logică decât cea a unei psihologii morbide — murturisirea că Mika-Lè, „năarul“ odios, „custa“, nu e copilul lui Doru, ci rodul unei clipe de uitare de sine cu un zugrav italian ce lucrase de mult la o arhitectură a casei rămase și acum neterminată... Toată partea aceasta, nu atât de analiză psihologică, cât de alăturare de atitudini succesive într-o linie de psihologie morbidă, e magistrală, deși nu totdeauna explicabilă pentru discernământul logic. „Studiul“ acestei psihologii ilogice e, de altfel, una din caracteristicile scriitoarei.

Prin *Concert din muzică de Bach* (1927), o nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții orizontale, unde toate straturile sociale sunt reprezentate, de la acel Lica Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și până la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-și lasă la o parte, nici intelectualitatea, nici senzualitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într-un cuvânt, nimic din tot ce constituie complexitatea unei vieți chinute de atâtea nevoi și aspirații. În fața unei opere de artă, problema situării pe eșafodul primului plan. *Concertul* înseamnă o deschidere de drum, iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n-are ce-i pune deasupra.

Cel de al treilea roman al ciclului, *Drum ascuns*, în care ni se povestește drama grupului doctorul Walter—Lenora, devenit soția doctorului ce o scapase, și Coca-Aimée, fiica acesteia — precum și drama grupului Elena Drăgănescu, născută Halippa,—

Dr[g[nescu — =i muzicianul Marcian — se desf[=oar] n aceea=i grav[amplitudine ritmic[=i magistral[analiz[. Moartea de cancer a Lenorei =i de inim[a lui Dr[g[nescu se al[tur[mor\ii de tuberculoz[a lui Maxen\iu, triptic clinic de o vigoare nemaicunoscut[]n literatura noastr[=i prin cuno=tin\ a tehnic[a bolilor =i prin nota\ia progresiv[a tulbur[rilor de ordin psihologic provocate de descompunerea materiei. Studiul boalei — al unei ulcera\ii stomacale — avea s[fie, dealtfel, reluat tot at`t de magistral =i]n *Logodnicul* (1935), ultimul roman, dinafara ciclului Halippilor: punct extrem al virtuoazit[\ii analitice a scriitoarei, st`njenit[doar de lipsa de interes a eroului.¹

N. Davidescu. Despre romanul *Conservator & Co.* (1924) al lui N. Davidescu s-a spus c[descrie procesul de dispari\ie a conservatismului rom`n. Dac[se raport[la un fenomen social =i la procesul ideologic de dizolvare a ideii conservatoare, aprecierea nu e]ndrept[\it[,]ntruc`t problema ocup[un prea ne]nsemnat loc]n economia romanului pentru a putea vedea]n el o]ncercare de analiz[social[pe baz[de determinism istoric. Romanul nu zuger[ve=te dizolvarea partidului conservator,]n structura lui ideologic[, ci]n organiza\ia lui,]n oameni,]n zece oameni, din care unii cu nume istoric, dar, oricum, to\i cunosc\i =i unii]n via\[]nc[, abia acoperi\i de v[lul str[veziu al numelui u=or schimbat, =i cu to\ii grupa\i, mai mult dec`t]n jurul unei idei politice,]n jurul unei b[nci, al c[rei faliment, cu episoade s`ngeroase, a fost luni de zile obiectul discu\iilor edi\iilor speciale ale ziarelor. Ac\iunea se desf[=oar]ntre banc[=i ziar, f[r[noutate de eveni-

¹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape ad`nci*, 1919; *Sfinxul*, 1920 (devenit *Lui Don Juan]n eternitate...*, 1927); *Femeia]n fa\ a oglinzii*, 1921; *Balaurul*, 1923; *Roman\ a provincial[*, 1925; *Fecioarele despletite*, roman, 1926; *Concert din muzic[de Bach*, roman, 1927; *Desenuri tragice*, 1927; *Drum ascuns*, [1933]; *Logodnicul*, 1935.

mente, ceea ce nu înseamnă că =i f[r]a interes de descriere =i de perspicacitate psihologică. Dorința cititorului de invenție e satisfăcută doar prin creația lui Murteriu, autentic poate, dar, prin faptul neînregistrării lui de cronică, p[er]nd o invenție neateptată; tipul, de altfel, e bine zugrăvit =i, prin valoarea lui simbolică de ramură democratică =i de s[er]ge nou, în vinele albastre ale conservatismului, reprezentativ; iar de ce-l urmărim cu un interes mai mare decât pe toți eroii din primul plan. *Vioara mută* (1928) ar voi să se desfășoare într-un cadru social: antagonismul dintr-un oraș întreg, Slatina, =i popa Luca Stroici, intrat, prin însurătoarea, în puternica familie a Postelnicilor, c[er]toare, oarecum, a orașului embaticar. Cum înscriitorul e lipsit de vioiciune, mobilitate =i pitoresc, =i nu poate exprima dinamismul exterior al maselor =i nici individualiza siluete numeroase prin caracterizări sumare, latura socială a crăii e puțin realizată. Romanul trebuie, așadar, considerat ca un roman psihologic, al inadaptrii plebeului Luca Stroici în sânul familiei marilor boieri Postelnici. El se descompune într-un joc obscur de reacțiuni sufletești netraduse în fapte, în vorbe, în dialog, ci în interminabile analize psihologice, abstracte, doctorale, subtile de multe ori, de =i de o expresie adesea penibilă prin pedantism =i contorsiune. Printr-o analiză în care intelectualul colaborează violent cu ziaristul =i într-un stil =tiințific, în care neologismul inutil =i gazetaresc („or“, „pregnanță“, „acaparant“, „o priză puternică“ etc., etc.) se aglomerează fără grație, mai toate intențiile eroilor, înv[er]și în ceața nordică a ancestralului, sunt descompuse, ca într-un spectru, înainte de a se traduce în fapte =i chiar în vorbe; laconismul lor este însă r[es]cump[er]at printr-o exuberanță de analiză ce dovedește o adevărată virtuozitate în r[es]picarea mobilurilor ad[un]ci, impenetrabile =i ilogice, dar nu poate ascunde deficitul de viață clară =i logică sau chiar de viață, pur =i simplă.

Virtuozitate analitică oprită în pragul acceptabilului din *Vioa-*

ra mut], p[=it =i dep[=it]n *F`nt`na cu chipuri* (1931), roman de diserta\ii psihologie, de viziuni antice, amestec de manual =i de poem]n proz[¹.

Camil Petrescu. Psihologul dovedit]n teatru s-a realizat apoi =i]n substan\ epic]n *Ultima noapte de dragoste,]nt`ia noapte de r[zboi =i Patul lui Procust*, dou[din cele mai bune romane de analiz[ale literaturii mai noi. Compozi\ia celui dint`i e negre=it defectuoas[,]ntruc`t const[]n juxtapunerea a doua romane diferite, unul al geloziei =i cel[lalt al r[zboiului, nelegate dec`t doar prin unitatea biologic[a eroului. Studiul geloziei lui Gheorghidiu, din primul volum, e f[cut cu o mare ascu\ime de analiz[, cu amestecul de luciditate =i de febr[caracteristic scriitorului, transmisibil =i cititorului, =i cu o lips[de aplica\ie stilistic[devenit[oarecum, =i programatic[, f[r[a mai pomeni =i de sfidarea]n inoportun obi=nuit[]nc[p[\`n[rrii lui prezum\ioase (cursul de istoria filozofiei f[cut]n patul Elei, nesuprimat nici]n noua edi\ie a romanului). Volumul al doilea e romanul r[zboiului nostru, limitat, fire=te, la experien\ a aceluia=i Gheorghidiu, al c[rui jurnal de campanie reprezint[echivalentul epic al experien\ei r[zboinice a poetului *Versurilor*; adic[viziunea realist[a unui r[zboi f[r[eroism =i ideologie patriotic[, a unui r[zboi circumscris la un moment dat cu tot ce poate aduce]nt`mpl[tor, descompun`nd sufletul]n fric[,]ndr[zneal[, panic[, la-itate, av`nt, dominate numai de determinismul instinctului de conservare... Reci =i patetice, placide =i trepidante, f[r[sfor\are de literatur[, nota\iile acestea dau o icoan[mai real[a r[zboiului dec`t at`tea descrip\ii nobile =i conven\ionale.

¹ N. Davidescu, *Z`na din fundul lacului*, Ed. Insula, Buc., 1912; *Sfinxul*, 1915; *Conservator & Co.*, roman, 1924; *Crima din strada nop\ii*, povestire, Bibl. „Diminea\”, no. 44; *Vioara mut*], roman, 1928; *F`nt`na cu chipuri*, 1931.

Cu mult mai personal, dar cu aceleași inegalități de compoziție, este cel de al doilea roman psihologic, *Patul lui Procust*, în al cărui centru (nu prin interes psihologic, ci prin poziție) se află vulgara actrișă Emilia, punct de intersecție a iubirii inegale a doi oameni de temperamente diferite: poetul Ladima și diplomatul Fred. Felul cum această femeie neinteresantă este văzută în același timp de cei doi bărbați, cum gesturile ei se reflectă contradictoriu în conștiința lor, idealizându-se la unul și trivializându-se la celălalt, într-un cuvânt tehnica tratării unei vieți în două planuri diferite, obrazul și masca, conține în ea un prețios element de interes și de Savoare. Cititorul poate, astfel, străbate fără multă rezistență întreaga literatură epistolară de necrușătoare banalitate a lui Ladima, întrucât într-însa cunoaște și etapele pasiunii unei vieți în două planuri diferite, obrazul și masca, contrastul față de realitatea văzută de Fred. Prin aceeași lipsă de unitate de compoziție, alături de această trinitate, mai este episodul dragostei dintre Fred și dna T. care însă — oricât de puțină aderență ar avea cu partea întâia a cărții — mult mai rafinat, de o substanță psihologică mai densă, trece în primul plan al interesului. Prin amănuntul psihologic, îndeosebi, scrisorile dnei T. sunt într-un tot admirabile; pînă și misterul abinerii lui Fred, după ce o urmărise atât pe dna T., e un element de insatisfacție tulburătoare ce sporește interesul. Că scriitorul, ca de obicei, și învâșă apoi cartea cu elemente de cronică și comentariu polemic, într-un stil descărnat, dar nervos și direct — e un fapt de mai mică importanță. Importanță e numai ascuțimea analizei și abilitatea inteligentă a tehnicii psihologice, dacă nu și a compoziției în genere arbitrar¹.

M. Blecher. Cu totul remarcabil a fost debutul lui M. Blecher cu dramaticul lui volum *Întâmplări în irealitatea imediată* (1935), în nici o legătură cu epica, dar de o ascuțime de analiză psiholo-

¹ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, [1930]; *Patul lui Procust*, [1933].

gic[sporit[de ineditul c`mpului de investiga\ie. }nainte de a fi }nchis }n zalea lui de ghips, copilul e }nchis }n izolarea lui moral[=i }n morbiditatea lui sufleteasc[predestinat[. Literatur[confesional[, de ultim[emisiune a noii genera\ii literare. Din neputin\va de a= i tr[i via\va }n acte, epic, r[sare for\va de concentrare a tr[irii }n sine, lumea de afar[nu vine dec`t din percep\ie. Mecanismul sufleteasc al scriitorului se descompune }n jocul a dou[resorturi: o mare capacitate de a percepe realitatea, de a o izola }n contururi precise, de a fuziona cu ea (de pild[, scena scufund[rii }n noroi) =i, dup[aceast[fuziune, de a o dilata }n forme fantastice =i de a o urm[ri }n spaimele interioare ce provoac[. Scriitorul nu e un plastic }n sensul obi=nuit al pitorescului; realitatea se transform[}n substan\ sufleteasc[, morbid[. Stilul e, totu=i, f[r[patos, ci de o mare precizie =i luciditate; halucina\ia izbute=te, astfel, s[se exprime }n geometrie stilistic[...

Dac[primul volum e din domeniul morbidului, *Inimi cicatrizate* (1936) e de-a dreptul din domeniul bolii. Progresul epic e incontestabil }n schi\area }ndem`natic[a at`tor bolnavi dintr-un sanatoriu de la Berck, a erotismului acestor trupuri zidite }n ghips, satisf[cut }n chip at`t de anormal, a evoc[rii vie\ii de tragice bucurii =i desper[ri a coxalgicilor. Stilul nu mai are }ns[linia t[ioas[a primului volum; incertitudinea =i ne}ngrijirea limbii sunt evidente¹.

Ury Benador. }n convingerea de a ne ar[ta ghettoul }n adev[ra lui lumin[— nu cum l-a prezentat I. Peltz }n *Calea V[c]restii* — ne-a dat Ury Benador primul volum al unei trilogii: *Ghetto, veac XX* (1934). Din c`t se poate vedea p`n[acum, aten\ia scriitorului e atras[mai mult de pitorescul realist al mediului, de atmosfera moral[specific iudaic[, prin acumulare de tradi\ii, obiceiuri, eresuri, legende, folclor, de un caracter at`t de special =i cu un didacticism fanatic at`t de pronun\at }nc`t cea mai mare parte

¹ M. Blecher, }nt`mpl[ri }n irealitatea imediat[, 1935; *Inimi cicatrizate*, 1936.

a c[r]ii, în elementul ei valabil, scap[] interesului afectiv al cititorului român. De-i eroii sunt tot evrei, intr[]nd în analiza unui sentiment profund omenesc, cu *Subiect banal* (1935) scriitorul intr[]=i în literatura rom[]n[]. Scurt roman limitat la un caz, f[r] alte interferen[]e cu via[]a social[], cum e =i, de altfel, natural în astfel de preparate psihologice; subiectul se circumscrie la triunghiul clasic. De ordin patologic, gelozia eroului nu are at[]t o substan[] psihologic[] (mult mai dificil[], întruc[]t elementul sufleteesc e mai greu de fixat =i tortura, deci, mai mare), c[]t o substan[] fiziologic[]. El nu vrea s[] =tie dac[] so[]ia] iube=te, dac[] n-a iubit vreodat[] pe altcineva, ci numai dac[]]]n=eal[]; pur plastic[], imagina[]ia lui nu trece de posesiune. Ca]n *Le cocu magnifique*, Leopold]=i provoac[] singur dovada,]mping[]ndu=î nevasta]n bra[]ele lui Lungeanu. La cap[]tul unei astfel de patologii nu putea fi dec[]t balamucul. Analiza cazului e t[]ioas[] =i insistent[], obsedat[] aproape, prin micul grup de elemente ale inven[]iei. Particular scriitorului, =i nu spre binele artei lui, e patetismul; un scris g[]f[]itor, sacadat =i imens retoric. Nu o fericit[] idee l-a f[]cut apoi s[] ne dea replica *Subiectului banal*]n *Hilda*,]n care drama sufleteasc[] a c[]minului Holdengraeber e privit[] acum din punctul de vedere al eroinei, —]n aceea=i manier[] confesional[], retoric[] =i halucinant[]¹.

Henriette Yvonne-Stahl. Oper[] de debut, Henriette Yvonne Stahl arat[]]n *Voica* talent =i prin lips[] de lirism =i prin circumscrierea subiectului la date psihologice;]n nota[]ii sobre, realiste, asist[]m, astfel, la lupta dintre Dumitru =i nevast[]-sa, Voica. Nimic sentimental, ci numai o aprig[]]ncordare de interese sau de demnitate; la urm[], fire=te, femeia cedeaz[]. Alte c[]teva siluete de la]ar[], baba Ioana, Stoian, Stanca, Anca, Maria, cu o dreapt[], de-i sumar[], caracterizare psihologic[], au atras de la]nceput aten[]ia asupra scriitoarei. De-i cu un amestec imprecis]ns[] de sentimenta-

¹ Ury Benador, *Ghetto, veac XX*, 1934; *Subiect banal*, 1935; *Hilda*, 1935.

lism =i umor =i satir[, nuvelele din *M[itu=a Matilda* reprezint[o tranziție spre romanul psihologic realizat]n *Steaua robilor* (1934),]n linie dur[, implacabil[aproape, ca la Hortensia Papadat-Bengescu; subiect feminin,]n ce are feminitatea mai specific,]n patologia ei sexual[, cu toate r[t]cirile =i =ocurile nervoase, cu tot absurdul unor atitudini contrarii, tratat totu=i viril, f[r] roman\[=i sentimentalism. Lamentabila carier[amoroas[a Mariei M[neanu, p[r]sit[de Sa=a, cucerit[brusc =i somnambulic de Florin Negrea, refuz`nd f[r] motiv dragostea doctorului Lucian Panu, arunc`ndu-se tot f[r] motiv]n brațele pictorului George Veroniade, m[ritat[cu primul amant Sa=a, pe care]l p[r]se=te din deziluzie, pentru a se arunca]n D`mbovi\`a, dar sc[pat[=i f[cut[,]n sf`rit (p`n[c`nd?), fericit[de doctorul Panu, — serie de popasuri absurde ale unei psihoze amoroase, zugr[vit[de scriitoare cu o maturitate =i obiectivitate sterilizat[de orice lirism, dovezile unui talent]n posesiunea mijloacelor sale¹.

Gib Mih[escu. Dup[cum din *Golanii* nu se putea prevedea *Ion*, cu toate c[=i]ntr-]n=ii se g[sea]n germene talentul robust al lui Rebreanu, tot a=a nici din *La Grandiflora* nu se putea prevedea *Rusoaica* sau *Donna Alba*, cu toat[prezen\`a elementelor prezumtive ale talentului lui Gib Mih[escu. Cele spuse]n *Istoria literaturii rom`ne contemporane* (1927) despre primul lui volum r[m`n deci,]n esen[, neschimbate. Destoinicia de a crea obsesii, st[ri suflete=ti morbide, remarcat[din primele]ncerc[ri ale scriitorului, se transformaser[repede]n manier[. C`teva nuvele analizate acolo ne ar[tau =i viziunea halucinant[a unei omeniri dominate de subcon=tient =i lips[de discreție, de delicate\`e a expresiei. Faptul e ne]ndoios. R[m`n`nd]n aceea=i unitate temperamental[, adic[]n obsesie,]n teroare,]n monoideism,]n erotism frenetic,]ntr-un

¹ Henriette Yvonne Stahl, *Voica*, [1929]; *M[itu=a Matilda*, [1931] ; *Steaua robilor*, 1934.

cuvânt, în subconștient, și f[r] a evolua formal prea mult, decât doar evitând trivialul, dar nu și banalul expresiei, scriitorul a știut totuși să se organizeze în creații de care critica e bucurată și în seamă, ca de producții reprezentative ale literaturii noastre ultime. Dealtfel, după cum am mai spus, chiar și în primele năvăle se aflau elementele talentului, în *Vedenia*, de pildă, și mai ales în *Troi* (recrearea stărilor sufletești ale unui om ce moare degerat), ca un indiciu de personalitate, adică cu o identitate de reacțiune; scriitorul nu putea ieși din cercul de fier al viziunii sale patologice, al unei lumi morbide, ilogice, al unor oameni conduși numai de idei fixe, de pasiuni exclusive, repede deviate în violență, în crimă, cu o influență dostoevskiană evidentă.

În repetiția aceluiași motive de gelozie bolnavă și de obsesii sexuale izbeau mai mult maniera, lectura, căutarea senzaționalului. Oricât de contestabil ar fi morbiditatea sub toate raporturile, temperamentul scriitorului a știut totuși să o impună atenției. Nici primul roman, *Brațul Andromedei*, n-a fost, dealtfel, mai realizat decât *La Grandiflora*, *Urutul* sau *Frigul*. Dragostea monomană a profesorului Andrei Lazăr pentru Zina Cornoiu se pierde în zăgăvirea unui mediu provincial foarte banal și a unei frenezii amoroase centrate în jurul aceleiași femei ce abate interesul real al povestirii. *Zilele și nopțile unui student* înțrziat nu înseamnă nici ele un pas definitiv; peripeziile de pierdere-vară ale studentului Mihnea Băiatul, peripezii cu gazde neachitate sau cu fete seduse și chiar cu candida studentă, în care fiorii senzualității se îmbină cu cei ai speculației filozofice, fac parte dintr-un cadru de teme prin nimic înnoite. Temperamentul scriitorului s-a realizat complet de-abia în *Rusoaica* (1933), în care unii critici au văzut o capodoperă. Valoarea romanului nu stă însă atât în expresie, în episoade, în tehnică, ci în ideea unică ce o însuflețește și ni se transmite sub forma unei sugestii. Nu ne interesează, aadar, peripeziile locotenentului Ragaiac, nesfârșita descriere de scene erotice, într-o masă informă de fapte, pe care nu le

poate reglementa obi=nuita lips[de sim\ critic =i estetic al scriitorului, lipsa de stil =i de stilizare; nu ne intereseaz[ceea ce face Ragaiac, ci febra vinelor lui, obsesia tipului de femeie ireal[, de „rusoaic[“ scoas[din lectur[sau din vis[ri, pe care ne-o transmite, c[ci]n fiecare din noi st[ascuns[„o rusoaic[“ adulmecat[f[r[succes]n toate tipurile femeilor]nt`lnite.

Putin\va transfuziei unei st[ri suflete=ti este, desigur, semnul unei mari arte; ceea ce scriitorul nu =tia s[ne comunice, didactic =i aplicat,]n *Ur`tul*, *Frigul*, *La Grandiflora*, a ajuns s[ne]mp[rt[-easc[acum prin nu =tiu ce for\ acumulator[=i frenezie interioar[. +i *Donna Alba* (1935) este romanul unei monomanii, c[ci nu putem numi altfel pasiunea lui Mihai Aspru pentru descendenta Ipsilan\ilor, fiin\ aproape tot at`t de idealizat[=i de ireal[ca =i „rusoica“. Cu toat[lipsa de me=te=ug formal, puterea de persuasiune trepidant[a scriitorului te resoarbe =i de data aceasta]n obsesia lui... C`t? At`t timp c`t]l cite=ti; desfcut din atmosfera lui morbid[de instincte tiranice =i de monomanii, din viziunea lui halucinant[=i panerotic[, — =i ridic`nd ochii spre limpedea lumin[a soarelui, p`cla for\elor subcon=tiente se risipe=te =i nu te mai mul\ume=ti dec`t cu via\va con=tient[, logic[, determinat[de legi psihologice sigure =i analizabile¹.

Lucia Demetrius. Rareori un debut (scriitoarea se f[cuse, dealtfel, cunoscut[dinainte =i prin alte nuvele) a putut da impresia unui mare destin literar ca *Tinere\le* (1935) a Luciei Demetrius. Nu e vorba de un roman organizat =i de o crea\ie obiectiv[, ci de „\ipetul“ unei sensibilit[\i zdrobite =i morbide, al unei aspira\ii spre iubire, f[r[obiect precis sau, c`nd]l are, hr[nindu-se numai din aroma osp\ului sim\urilor. Impresia de mare dezolare, de descompunere sufleteasc[, condensat[]n nota\ii de o rar[ascu\i-

¹ Gib. Mih[escu, *La Grandiflora*, 1928; *Bra\ul Andromedei*, [1930]; *Rusoaica*, 1933; *Zilele =i nop\ile unui student]nt`rziat*, 1934; *Femeia de ciocolat[*, [1933]; *Donna Alba*, 1935.

me psihologic [=i]ntr-o bogat[imagistic[liric[. Paginile,]n care trei fete]ndr[gostite se spovedesc una alteia f[r] s[se]nveleag[, f[r] s[se asculte m[car, ci l[s`ndu-se fiecare prad[ghearei ce-i sf`ie m[runtaiele, petrec`nd, astfel, o noapte]ntreag[]n be`ie, pentru a se scufunda]n neant =i uitare, sunt de o rar[putere. C[ci dragostea, pentru scriitoare, e o for[absurd[,]n nici o leg[tur[cu logica, un simun de dezolare =i o implacabil[fatalitate. Dup[un astfel de „\ipet“ r[mas unic (de=i filia`ia lui s-ar putea stabili]n *Pe cine a iubit Alisia?* a Hortensiei Papadat-Bengescu — ca =i]n]ntreaga concep`ie a amorului din prima manier[a acestei scriitoare). Lucia Demetrius a mai publicat o serie de nuvele de maturitate, de structur[obiectiv[, tot]n linia marii sale]nainta=e, ceea ce deschide drumul tuturor a=tept[rilor legitime².

Dan Petra=incu. Printre cei mai ascu`ivi psihologi ai genera`iei noi, continuatori ai literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, trebuie amintit Dan Petra=incu (n. 1910). Debutul lui, *S`ngele* (1934), e]nc[tulbure: roman cu aspecte sociale;]n cadrul larg,]n care]nglobeaz[]n forme multiple via`a de periferie a capitalei, el studiaz[,]n fond, un caz de ereditate]n cercul unei familii; material omenesc bogat, romanul se zbate]ntre fresc[=i psihologie, f[r] s[reu=easc[a ne interesa; pentru aceasta]i lipse=te scriitorului =i me=te=ugul — =i limba =i stilul. Cu totul altfel se prezint[volumul *Omul gol* (1936), o culegere de nuvele din primul plan al analizei psihologice; pe un anecdotism sumar, de=i cu o]nclinare v[dit[spre morbid =i spre compozi`ia simbolic[, scriitorul ne-a dat o serie de nuvele de o scrutare analitic[p`n[la diserta`ie teoretic[,]n care faptele sunt mereu dep[=ite de un fior al mor`ii, de un tragism =i,]n orice caz, de dedesubturi tulburi, cu o influen`[a lui Dostoevski ne]ndoioas[. Vom cita cele mai reu=ite: *Parintele Pricup*,]n linia obiectiv[, =i admirabilul *Om gol*,]n care amintirea minunatei fete care a fost Bebs Delavrancea va

¹ Lucia Demetrius, *Tinere*le, 1935.

r[m`ne]ntr-o crea\iune de mare ad`ncime psihologic[. Procesul de posesiune a limbii (scriitorul e italian) =i al me=te=ugului stilistic se afirm[sigur.¹

Intemeind]mpreun[cu al\i doi tineri scriitori, Ieronim +erbu =i Horia Liman, revista *Discobolul*, to\i trei s-au afirmat]n linia literaturii de analiz[psihologic[. Ieronim +erbu a publicat o serie de nuvele mari (*Violul, Destine, Duel, Fiica z[pezilor, Flux =i reflux*), toate solid =i voluntar construite pe anumite teme psihologice, cu o tehnic[sigur[de sine =i cu un me=te=ug aproape precoc. Celalt, Horia Liman, a debutat prin literatura pitoreasc[din ghetto — dar a virat =i el spre o literatur[de analiz[tot at`t de dens[ca =i cea a tovar[=ului s[u (*Ventuza*).

¹ Dan Petra=incu, *S`ngele*, 1934; *Omul gol*, 1936.

IV
EVOLUȚIA POEZIEI DRAMATICE

I OBSERVA | II GENERALE

Ajungem la partea cea mai aridă =i mai grea a acestei istorii literare: la evoluția poeziei dramatice. Ariditatea constă, în primul rând, în relativa ei lipsă de interes. Punct final în evoluția genurilor, literatura dramatică reprezintă o fază de maturitate, pe care nu ne-o puteau da cei abia o sută de ani de dezvoltare, învlegând prin asta literatura dramatică în sensul ei intim, =i nu teatrul poetic sau eroic ce vine încă de lirism. Iată pentru ce, pe când poezia lirică ne poate oferi pe T. Arghezi, după ce ni-l dăse pe Eminescu cu mult înainte, pe când poezia epică ni-l dă pe M. Sadoveanu în latura lirică, pe L. Rebreanu în latura ei pur obiectivă sau pe Hortensia Papadat-Bengescu în latura analizei psihologice — literatura dramatică nu ne dă valori egale; punctul ei de evoluție nu este încă atât de înaintat.

În afară de această insuficiență de valoare, studiul literaturii dramatice prezintă =i alte dificultăți. Cu excepția unor piese poetice sau de idei, ce rămân în cadrul literaturii pure, =i căroră le putem aplica criteriile strict estetice, fiind acțiuni, cele mai multe nu trec decât prin reprezentare, adică cu ajutorul unor elemente exterioare, decor, regie, interpretare, costume, muzică. O piesă nejuțată scapă, în principiu, judecății critice sau, în orice caz, o limitează numai la elementul literar. Cum multe piese n-au fost supuse ratificării scenice, nu se poate, aadar, vorbi de ele decât parțial sau deloc. Chiar =i despre piesele jucate (iar =i, firete, =i

cu excepții notabile) nu se poate vorbi cu competență decât dacă au fost vizite; lectura nu suplinește vizita scenică. În al treilea rând, deși jucate, multe piese nu s-au publicat, așa că din lipsa unui text scris, la care se referă și criticul și cititorul pentru control, aprecierea circumstanțiată este aproape cu neputință; critica nu se poate bizui numai pe memorie și pe bună credință.

La cele arătate se mai adaugă și greutatea unor diviziuni naturale pe curente sau chiar pe specii. Curente, în funcțiune de mișcări ideologice, n-au existat; în teatru nu găsim nici simpatism, nici tradiționalism, nici modernism. Amplasăm piesele după categorii: drame sau comedii, teatru istoric, teatru social, comedie de salon, teatru poetic sau în versuri etc., ar duce, de asemenea, la pulverizarea suprațoare. Atingând toate genurile, ar trebui să-l risipim pe scriitor în diferite capitole. Cu toate inconvenientele metodologice, am preferat să adoptăm două mari capitole: evoluția dramaturgiei înainte de război și evoluția dramaturgiei după război, studiind, astfel, scriitorii în totalitatea activității lor, chiar dacă activitatea unora se desfășoară pe amândouă versantele războiului.

II

EVOLUȚIA POEZIEI DRAMATICE ÎNAINTE DE RĂZBOI

Veacul al XX-lea debutează prin apariția a două piese: *Vlaicu-Vod* al lui Al. Davila și *Manasse* al lui Ronetti Roman, puncte de plecare și s-ar putea spune chiar de ajungere, întrucât n-au fost depășite nici până acum, a două genuri: teatrul istoric și drama socială.

Al. Davila. Piesa unică a lui Al. Davila (1860—1929), *Vlaicu-Vod* (1902), dramă istorică în cinci acte, n-a avut numai norocul succesului și al confirmării lui în repetate rânduri, ci și al unei consacrarilor de piesă clasică, începând de stagiuni, ctitoră aproape a unei specii de teatru în forme, de altfel, inactuale și intrate în istorie, dar scoasă în răsărituri cu solemnitate la lumina rampei ca o zestre națională. *Vlaicu-Vod* a creat, oarecum, tipul cel mai nobil și mai reușit al dramei istorice naționale și naționaliste, esențial patriotic, în versuri de evidentă factură romantică, prin care se vede bine că a trecut mai ales Victor Hugo și poate chiar și Edmond Rostand. Drame de felul acesta s-au mai scris, și una chiar, *Răzvan și Vidra*, s-a impus și repertoriului cu același caracter de specific național, solemn și inaugural, romantic și supraromantic; *Vlaicu-Vod* o depășește însă și o înlocuiește cu drept cuvânt în rolul ei festiv, creând categoria teatrului istoric cu caracter politic, punct de plecare al unei întregi dramaturgii bazate pe conflictul dintre boieri și domn, cu comploturi tenebroase și curăzmeri și cumplite prigoane. Conflictul răspunde, negreșit, unei realități istorice neîndoioase, fixată mai de mult în epică în *Alexan-*

dru L[pu=neanu al lui Costache Negruzzi sau]n *Doamna Chiajna* =i]n *Mihnea cel r[u* ale lui Al. Odobescu. Modelul creat]n teatru]n *Vlaicu-Vod[* a fost apoi urmat de toat[dramaturgia noastr[istoric[— a lui Delavrancea, Mihail Sorbul, N. Iorga, Mircea Dem. R[dulescu, Victor Eftimiu, A. de Herz etc. — centrat[pe un identic conflict]ntre Vod[=i zavistnicii lui sftnici. Nu vezi trei b[rbo=i]ntr-un col\ al scenei f[r] s[nu fie la mijloc un complot]mpotriva domnului. Afar[de arhetipul conflictului, ca s[zicem a=a, politic,]n *Vlaicu-Vod[* se mai g[se=te =i s`mburele unei ciocniri religioase, al luptei]ntre catolicism =i ortodoxism, reluat apoi =i]n alte drame istorice (de pild[, *Ringala* lui Victor Eftimiu). Caracteristica piesei lui Al. Davila nu este]ns[numai de a se fi bazat pe acest conflict politic =i religios]ntre domn =i boieri — ci =i pe altul, mai esen\ial,]ntre *Vlaicu-Vod[* =i mama lui vitreg[, *Doamna Clara*, cu alte cuvinte de a fi creat o pies[de caractere, psihologic[. Lupta]ntre mam[=i fiu se d[, fire=te, tot pentru mobilul religios, *Vlaicu* reprezent`nd ortodoxismul =i *Doamna Clara* catolicismul, — dar mijloacele de care se servesc =i unul =i altul sunt temperamentale =i cu totul deosebite. Ciocnirea av`nd loc]ntre doi oameni de natur[diametral opus[, pe l`ng[caracterul s[unavional =i politic, drama ia =i un caracter psihologic, adica unul mult mai]nsemnat. Nu poate fi deosebire sufleteasc[mai mare dec`t e]ntre *Vlaicu-Vod[* =i *Doamna Clara*, — =i]n acest contrast, ca =i]n absolutul fiec[ruia din caractere]n parte, se str[vede]ns[=i structura romantic[a autorului lipsit[de nuan\e. *Vlaicu-Vod[* e un =iret integral „]nchis]n cugetarea lui ca]ntr-o cetate“ — care, sub smerenie, umilin\[, milogeal[chiar, sub]nfruntarea celor mai cumplite jigniri, ascunde o voin\[\ sigur[, viziunea limpede a unui scop:]nt[rirea ortodoxismului, rezisten\ a]mpotriva]ncerc[rilor de catolicizare. E negre=it un caracter, o st`nc[zugr[vit[de un pictor]n decor de teatru, ca s[poat[fi luat[drept mu=chi verde sau perin[de c[p[t`i. *Doamna Clara*, dimpotriv[, e o *mulier impotens*, din linia]nainta=elor, a aprigei, crudei =i nes[\ioasei de domnie *Chiajna*, a ambi\ioasei *Vidra*, femeie devenit[=i ea arhetip]n literatura

noastr[: „femeia politic[“. Urm[rind =i ea planuri politice =i religi-oase, e dintr-o bucat[, st`nc[nev[psit[]n catifea, ci plin[de col\uri; mam[vitreg[a unui domnitor slab =i pref[cut, ea]l strive=te sub greutatea ei de fost[so\ie de domn, cu o trufie de cuvinte at`t de nedibace,]nc`t ne]ndoim de sim\ul ei politic. Eu... eu... =i iar[=i eu... Cu o psihologie at`t de masiv[=i f[r[ml[dieri, ea nu vrea s[st[p`neasc[prin =iretenie, ci prin silnicie =i prin afirma\ia voin\ei... Ca s[d[m un exemplu al contrastului romantic p`n[la imposibil]ntre cele dou[caractere, vom cita un singur cr`mpei de dialog]ntre Doamna Clara =i Vlaicu-Vod[. Iat[ce spune ea:

...Azi, de pild[, poruncit-am, c-a=a-mi place

 Voi impune-a mea voin\ []mpotriva ori=icui
 +i te pl`ng, s[rmane vod[, dac[-n loc d-o aliat[
 Vrei s[vezi,]n Clara Doamna, o st[p`n[ne-ndurat[.

Iar Vlaicu]i r[spunde:

C[te vreau pe veci st[p`n[, `nalt[Doamn[, tot nu =tii?
 Sunt mai v`rstnic dec`t tine, totu=i mum[vreau s[-mi fii.
 Vreau s[stie toat[curtea — astfel cred eu nemerit —
 C[de sunt voivod, sunt totu=i robul t[u =i rob smerit.

Un insuportabil exces de trufie]n fa\ a unui egal exces de smere-nie, fie ea =i ipocrit[. Cu un astfel de temperament m`ndru,]ng`mfat =i,]n definitiv, nerod, ac\iunea Doamnei Clara nu putea fi dec`t incoerent[, c[ci nu]nseamn[altceva trecerea ei momenta-n[de partea boierilor, pe care-i prigonise totdeauna, numai ca s[z[d[rniceasc[planurile lui Vlaicu,]ndemnul f[cut lui Mircea de a-l ucide pe Vlaicu =i, la urm[, propria ei]ncercare de a-l omor]. Prins[=i iertat[, tot ea izbucne=te:

Zici c[m-ai iertat! Nu, Vlade, n-am de ce s[-\i mul\umesc!

 Iac[ruga ce voi face pururi Domnului ceresc,
 Din tot sufletul cu care te ur[sc, da, te ur[sc!

ceea ce o confirmă într-o psihologie globală. Cu totul supărătoare este creația lui Mircea, concepută și el unitar ca tip al uraticului, și din punctul de vedere al romantismului simplificator, dar și chiar al sentimentului național. Târnăncă, Mircea e gata să se lepede de tron din dragoste pentru Anca. Un Mircea care nu vine la „sânge”, „neam”, „nume”, „străbuni” și voie-te să renunțe la domnie pentru o femeie este străin de eroul consacrat de conștiința publică. E slab nu numai din sentimentalism romantic, ci prin întreaga lui structură sufletească. Nu-i numai efeminat, ci, zădărnicit în dragoste de planurile lui vodă, devine repede sângeros și alături de boieri împotriva lui Vlaicu. Clara vrea să-i pună un pumnal în mână; având trădarea în sânge, după ce trădase pe Vlaicu, o trădare și pe Clara, dându-i pe față complotul. Neizbutind nici așa să obțină pe Anca, se năpustește asupra domnului cu pumnalul. Vlaicu îl iartă — nu-i iertăm noi autorului concepția romantică a unui Mircea în stare de orice pentru dragostea lui; cu o mână temerară, el a încercat să stingă focurile cerului.

În totalitatea ei, o dramă solidă, romantic concepută pe unitate psihologică și romantic scrisă, adică pe bază de tirade compacte, în genere, patriotice, tradiționaliste (tirada datinei a bătrânului Spătar Dragomir — în care „datina” devine un fel de fatalitate, într-o epocă poate prea îndepărtată), într-o limbă lăudată de întreaga critică a timpului ca neaoșă, energică, esențial dramatică și în versuri de mare poezie și frumusețe; nouă, celor de acum, ea ne pare artificială (în parte nici nu putea fi decât convențională), mustind de neologisme, presărate cu câteva cuvinte arhaice, sentențioasă, pe alocuri, dar în versuri pline de asperități, de colțuri necioplite și de foarte multă umplutură.

Ronetti Roman. Apărută în plină smâlnătorism, *Manasse* (1900), drama în patru acte a lui Ronetti Roman (1853—1908) a cunoscut un destin agitat, cuvenit, de altfel, și valorii sale și recrudescenței mișcărilor naționaliste. Sunt în amintirea noastră a tuturor contemporanilor luptele date în jurul acestei piese la apariția, dar mai ales,

la reprezentarea ei pe scena Teatrului Național (1905), =i la încercarea de reluare din 1913. Nici p`n[azi *Manasse* nu s-a mai reluat la Teatrul Național, — dar nu spre paguba piesei.

Drama e, în adev[r, una din cele mai puternice lucr[ri teatrale ale literaturii noastre, de vreme ce, dac[în privin[a m[re[iei eroului central, al amploarei lui morale, e dep[=it, desigur, de Luca Delescu din *B[tr`nul Hortensiei* Papadat-Bengescu, — pe l`ng[o semnifica[ie simbolic[incomparabil superioar[, piesa are =i un echilibru scenic cu mult mai mare, ce o face accesibil[oricui =i oric`nd. Tot a=a, sub raportul tehnicii teatrale =i al limbii e în d[r[tul comediilor lui Caragiale, dar sub raportul generalit[ii umane a tipurilor este superioar[. Eroii lui Caragiale sunt tipuri accidentale =i în curs de dispari[ie, pe c`nd în *Manasse* ni se d[icoana unei rase v[ut[=i în eternitatea =i în mobilitatea ei. Nimeni n-a reu[it înc[la noi s[ne zugr[veasc[în acela=i timp imaginea sensibil[=i idealizat[a unui neam ca Ronetti Roman. }n *Manasse* nu tr[ie=te numai sufletul ancestral al evreului, prins în esen[a sa nemuritoare, ci sunt fixate =i conflictele, trezite în s`nul rasei de deosebirea de cultur[=i de v`rst[: în b[tr`nul *Manasse*, în *Nissim* =i în *Lelia* avem trei genera[ii de evrei, cu toate nuan[ele de mentalitate ale v`rstei lor. Drama lui Ronetti Roman este cl[dit[pe o larg[observa[ie — =i nimeni, la noi, n-a pus mai mult[senin[obiectivitate dec`t acest scriitor în zugr[virea ciocnirilor de ras[=i de genera[ii. Idealiz`nd pe *Manasse*, el a idealizat partea cea mai curat[=i intransigent[a rasei sale, f[r[a aduce vreo jignire neamului rom`nesc, a=a cum s-a pretins de unii critici la apari[ia piesei. B[tr`nul acesta este impun[tor prin unitatea lui de ton, prin masivitatea moral[, prin d`rzenia cu care refuz[amestecul neamului lui cu cre[tinii. E un punct de vedere onorabil =i, oricum ar fi judecat, sub raportul convenien[ei noastre, e un punct de vedere realizat magistral într-o crea[ie puternic[. }n art[nu intereseaz[dec`t soliditatea compozi[iei prin convergen[a tuturor am[nun[telor =i efectelor =i nu repercusiunile de ordin social trec[toare =i mobile. Al[turi de acest monolit uman, dramaturgul

a creat =i elementul de comedie al rasei, pe nemuritorul s[u Zelig +or, misitul iste\, flexibil, bogat]n resursele imagina\iei =i ale unei verve ineputabile, argintul viu al]ntregii piese, — ce nu respect[nimic alta dec`t m[re\ia tragic[a b[tr`nului. Oric`t[]nstr[inare am avea fa\ de concep\iile lui medievale, c`nd b[tr`nul moare fulgerat de drama lui familial[, simpatia noastr[merge c[tre d`nsul. Aceasta e biruin\a marilor scriitori. Solu\ia problemei evreie=ti, dealtfel, nu intereseaz[; teatrul, ca =i arta]n genere, nu rezolv[probleme sociale, ci creeaz[tipuri reprezentative =i via\[. C[tipurile rom`ne=ti (Matei =i Lelia Frunz[) sunt cu mult mai pu\in realizate, schi\ate abia =i palid schi\ate, e un fapt ne]ndoios; c[limba p[c[tuie=te uneori sub raportul purit[\ii, e tot at`t de adev[rat — defecte ce at`rn[pu\in]n fa\ a unicit[\ii lui Manasse =i a lui Zelig +or =i a structurii conflictului. Drama lui Ronetti Roman e una din cele mai nobile opere ce a onorat literatura rom`n[.

Barbu Delavrancea. Spre sf`ritul unei cariere literare ce p[rea]ncheiat[=i]n miezul carierei sale politice, Barbu Delavrancea (1858—1918) a reintrat]n actualitatea literar[=i]n succes prin trilogia sa teatral[luat[din istoria Moldovei.

Apus de soare (1909) e privit =i acum ca cea mai reu=it[realizare a lui dramatic[=i,]n orice caz, se reia cu mai mult succes. }n realitate, meritul nu revine valorii dramatice, ci valorii epice =i poetice. Chiar faptul c[+tefan cel Mare n-a fost luat]n evolu\ia carierei sau]n momentul culminant al ac\iunii lui, ci]n ultimele clipe ale vie\ii, atunci c`nd era, dup[cum singur spune, „]uza Moldovei“, ne arat[de la]nceput lipsa de inten\ie a scriitorului de a ne da o adev[rat[dram[. Drama presupune o ac\iune =i un conflict; nici unul, nici altul nu exist[]n *Apus de soare* sau]n propor\ii minime. Conflictul poate fi]ntre dou[voin\e ce se]nfrunt[, — cazul cel mai r[sp`ndit]n teatru, — sau, c`nd e interior,]ntre dou[tendin\e, sentimente, oarecum autonome,]ntre datorie =i pasiune, ca s[d[]m exemplul cel mai clasic. Nici un con-

flict de natura aceasta nu se afl[]n *Apus de soare*, — deoarece conflictul de la urm[,]n care +tefan]=i strope=te morm`ntul deschis cu s`ngele r[zvr[titului paharnic Ulea (clasicul conflict]ntre boieri =i domn) e un episod ne]nsemnat =i dispropor\ionat ca for\ele puse]n joc. Pentru a g[si, totu=i, un conflict, unii doctori ai criticii l-au v[zut]ntre voin\ a r[mas[ne=tirbit[, sufletul r[mas s[n[tos =i tare, con=tiin\ a misiunii sale na\ionale =i — boala, care-i roade for\ele trupe=ti. Mai]nt`i, un conflict cu boala =i cu moartea nu e un conflict de natur[dramatic[. Boala, moartea sunt fenomene biologice fatale, ineluctabile pentru oricine; ele pot constitui deci drame]n via\[, nu]ns[=i]n art[, unde se cer conflicte de ordin psihologic, de mobile liber determinate, de voin\ e. A muri nu e un element dramatic =i *Apus de soare* nu e dec`t o lung[agonie evocat[pe scen[]n toat[materialitatea ei. }n afar[de aceasta, =i numai subsidiar, dac[+tefan conserv[p`n[la urm[o d`rzenie ne]nvins[, o luciditate de minte ce-l lumineaz[asupra misiunii sale istorice, o hot[r`re de a=i impune voin\ a celor de fa\ =i urma=ilor — el arat[]n clipa mor\ii apropiate o senin[tate, o resemnare cre=tineasc[f[r[nici un zbcium; sufletul nu se r[zvr[-te=te]mpotriva trupului,]mplinindu=i fiecare destinul dup[legile lui fatale. Iat[pentru ce, neexist`nd nici un conflict, *Apus de soare* nu e o pies[de teatru; ceea ce nu-i scoboar[valoarea epic[=i literar[. Valoarea ei st[mai]nt`i]n evocarea figurii eroului na\ional, a lui +tefan,]ntr-o atitudine de m[re\ie fireasc[, de plin[tate a con=tiin\ei lui domne=ti, de energie sufleteasc[nedomolit[, amestecat[totu=i cu bl`nde\ e, cu umor =i cu licoarea s[n[toas[a unei senzualit[\i profund uman[=i istoric[. Pentru aceasta au ajutat =i puterea de evocare liric[a scriitorului =i plasticitatea limbii =i stilului cu elemente cronic[re=ti]ntr-un fel de liturghie patriotic[,]ntru nimic scenic[, dar sugestiv[. Rostite de actori cu mi=c[ri largi =i psalmodieri]n vederea p[st[r]rii caracterului arhaic, frazele pierd sub raportul teatral. Teatrul nu are caracterul liturgic; el nu poate emo\iona dec`t prin mijloace actuale =i nu prin mijloace poetice f[r[leg[tur[cu ac\iunea dramatic[. O

declamație solemnă =i rituală ne poate trezi o emoție estetică, dar ne scoate din iluzia scenică: iată pentru ce *Apus de soare* e, în realitate, un spectacol într-un fotoliu, adică un foarte frumos poem epic.

Viforul (1909) continuă trilogia istorică moldovenească a lui Delavrancea începută cu *Apus de soare* =i, poate =i din spirit de contrast, altfel decât poemul liturgic al morții lui +tefan cel Mare. +tefan[ni] a moștenit de la bunic numai neastâmpărul =i vioiciunea, deviate însă într-o demență sângeroasă ca scop în sine. Sângeros se arată uneori =i +tefan, dar cruzimea lui are expresia răsunii de stat =i nu a unei beții sanguinare. Drama nu mai e statică, ci dinamică, în stilul marilor drame istorice shakespeariene; cum însă +tefan[ni] e un nebun dezlănțuit, mașinări scenică se învârtte dezordonat ca o turbină cu motorul defectat, într-o serie halucinantă de omoruri, fără altă motivare decât patologia. +tefan[ni] nu poate fi deci interesant artistic. Axa e tot politică: conflictul domnului cu boierii, în frunte cu Luca Arbore, în jurul intenției lui de a ataca pe poloni, pentru că regele îi refuzase fata ca nevastă. De aici, uciderea la =i la o vânătoare a lui Cătălin, fiul lui Luca, apoi chiar a bătrânului lui învârttor Luca Arbore =i a altor =ase boieri, pînă la otrăvirea lui +tefan[ni] de Doamna Tana, de ciudă că domnul o înșela cu Irina, o poloneză travestită ca bărbat. Drama e acumulativă, pletorică, retorică, încărcată de scene de prisos, de =i pitorești, cu figuri marșale, epice (Luca Arbore, Cărbăle) =i, în genul pieselor shakespeariene, împletită cu scene de umor aproximativ (Mogârdici), cu femei nebune pe scenă (Oana e o reminiscență a Ofeliei), în aceeași limbă liturgică, arhaică, ușor muntenezată.

Cea din urmă verigă a trilogiei, =i totodată =i cea din urmă =i pe scara valorii, *Luceafărul* (1910), zugrăvește întregia domnie a lui Petru Rareș, care nu se ține de ce e luceafăr... decât doar că apare în fața porților cetății Suceava, ca un „luceafăr“, într-o noapte luminată de sus de un adevărat luceafăr. Actul acesta al

prezent[rii str[inului =i al recunoa=terii lui de boieri =i de]mb[tr`-nita Oan[este, dealfel, cel mai bun al]ntregii piese. }ncolo, ea are un caracter strict biografic, zugr[vind momente din nesf`r=itele lupte ale domnului cu polonii =i conflicte cu boierii. Actul al doilea se risipe=te]n episoade mai mult povestite, pe c`nd actul al III-lea se str`nge]n jurul luptei de la r`ul Cirimu=ului]mpotriva polonilor; actul al patrulea se axeaz[pe conflictul cu boierii, care nu vor s[-l mai armeze]n nenum[ratele lui r[zboaie, mai ales c[oastea lui Soliman se apropie; actul al V-lea, cel mai slab, ne zugr[ve=te fuga domnului prin mun[i =i sc[parea lui]n castelul Ciceiiului — ceea ce nu constituie un adev[rat sf`r=it. Piesa e str[b[tut[, fire=te, =i de o dragoste; dragostea romantic[=i inutil[ac[iunii a Genunei pentru Petru, =i, postum[, pentru Corbea.

Caracteristice, launloc, pentru]ntreaga trilogie sunt concep[ia romantic[, pe baza contrastului de situa[ii =i caractere, sufletul patriotic exprimat]ntr-o adev[rat[erup[ie retoric[=i frumoaselea limbii arhaizant[,]mbel=ugat[, dar =i str`ns[adesea]ntr-o expresie senten[ioas[, pe axa tot romantic[a contrastului: „Ce vreau, nu se poate, =i ce se poate, nu vreau“. — „Mai bine m[omora c`nd]mi era fric[de moarte, dec`t s[nu mor c`nd mi-e fric[s[tr[iesc“ etc.

Dup[succesul, descresc`nd dealfel, al trilogiei sale,]n care]l serveau resursele unui mare talent oratoric =i ale unui temperament vijelios, Delavrancea a]ncercat s[dea via[scenei =i unora din cele mai pre[uite din nuvelele tinere[ii. Dar nici *Irinel* (1911) =i, cu tot pitorescul lui, nici *Hagi-Tudose* (1912) n-au izbutit;]ntruc`t talentul scriitorului nu se putea dezvolta dec`t]n cadre de mare retoric[=i de evocare liric[, nu alta ar fi fost primirea =i a dramei postume *A doua con=tiin[* (publicat[la 1922), dac[s-ar fi jucat.

Duiliu Zamfirescu. Dac[nu ne-am ocupat]n aceast[istorie de proza lui Duiliu Zamfirescu (1858—1922) — proz[de structur[clasic[— se datore=te nu numai]mprejur[rii c[aproape tot ciclul Com[ne=tenilor a fost scris]nainte de 1900 (*Via[la la]ar[*, 1894; *T[nase Scatii*, 1896; *]n r[zboi*, 1897, =i numai *]ndrept[ri*

În 1900 =i *Anna*, 1911), ci =i faptului c[notele caracteristice ale acestei literaturi se încadrează practic (echilibru clasic, distincție) =i ideologic (literatura p[turilor st[p`nitoare) În mi=carea junimist[, de care nu avea a ne ocupa aci. Iat[pentru ce, În loc de a ne opri asupra elementului viabil al scriitorului, va trebui s[amintim doar de încerc[riile lui dramatice din ultima parte a activit[ăii sale, tulbur`ndu-i imaginea care, din cauza multor du=m[nii, abia începea s[se fixeze În atenția publicului; nedrept[-\it at`ta timp de adversit[ăi de moment istoric (literatura]i supravie\uia adev[ratei ei epoce de creație =i se lovea În chip firesc de s[m[n]torism =i de poporanism), scriitorul avea s[aib[=i nefericirea de a se nedrept[ăi singur printr-o producție dramatic[cu mult sub posibilit[ățile lui literare.

Sub forma unei încerc[ri tip[rite înc[din 1882, *O suferin* (*Literatorul*, III), ispita dramatic[data, de altfel, de mult. Situația literar[]ng[duindu-i mai t`rziu realizarea scenic[, Duiliu Zamfirescu a intrat apoi Într-o faz[de erupție dramatic[prejudiciabil[prin reprezentarea urm[toarelor piese:

O amic[, comedie Într-un act (*Convorbiri literare*, 1912); *Lumina nou[,* comedie În 3 acte (*Convorbiri literare*, 1912); *Poezia dep[rt[rii*, dram[În 3 acte (*Convorbiri literare*, 1913); *Voichi*a, comedie (*Convorbiri literare*, 1914).

Numai *Poezia dep[rt[rii* izbutete Întruc`tvă s[încorporeze ideea dramatic[, const`nd În adev[rul psihologic al acțiunii, pe care o desf[șoar[dep[rtarea În procesul de cristalizare a dragostei... Ministrul V[leanu]=i]nl[tur[rivalul Hanke (propriul lui fiu natural), numindu-l la o legăție str[in]. Eroare psihologic[: prin poezia dep[rt[rii, dragostea doamnei V[leanu cre=te; V[leanu se sinucide, iar ea, dup[]ntoarcerea lui Hanke, constat[cu regret, În actul al patrulea, c[nu merita sacrificarea so\ului. Singur actul al treilea are o valoare: fire=te, nu prin monologul de la început, ci prin episodul parabolei lui Oscar Wilde *Trandafirul =i privighetoarea*, adic[printr-un efect tot de ordin literar. Plec`nd de la „idei“ sau de la tendin\e (=arja]mpotriva spiritismului În

Lumin[nou[, =arj[]mpotriva =arlataniei doctorilor]n tratarea femeilor]n *Voichi*a), tot teatrul lui Duiliu Zamfirescu se traduce]n]njgheb[ri reci, academice,]n dialoguri de o mare distinc\ie, dar literare, lipsite de ritmul vorbirii.

D. Anghel =i **St. O. Iosif**. Din colabora\ia a t`t de rodnic[a lui D. Anghel (1872—1914) =i St. O. Iosif (1877—1913),]n care partea lui D. Anghel, cel pu\in]n *Cometa*, e cov`r=itoare dac[nu exclusiv[, avem dou[]ncerc[ri dramatice.

Legenda funigeilor e un poem, o simpl[fic\iune cu aspect de legend[, imitat[=i dramatizat[dup[un poem german. Runa \ese o c[ma=[pentru fratele ei Landor, plecat la r[zboi, c[ma=[ce va pune la ad[postul loviturilor =i al mor\ii pe cel c[ruia]i e sortit[; dac[o]mbr[ca]ns[altul, blestemul lunii e categoric. Trec`nd pe acolo la r[zboi, Hunar fur[inima Runei =i-o]nduplec[s[-i dea c[ma=a; cum nu-i era sortit[, blestemul se]mplineste: Runa continu[s[\ese ani de zile din tortul fermecat, care se destram[]n sub\iri p`nze de p[ianjen ve=nic c[l]toare.

C[l]torind prin lume, funigeii au g[sit corpul lui Landor, mort]n b[t]lie, l-au]nvelit]ntr-un giulgiu =i l-au adus spre a fi]ngropat cu cinste.

Blestemul lunii s-a]mplinit: Runa]=i isp[=e=te p[catul murind, deoarece, ca]n toate legendele populare, moartea e privit[nu numai ca o liberatoare a vie\ii, ci ca isp[=irea unui p[cat.

Unii critici au g[sit]n acest poem =i un simbol;]n realitate, fondul mai tuturor basmelor =i legendelor are un caracter antropomorfic. Prin tratare, poemul e fantastic. Ac\iunea se petrece]ntr-un loc nedeterminat; Runa, Rilda =i Hunar sunt ireali, versurile se trudes c[prind[c`nd fantastical joc al norilor, ce se alung[, se desfac =i se]ntregesc]n figuri de castele medievale, cu pun\i suspendate =i cu arcade, c`nd alergarea neobosit[a suveicii, c`ntecul stativelor =i f`=itul tortului, c`nd furi=area razelor lunii pe fereastr[,]nv[luind pe harnica fecioar[]ntr-un pervaz de lumin[, c`nd neobosita trud[a p[ianjenilor ce]mp`nzesc lumea cu a\ele lor c[l]toare.

Dacă nu ne-a dat comedia în versuri, *Cometa* (1908) ne-a dat, cu siguranță, versul comic, insinuant, spiritual, neprevăzut prin imagini =i rim, versul ronstandian al comediei de salon, liric =i eroic. Piesa, de altfel, n-are nici intrigă, nici caractere; e un simplu „marivaudage” sentimental. Tity Rosnov e un tânăr îndrăgostit, ce =i ascunde sentimentul sub verbe: atitudine, desigur, cunoscut, de =i nu atât de îndreptățit; a fi iubit înseamnă a lărgi resursele puterilor spirituale, a iubi înseamnă, însă, a le comprima. Prin atitudinea fundamentală a sentimentului mascat sub verva comică, prin tirade, cum e cîntecul în lună, prin episoade, ca scena de pe terasă cu serenade din chitară, Rosnov multiplică, fără până =i prețiozitate, =i cu infinit mai puține resurse verbale, figura nemuritoare ca gen a lui Cyrano de Bergerac.

Al. G. Florescu. *Sanda* (1908), piesa în trei acte a lui Al. G. Florescu, =i-a afirmat succesul prin faptul reluării de mai multe ori pe scena Teatrului Național. Satiră socială împotriva claselor înalte =i, totodată, conflict pasional între mamă =i fată, adică între u-ratică Elena Rodan =i fiica ei Sanda, crescută la cîlugărițe. Iubit în primii ani ai tinereții de Sanda, Mihai Lavin devine amantul Elenei, =i, prăsit de ea, se sinucide. Desperat de insensibilitatea mamei sale față de moartea lui, Sanda se retrage la maici. Construcție simplă, gospodărească, luminoasă, cu dialog vioi =i cu destul spirit de observație =i spirit pur =i simplu. Onestă piesă de repertoriu; tendința spre tirad =i mai ales intenția moralizatoare, destul de superioare, au ajutat-o poate față de un public dornic de a fi moralizat prin principii nemuritoare. A doua încercare dramatică a scriitorului, *Chinul* (1910), nu mai e din același aliaj fericit. E vorba de suferințele morale ale tânărului doctor Dinu Mureș, teoreticianul nebuniei ereditare, când află că tatăl său murise nebun; în pragul sinuciderii, e scpat prin mîrturisirea mamei că nu era fiul tatălui său legal. Act final repulsiv prin bucuria fiului; doar câteva scene din actul I =i II (scena dintre doctor, mama lui =i logodnic) au oarecare viabilitate.

George Diamandy. „Bonjuristul“ Jnt`rziat, crescut la Paris =i r[mas suflete=te la Paris, revolu\ionar de salon, pe un fond de ciocoism incorigibil, George Diamandy (1867—1917) =i-a purtat diletantismul nu numai prin cluburi socialiste, prin studii de arheologie, ci =i prin literatur[=i, cu deosebire, prin teatru, f[r[s[fi izbutit s[-=i fixeze un loc. Locul nu =i-l putea fixa, fire=te, prin *Bestia* (1909), cu studiul unei femei, voluntar sterilizate, Ninetta Corman, dezl[n\uit[Jntr-o patim[distrug[toare de b[rba\i, =i prezentat[Jn dilema „sfinxului sau a bestiei“; nu =i-l putea fixa nici Jn *Tot Jnainte* (1910), dram[social[localizat[Jn Fran\sa, scoas[din conflictul dintre munc[=i capital, la uzina de muni\iuni a lui Héquet; =i nici chiar prin *Dolorosa*, pies[d'annunzian[, Jn care doi pictori, Scoru= =i Arnota, intr[Jntr-un fel de conflict pur artistic Jn jurul Tudorei. V[z`nd Jntr-Jnsa o exaltare artistic[, Scoru= o iube=te, dar nu e iubit; r`vnind Jn ea numai femeia, f[r[s[-l inspire, Arnota e iubit, Jn schimb, cu desperare. Pretext pentru discu\ii estetice. Toate trei piesele traduc amatorismul ideologic al unui cerebral, cu tipuri f[r[identitate local[=i chiar uman[; probleme =i idei =i nici urm[de intui\ie artistic[. De=i localizarea Jn timp, pe vremea lui Petru Rare=, e Jnc[arbitrar[, cea mai izbutit[dintre Jncerc[rile lui Diamandy, *Chemarea codrului* (1913), are cel pu\in meritul de a purcede din atmosfera \[rii. F[r[a fi istoric[=i, deci, desc[tu=at[din eternul conflict al domnului cu boierii, acest poem voinesc aduce un v`nt de haiducie din vremi trecute sau numai Jnchipuite. C[ci povestea celor trei copii ai r[posatului boier Fr`nge-G`t care h[l[duiesc prin codri e Jnc[o n[scocire destul de c[rtur[reasc[.

R[ma=i la curtea din R[deana — dup[ce fuseser[lua\i drept „lotri“ =i condamna\i, Anca, fecioara din Soveja, se Jndr[ge=te de Ioni\[, fiul st[p`nei, iubit de alte dou[femei. Conacul fiind c[lcat de t[tari Jn lipsa doamnei, c`nd hanul le Jntreab[care e iubita lui Ioni\[, singur[Anca, recunosc`nd-o, J=i pl[te=te iubirea cu fecioria. Cum Ioni\[n-ar mai fi putut-o lua de nevast[, p`ng[rit[, — tinerii Jndr[gosti\i fug Jn desi=ul codrului la cea dint`i che-

mare a lui, ca la chemarea]ns[=i a legilor firii. Nu e vorba de a sublinia toate neverosimilit[ile psihologice]ngr[m[dite]n acest[legend[haiduceasc[; „bonjuristul“ a g[sit]ns[,]n sf`r=it, un suflu de poezie =i de idealism ce merit[s[fie men\ionate.

Victor Eftimiu. Dramaturgul cel mai activ =i mai cu r[sunet e, ne]ndoios, Victor Eftimiu (n. 1889), care de un sfert de veac ocup[scena Teatrului Na\ional =i uneori =i scenele particulare cu piese de toate tipurile =i]n toate formele, feerii, istorice, fantezii, drame sociale, comedii]ntr-un act sau]n cinci =i chiar =ase,]n versuri sau]n proz[,]ntr-un ritm uluitor de succese =i de c[deri, de apoteoze =i de atacuri p[tima=e, ocup`nd pururi actualitatea teatral[printr-o personalitate vie, atr[g[toare =i pu\in cam volatil[. Nu-i vom analiza aici num[rul excesiv al pieselor, de o valoare, de altfel, inegal[— c[ci inegalitatea este una din notele caracteristice ale acestui dramaturg, cu at`t mai ciudat[cu c`t inteligen\va, tr[s]tura lui fundamental[, n-ar trebui s[se]n=ele dec`t]n limite determinate; vom cerceta numai c`teva mai reprezentative]n diferitele genuri atinse cu risip[, pentru a schi\va la urm[]n pu\ine linii fizionomia acestui talentat om de teatru integral (autor, director, regizor =i chiar actor).

Vom]ncepe cu analiza celor cinci piese de la debutul activit[\ii lui,]n sensul c[ror a i s-a dezvoltat tipic activitatea ulterioar[: }n=ir'-te, *M[rg[rite*, *Coco=ul negru* (feerii]n versuri), *Ringala* (pies[istoric[]n proz[), *Akim* (tragicomedie) =i *Prometeu* (teatru clasic]n versuri).

Dincolo de basm =i dincolo de complica\iile inutile ale unei fantezii deviate, valoarea feeriei }n=ir'-te, *M[rg[rite* (1911) st[mai ales]n originalitatea trat[rrii materialului oferit de basm,]n care F[t-Frumos]ntrupeaz[lumina, frumosul, idealul, pe c`nd Zmeul, ur`ciunea, r[ul,]ntunericul.]n pies[valorile se schimb[: F[t-Frumos e un „idealist“, dar =i un pierdevar[=i un fanfaron, iar Zmeul — un om ca to\i oamenii, care, nebucur`ndu-se de beneficiul na=terii,

voie=te s[-i cucereasc[o]mp[r[ie prin h[rnicia bra\ului. Poetul s-a oprit]ns[la jum[tatea drumului]n concep\ia sa. R[zvr[tit f[r[a fi]ns[=i un Satan, Zmeul nu r`vne=te s[r[stoarne ordinea etern[a lumii, ci, plebeu,]=i reclam[partea de st[p`nire a p[m`ntului.]n cadrul lumii de basme cei doi eroi principali, ca =i restul figura\iei, se perind[mai mult ca siluete dec`t ca fiin\e vii; dep[=ind sensul strict al feeriei, poemul nu se ridic[totu=i la amploarea crea\iei. Sco=i din basmul conven\ional, Zmeul =i F[t-Frumos plutesc]nc[]n nel[murita =i gra\ioasa linie a fanteziei poetice. Scris[la]nceput]ntr-un act, }n=*ir'-te*, *M[rg[rite* a ajuns apoi]n patru; numai din devia\ia fanteziei]nc`ntate de sine au putut ie=i dou[acte de prisos =i,]n inten\ia unei continuit[\i inutile, domni\a cea mai mic[a lui Alb-}mp[rat apare sub forma Z`nei-Florilor pentru a reface firul unei povestiri ce nu mai intereseaz[.

}n *Coco=ul negru* (1912) se]mpletesc elementele a dou[tragedii ce par a fuziona, de=i,]n realitate, se st`njenesc]ntre d`nsele =i se ciocnesc]n dauna unit[\ii psihologice. Prima e tragedia fatalit[\ii]ntrupat[]n Voievodul Nenoroc, la na=terea c[ruia c`ntase „coco=ul negru“. Ispitit de Drac]n actul al doilea, Nenoroc]l urmeaz[printr-o]nvoial[]n regul[, ca]n *Faust*. De]ndat[ce eroul se bucur[de libertatea de a alege]ntre r[u =i bine, tragedia fatalit[\ii din primul act devine tragedia liberului arbitru, — afar[de cazul c`nd poetul ar pretinde c[=i rezultatul alegerii dintre Arhanghelul Mihail =i Drac era =i el hot[r`t de mai]nainte de destin. Dracul]l]mpinge apoi]ntr-o serie de]ncerc[ri, c[ci,]n fond, el e ispita r[ului ce mije=te]n om. D`ndu=-i,]n sf`r=it, seama de nelegiuirea leg[turii f[cute, Nenoroc voie=te]n actul al IV-lea s[o distrug[. E prea t`rziu. Nealeg`nd, c`nd avea de ales, soarta i s-a]mplinit =i orice va face nu va sc[pa din gheara diavolului. Relu`ndu=-i vechiul f[ga=, piesa se leag[de]nt`ia ei concep\ie, a fatalit[\ii, din care nu e nevoie s[izgonim pe Drac,]ntruc`t el e =i fatalitatea, dar =i ispita r[ului. }n cazul acesta, ar fi trebuit s[r[m`n[]ns[mereu nev[zut, ascuns]n lucruri,]n ademeniri, un

drac proteic, dar nu un drac prezentat sub forma lui cunoscut[, liber de a-l primi sau respinge; o astfel de libertate face cu puțin\ morală de la urmă[, incompatibil[cu ideea fatalit[iei, reluat[... Desf[urarea episoadelor e extrem de complicat[, digresiv[; totul sfârșește cu apoteoză morală indicat[mai ales în epilogul nejuțat. De vreme ce Voie-Bun[a ascultat de Arhanghel și a mers pe calea drept[iei, i se cuvine răsplata tronului și a raiului, în timp ce, din faptul că urmase pe Drac, Nenoroc va merge în iad. Poetul uit[că Nenoroc e victima fatalit[iei și că, deci, nu putea alege; uitând, ne-a dat două acte (II și III) în contradicție cu ideea centrală a piesei și alt act (IV) tardiv și de prisos.

Ringala e amestecul nefuzionat bine a două piese: una istorică și alta sentimentală. Piesa istorică se așază pe încercarea Ringalei, sprijinită de episodul Ion Sartorius, de a trece Moldova la catolicism. Mulțumită rezistenței logofetului Jumătate și a spătarului Coman, soțul Alexandru și învelege datoria și izgonește pe Ringala. Inutilă din toate punctele de vedere, piesa „sentimentală” se reduce la episodul dragostei Ringalei pentru oțeteanul Sorin, fratele spătarului Coman, întors cu o soție de la Marienburg; actul II, scene din actul III și IV și mai ales din actul al V-lea dăunează, așadar, acțiunii piesei și, prin amestecul geloziei, micșorează hotărârea finală a domnului de a rămâne la credința strămoșască. Piesa trebuie îngrădită la actul I, al treilea și la un act rotunjit din actul al patrulea și al cincilea. În *Ringala*, autorul a creat încă o femeie „politică”, amestecând în ea, pe lângă dragostea pentru religia catolică și pentru Polonia, și nemulțumirea de a avea un bărbat prea bătrân, — adică prezența unei oarecare feminități într-un suflet altfel viril.

Dintr-o literatură atât de bogată și de felurită, preferința mea merge către tragicomedia în trei acte *Akim*, jucată în 1914 cu un succes limitat. Farsă molierescă, negreșită, ea pune în lumină un tip de mari resurse, pe ceretorul Akim, ajuns administratorul

mo=iei t`n[rului conte Daniel Wladimirov, prin viclenia de a se fi dat drept adev[ratul lui tat]. Scena din cimitir la morm`ntul b[tr`nei contese, prin care]=i impune minciuna, scenele de]ng`mfare =i de spirit de domina\ie a umilului cer=etor ajuns deodat[st[p`n, =i mai ales actul al treilea cu spovedaniile lui successive, p`n[la m[rturisirea imposturii, din nevoia de a muri]n lini=te, sunt de o mare vioiciune burlesc[, cu fantezie]n am[nunte. Poate c[la lipsa de succes a piesei a contribuit impreciziunea localiz[rii ac\iunii =i lipsa unui act al treilea de circumstan\iere a psihologiei cer=etorului ajuns om mare — insuficien\e sigure — f[r[a se putea =ti]ns[c`t au at`rnat]n destinul ei scenic.

Prin aceea=i putere a fanteziei, poetul a prelungit formula miticului Prometeu]n sens uman;]n locul revoltatului eschilian, a]mpins]n primul plan pe binef[c[torul omenirii. Titanul, fire=te, nu putea disp[rea din legend[; r[mase]n formula eschilian[, actele II =i III sufer[de anemia lucrurilor f[r[rezonan\ pentru noi; adev[rata pies[se refugiaz[]n actul]nt`i, al patrulea =i,]ntruc`tva, al cincilea, plecate dintr-o concep\ie produc[toare de frumos omenesc. C`nd este izgonit de oameni,]n loc s[se arate m`ndru de fapta lui, mai mare prin lipsa oric[rei recunoa=teri,]ncununat de dubla aureol[a martiriului, renegat de zei =i de oameni, Prometeu]=i blestem[fapta generoas[=i, lep[d`ndu-se de ea =i de d`n=ii, se]nchina lui Zevs. Tratat[altfel, am fi avut o tragedie, limitat[la cadre teatrale, antic[prin subiect =i modern[prin fecundarea lui, cu un]n\eles ad`nc omenesc, solid[ca structur[, dar =i ingenioas[=i poetica pin jocul liber al fanteziei constructive.

Dup[analiza c`torva din tipurile pieselor scriitorului, r[m`ne ca pentru celelalte s[d[m mai mult indica\ii generale. Din con=tiin\ a propriilor lui mijloace, scriitorul s-a]ndreptat instinctiv spre compozi\iile mari,]n versuri, cu subiecte mai mult sau mai pu\in istorice ori legendare, antice sau moderne, fuziune de basm =i de realitate, prilej de desf[ur[ri de mase, de efecte scenice,]n

care nimic nu-i l[sat la o parte, decorul, costumele, fanfarele, proiectiile luminoase, teatru prin excelen[spectacular, f[cut s[impresioneze publicul prin orice mijloace, cu foarte multe influen[shakespeariene =i poleial[superficial[orizontal[, carton vizibil. }ndr[zneala lui generoas[merge, dealtfel firesc, spre tot ce e mare, simboluri grandioase, de la izvoarele vie[ii, sete de lumin[, de via[, schematisme inteligente =i viziune simplist[=i categoric[a tuturor problemelor filozofice (cum ar fi manicheismul din *Coco=ul negru*); generozitate natural[a caracterului ce-l }ndreapt[de la sine spre tot ce e nobil; optimism =i lips[de autocritic[— =i de aici tratarea tuturor marilor subiecte f[r] distinc[ie: *Prometeu*, *Napoleon* (catastrofal), *Don Juan* (naiv), *Me=terul Manole* (spectaculos) etc., etc.

Din aceast[preferin[pentru marile subiecte iese, de pild[, =i *Thebaida*, tragedia }n cinci acte (1923) care, }n realitate, se poate str`nge }n trei, bine }nchegate. Tragedia e „contamina[ia“ }n sens antic, adic[fuziunea a trei tragedii grece=ti: *Oedip la Colona* a lui Sofocle, *Cei 7 dinaintea Tebei* a lui Eschile =i *Antigona* lui Sofocle — la care se mai adaug[=i elemente din dou[alte tragedii ale lui Euripide. „Am adunat din d[r]m[turile templului p[g`n, scrie cu modestie autorul }n prefa[, }ncerc`nd cu repara[iuni grosolane, cu netrebnice aur[r]ii, cu vopsele care se vor trece cur`nd, s[le aduc ofrand[}n biserica nou[a literaturii rom`ne=ti.“ Contaminarea a reu=it, }n sensul mai mult al ac[iunii dec`t al poeziei infuz[}n modelele antice, — =i a culminat }ntr-un foarte patetic act al treilea, mai ales }n lupta dintre Polinikes =i Eteokles...

Polariz[r]ii interesului scriitorului pentru marile simboluri i se datore=te =i *Me=terul Manole*, dram[}n 3 acte }n versuri, reprezentat[doi ani dup[aceea (1925), primit[cu una din acele r[zmeri[e critice obi=nuite autorului, dar =i cu aprobarea publicului. Elementele de mare spectacol =i montare (de pild[, slujba masonic[a Ioan[i]lor din Vene[ia, cu lectura f[cut[de marele maestru a versu-

rilor asupra mor\ii lui Hiram, arhitectul templului lui Solomon) au constituit, desigur, un punct de plecare al succesului acestei piese, cu o filozofie rezumat[]n leitmotivul „cu piatr[, cu var =i cu s`nge... prin via\[, prin moarte, zidim“, s`ngele fiind]ns[=i d[ruirea de sine a creatorului pentru realizarea operei sale. C`ntecul doinei din tabloul darurilor, razele de lumin[din jurul bisericii de la sf`r=itul tabloului al treilea, zidirea lui R`ndunel =i, mai ales, jur[m`ntul pentru jertfirea ei, sfin\irea bisericii, procesiunile, tiradele, risipa de coruri, c`nt[ri etc. au]ntregit =irul elementelor materiale ale succesului, — din care lipse=te doar un gust sigur.

Piesa din anul urm[tor (1926), *Glafira*, plute=te]ntre basm =i istorie. Actul]nt`i, al celor trei regi b[tr`ni ce se adun[]n zdren\ele la o f`nt`n[pentru a se]n\elege]mpotriva t[tarilor, e cu deosebire pitoresc =i ingenios. De pe urma lui Gladimir, ucis de Simeon coco=atul, gelos pe c[pitanul lui, r[m`ne domni\la Glafira ca s[]mplinesc[r[zbunarea — r[zbunare realizat[, dup[foarte multe =ov[iri, abia]n actul din urm[:]mpins de Glafira, prin\ul Dan Lore-dan]l ucide pe taic[-su, regele Simeon, =i apoi, pentru c[ea nu-l mai vrea de b[rbat, o ucide =i pe d`nsa. Totul tratat cu patos romantic, cu mai mult[fantezie dec`t crea\iune.

Al[turi de acest teatru, mai mult poetic, de inspira\ie istoric[sau legendar[, esen\ial romantic =i chiar melodramatic, teatru de mari compozi\ii]n versuri, cu tirade, cu desf[=ur[ri impun[toare de mase, cu o foarte complicat[orchestra\ie de efecte scenice, cu surle =i fanfare, lumini =i costume, cu b[t]lii =i m[celuri shakespeareiene, pornit spre generoase simplific[ri filozofice =i simboluri mitice, —]n autor a ap[rut de la]nceput =i filonul comic, un sim\ al pitorescului, al observa\iei, al fanteziei, evident la]nceput]n mici comedioare reu=ite (*Ariciul =i sobolul*, *Poveste de Cr[ciun* etc.), realizat]n *Akim* =i prezent apoi]n foarte multe scene r[zle\ele din toate piesele lui (p`n[=i]n *Ringala* sunt ni=te pitore=ti c[lug[ri] =i]n c`teva comedii inconsistente, mai mult vodeviluri (*Sf`r=itul*

p[mentului, Dansul milioanelor etc.) =i în altele, c[roră le lipse=te pu[în pentru a fi bune (*Omul care a v[zut moartea*). Scriitorul s-a încercat =i în comedia =i drama modernă, f[r] s[ă fi izbutit vreodată s[ă dea ceva trainic (*Daniela, Stele c[ăl[ătoare*, 1936) sau în chip numai par[țial; a=a, de pildă, după un admirabil =i pitoresc act I, prin înclinarea spre senzațional, una din caracteristicile scriitorului, *Marele duhovnic* se destramă în facilitate elementară. Semn al unei multilateralități ce caută să se adapteze noilor curente tehnice, e de citat *Fantoma celei care va veni*, în care apariția cinematografului a adus, cel puțin pentru un timp, aluviuni, de aici scenele scurte, rapide, cu goluri ce trebuiesc umplute de spectator, cu tipuri schematizate în simboluri (*Poetul, Morfinomana, Maestrul*). Subiectul e predestinarea, previziunea Poetului — care, la urmă, se realizează, în chip neașteptat, prozaic chiar, sub o formă =tiințifică, f[r] miraculos... Fantezia =i misterul din seria întregă de tablouri se rezolvă, astfel, în cotidian.

Începem aici analiza acestui scriitor, cea mai eruptivă forță dramatică a teatrului nostru, minată de lipsa controlului critic =i de concepția utilitaristă a unei arte în funcție numai de succes — =i, în genere, de public.

Mihail Sorbul. Debutul cunoscut al lui Mihail Sorbul (n. 1886) e actul *V[nt de primăvară]*, apărut în *Convorbiri critice*, 1908; numele lui nu intră în conștiința publică decât prin marele succes, confirmat prin diferite reluări, al „comediei tragice“ *Patima roșie*, care constituie pentru critic unul din faptele brutale, obligat să le constate f[r] a le putea aplica. Piesa nu pornește dintr-o observație directă, ci e plină de reminiscențe de literatură rusă, mai ales din *Azilul de noapte*, desfășurându-se într-o lume vulgară, rău crescută, trivială. Caracterele sunt arbitrare. Nemotivat, iubirea Tofanei pentru Rudy nu =i înseamnă popasurile psihologice; Rudy e inconsistent; dintr-o dată n[r] secătur devine deodată *sincer* îndeosebit de o studentă s[răcă, Crina, îi cade în genunchi =i vorbește de

c[s]torie; inconsistent[e =i Crina =i, mai ales, Castri=, la urm[de o imbecilitate m[rinimoas[, mo=tenire a literaturii ruse. Singur +bil\, deriva\ie a *actorului* din *Azilul de noapte*, impresioneaz[publicul =i sus\ine piesa, „raisonneur“ alcoolic, ce iese =i vine, comenteaz[, filozofeaz[=i gloseaz[asupra faptelor celorlal\i n aforisme lapidare =i conven\ionale n gen „genial“; el a realizat, astfel, un tip reluat apoi de al\ii =i a contribuit la succesul piesei, dup[cum a contribuit =i dinamismul construc\iei ei armonice. Propor\ionare nu nseamn[ns[=i verosimilitate. Piesa e plin[de situ[ri false, de ie=iri =i intr[ri nemotivate; numai faptul c[studenta Crina, logodnica lui Rudy,]=i ofer[propriul ei pat lui Rudy =i Tofanei ne d[indiciul promiscuit\ii =i vulgarit[\ii unei piese n care, oferindu-i revolverul, be\ivul +bil\ o]ndeamn[pe aceea=i Tofan[s[ucid[=i s[se sinucid[=i insist[cu perversitate.

]n afar[de episodul dramatic *S[racul popa*, n care ni-i prezentat[]nduio=area lui Mihai Viteazul n fa\ a capului adus pe tav[a cardinalului Andrei Batori, =i comedia]ntr-un act *Praznicul calicilor*; cu episodul uciderii cer=etorilor =i infirmilor de Vlad]epe=, Mihail Sorbul ne-a dat o mare dram[istoric[]n cinci acte]n versuri, *Letopise\ii*, ce duc mai departe tipul dramei creat de *Vlaicu-Vod[*, multiplicat apoi de to\i dramaturgii, pe baza conflictului]ntre domn =i boieri; de o parte domnul,]n genere, iubitor de \ar[, zelos de autoritatea lui, iar de alta, o mas[de boieri zavistnici, preocupa\i de interese m[runte, egoi=ti =i etern comploti=ti. Vlaicu se lupta prin =iretenie =i umilin\]; Ion-Vod[Armeanul prin av`nt, sinceritate, noble\ie b[rb[teasc[. Din punct de vedere al construc\iei tehnice, drama nu este solid]nchegat[; conflictul dintre domn =i boieri nu merge pe o linie ascendent[, gradat, pas cu pas, p`n[la deznod[m`nt, ci se]nnoad[=i se deznoad[aproape]n fiecare act, — pentru c[, pe c`t e de unitar]n voin\ a lui patriotic[Ion-Vod[, pe at`t sunt de =ov[itori boierii =i mai ales Ieremia Golia, care acum conspir[]mpotriva lui, acum se las[cuceriv[de flac[ra lui sf`nt[. D[un[toare ac\iunii, oscila\iile se]nregistreaz[

mai ales în actul al III-lea, în care boierii sunt succesiv cucerii de domn după victoria lui împotriva turcilor, iar Ieremia Golia e încredințat și pornit la război, în dată după aceea, invers, boierii se răzvrătesc din nou, în timp ce Ieremia Golia e cucerit de mîrșă voievodului. Această insuficiență de construcție este răscumpărată înșă prin puterea de creație psihologică a onor din eroii dramei, — pînă în primul plan, firește, pe Ion-Vodă și apoi în fața, cu aceeași direcție monolitică, pe Bilă și, pe urmă, pe sovitul Ieremia Golia, aruncat între polurile opuse ale urii și dragostei față de domn, și mult diplomatul său frate Ion Golia. Ca și *Vlaicu-Vodă*, drama fierbe de avînt național, fără patos verbal, într-o manieră strict realistă, prozică, cu insuficiență verbală evidentă; limba continuă artificii limbii lui Davila, cu scurte infiltrații de cuvinte arhaice, în vederea unei ușoare aparențe de autenticitate; versurile sunt antipoetice, coluroase, lipsite de cel mai elementar lirism, găfite în interjecții și exclamații cu umplutură ce simulează energia și conciziunea:

Mi=elnici! Otravă! M-auzi? Ce uciga=și?
 Să mă răpun eu singur mi=elnic. „Eu? Osta=.”
 De ce?...
 De ce?...

De ce? De ce? De ce?

Cu deosebire trebuie înșă amintită „comedia tragică” *Dezertorul*, poate cea mai bună din teatrul realist al scriitorului. Întors ca locotenent în București ocupă, neamul Schwabe trage la fosta lui iubită Aretia, azi măritată cu Silvestru Trandafir, plecat cu oastea în Moldova. Cum înșă Silvestru nu plecase de fapt, se întoarce la timp pentru a-l înjunghia pe neamul. Deși fabulat după un episod din *La Débacle* a lui Emile Zola, piesa e viguros construită, cu scene puternice și violente, în genul bernsteinian, în care, unde nu ajung cuvintele, intervin pumnii și cuțitele. Și tipurile sunt energice schițate, cu deosebire Cucoana Casiope. Pestetot, atmosferă de mahala, în dependență directă a lui Caragiale.

Activitatea dramatică a scriitorului s-ar fi putut m[rgini la aceste trei piese; tot ce a scris mai pe urmă: *R[zbunarea*, piesă]n patru acte (tip[rit[, 1918); *Pr[pastia*, dramă]n patru acte (1921); *A doua tinerele* (cu dramatizarea unui fapt divers napolitan, 1922), *Dracul*, piesă]n două acte, 1932 etc., sunt]n afara oric[rei discuții critice...

Caton Theodorian. Poate că debutul teatral al lui Caton Theodorian (n. 1873) e *Ziua cea din urmă*, dramă]ntr-un act, publicat]n *Noua revistă rom[na* din 1912; fixarea]n literatură]i vine]ns[prin drama]n 4 acte *Bujore=tii* (1915), care a rezistat timpului prin creația, arbitrară]n datele ei, a lui Fotin Bujorescu =i a sp[erului Amos. Chinuit de g[ndul perpetuării numelui =i nu a neamului s[u,]n jurul acestei ciudate axe suflete=te, b[tr[nul tr[ie=te o via[plin[, bogat[, prezent[]n orice cuv[nt; toată autoritatea familială a vechilor boieri, savoarea graiului lor deschis =i necioplit, pornirea pentru glume]ndoielnice =i senzuale trec prin energia lui fiin[. Din stirpea *Prostului* lui Fulda, sp[erul Amos Bujorescu din Hu=i e mai nuan[at =i ad[ncit suflete=te, amestec de bun[tate, de nevinov[ie =i de simplitate. De dragul lini=tii altuia, el]=i pierde propria-i lini=te; la urmă iube=te cu adev[rat, — =i e firesc s[fie iubit pentru frumuse[ea sufletului s[u. }n actul II, III e zugr[vit]n fine nuan[e de sfiiciune, de naiv[poezie, de revolt[=i apoi de duio=ie; la fel e =i]n actul al IV-lea, dar limba lui se ridică la ciripiri alegorice =i la icoane poetice cam greoaie. Mediul piesei suferă de impreciziunea timpului. Fotin e prea din timpuri vechi pentru a fi contemporan cu tinerii din actul al II-lea, un pictor, un poet modernist =i un muzicant; comicul e voluntar. Spiritul scriitorului nu izvor[te, dealfel, niciodată din cuvinte, ci din situații — lucru preios.

}nclinarea spre „literatură“, a dialogului scris =i nu vorbit, a unei stilistici]nflorite =i poetice, care deformează unele scene din

urm[ale *Bujore=tilor* (ging[=iile verbale ale lui Amos), se men\ine =i]n alte]ncerc[ri teatrale ale scriitorului. }n *Comedia inimii* (1919), nehot[r`rea lui +erban]ntre dragostea trupeasc[=i cea sufleteasc[e un astfel de exces literar, care-i d[piesei un caracter mai mult retoric, f[r[putere de convingere. +i]n *Gre=eala lui Dumnezeu* (1927) se vorbe=te =i se discut[cu mult prea mult asupra ingratitudinii copiilor fa\[de sacrificiile p[rin\ilor, — a Alinei fa\[de b[tr`nul arhitect Alexe B[leanu. Psihologia =i generozitatea lui Amos, prezent[=i]n *Comedia inimii*, se prelunge=te =i aici]n apari\ia t`n[rului arhitect Scutaru, ce se sacrific[pe sine pentru fericirea rivalului s[u, Horia Cantemir. De=i ab[tut[]n fars[, ea e =i mai evident[]n *Nevestele lui Ple=u* (1921),]n care ajutorul de grefier Hristache Ple=u, din spi\la lui Justus Haederling, din *Prostul* lui Fulda =i a spi\erului Amos Bujorescu, dob`ndind o mo=tenire, e exploatat de Marina, birta=a bufetului Palatului Justi\iei =i de t`n[rul ei amant Stolnici. Alt om dec`t cel =tiut]n primele acte, energic =i inflamabil pe nea=teptate, Ple=u se scutur[de Stolnici =i se]nsoar[cu Marina, a=a cum se b[nuia de la]nceput. Aceea=i r[zbunare a binelui]mpotriva r[ului]ncununeaz[]n *Stap`na* (1923); ajuns ginerele boierului, dup[dou[zeci de ani, vechilul Stoica Breazu, care]=i scoate]nc[p[l]ria]n fa\la nevestei lui, Tecla, ca =i diversele dispozi\ii testamentare ale b[tr`nului Bala= aduc ceva din cea mai bun[atmosfer[a *Bujore=tilor*;]mpotriva acestor dispozi\ii arbitrare, t`n[ra copil[Dida se va m[rita cu Gheorghe, fiul administratorului mo=iei, repet`nd povestea declas[rii mamei ei.

]n definitiv, ca mai to\i scriitorii, Caton Theodorian este autorul unei singure piese, *Bujore=tii*, cu viziunea a dou[tipuri de oameni, ce revin sub diferite forme tot mai sl[bite: un tip puternic, voluntar, n[prasnici chiar, maniac]n anumite privin\e, tipul b[tr`nului Bujorescu — =i antipodul lui, tip poate bovaric, al unui suflet serafic, bl`nd, bun, generos, naiv p`n[la prostie, plin de poezie, tipul lui Amos Bujorescu, spi\erul din Hu=i.

A. de Herz. Debutul lui A. de Herz (1887—1936) se ad`nce=te]n epoca lui =colar[, odat[cu reprezentarea de c[tre un grup de camarazi a dramei istorice *Domni\la Ruxandra* (1907). Anul urm[tor (1908) el public[]n *Convorbiri critice* o dram[]n 3 acte, *Floarea de nalb[*, cu multe reminiscen\e din *Dama cu camelii*. Prima pies[reprezentat[la Teatrul Na\ional e *Noaptea]nvierii* (1909), cu reminiscen\e, de data aceasta, din *De peste prag*, drama nejuat[a lui E. Lovinescu. *Biruin\la* (1910) i-a urmat]n aceea=i atmosfer[de nelimpezire. Abia]n 1913 i s-a pecetluit destinul dramatic prin comedia]n 3 acte *P[ianjenul*, reluat[apoi cu succes]n mai multe r`nduri. Cu toate c[ac\iunea se desf[=oar[]n alte cadre =i e chiar tratat[]n spiritul unei adev[rate comedii, ideea central[a piesei descinde din *Il perfetto amore* al lui Roberto Bracco. O v[duv[(la Bracco f[r[alte determin[ri psihologice; la Herz cu aparen\e de v[duv[vesel]) m[rturise=te b[rbatului s[u]n noaptea nun\ii (la Bracco) sau logodnicului =i]n fa\a aceluia=i pat desf[cut (la Herz) c[, de=i v[duv[, e]nc[fecioar[, deoarece primul ei b[rbat murise]nainte de a=i fi]ndeplinit datoria de so\. Cu toate c[ideea central[, ca =i structura]ntregului act al III-lea sunt luate de la Roberto Bracco, *P[ianjenul* e superior lui *Il perfetto amore*. Limitat[la dou[persoane, comedia italian[e un „marivaudage“ sentimental =i libertin, cu singurul scop al preg[tirii efectului teatral de la urm[;]ncolo, f[r[alte determin[ri psihologice, eroii sunt doi atomi omene=ti ce se]nt`lnesc pentru a intra]ntr-un conflict teatral.]n *P[ianjenul* autorul =i-a personalizat eroii. Mira D[ianu e „tipul“ reprezentativ al „p[ianjenului“; dragostea Mirei cu Mircea e sincer[(la Bracco e o aventur[de vodevil), cu toate postulatele unui sentiment puternic]n nesiguran\la lui de a fi]mp[rt[=it; de asemeni,]n actul I a]ncercat s[ne zugr[veasc[mediul unei viligiaturi rom`ne=ti. Cu aceste preciz[ri, *P[ianjenul* r[m`ne]nc[cea mai bun[lucrare dramatic[a lui A. de Herz — =i chiar un model al comediei de salon — de t[ietur[francez[, cu spirite, „mots d’auteur“, culese de oriunde.

Comedia urm[ătoare, *Bunicul* (1913), ar voi să fie povestea unui donjuan [mb]tr`nit. Dup[ă mari succese feminine în tinere[te, Manole Corbea se [ndr]goste=te la b[ă]tr`ne[ve] de t`n[ra] Dea Frunte=, [ndr]gostit[ă] =i ea de Flintea. Nu se =tie cu ce autoritate, b[ă]tr`nul se opune la c[ă]s[ătoria] lor, p`n[ă] ce, afl`nd c[ă] fiic[-sa, Felicia R[ă]deanu, a n[ă]scut un b[ă]ie[vel], se [n]voie=te; amantul cedeaz[ă] astfel bunicului. Pies[ă] slab[ă], incoerent[ă], [nn]dit[ă] din petice de scene; în jurul lui Manole Corbea, lumea din *P[ă]ianjenul*, frivol[ă], lipsit[ă] de interes; banalitatea nu e salvat[ă] de spiritele pur verbale.

Succesul ob[ținut] cu *P[ă]ianjenul* nu s-a repetat nici cu *Bunicul*, nici cu *Cuceritorul* (1913), ci abia peste nou[ă] ani cu *M[ă]rgelu=*, comedie în trei acte, jucat[ă] în 1921 =i reluat[ă] în 1923. Ca =i în *Bunicul*, copila=ul „M[ă]rgelu=“ rezolv[ă] o situa[ție] [ncordat[ă], [n]lesnind c[ă]s[ătoria] lui Radu, fiul ministrului agriculturii Zota, cu frumoasa dactilograf[ă] Gina Lentre=, mama copila=ului. Lucrul nu merge, fire=te, a=a de lesne; peripe[ciile] dragostei lor constituie tocmai substan[ța] acestei comedii de figuri caricaturale (mai ales ministrul Zota, care crede c[ă] „Teleormanul e jude[ul] vecin cu R[ă]mnicu-S[ă]rat“ — foarte conven[țional] =arjat, ca t[ot]u[i] mini=trii), de situa[ții] bufe =i de verv[ă] de cuvinte, cu multe reminiscen[te] =i foarte multe localiz[ări]. Comedie de salon, de abilit[ăți] scenice, în formula bulevardier[ă]. Se r[ă]de, =i la at[ă]ta pare a se fi m[ă]rginit mai t[ârziu] ambi[ția] autorului — de=i în *Arip[ă] fr[ă]nte a [ncercat] f[r] succes s[ă] reia firul [nterupt] al teatrului istoric. Tot aici mai amintim =i de piesa în 3 acte *Sorana*, scris[ă] în colaborare cu I. Al. Br[ă]tescu-Voine=ti, în care substan[ța] literar[ă] pare, de altfel, s[ă] apar[ă] în[ă] exclusiv colaboratorului s[ă]u, de vreme ce în lep[darea] de sine p[er]n[ă] la totala jertf[ă] a fericirii sale pentru fericirea altuia — subiectul *Soranei* — distingem stirpea cunoscut[ă] a Microbului, a lui Rizescu sau a lui Pan[ă] Tr[ă]snea Sf[ă]ntul — literatur[ă] br[ă]tescu-voine=tian[ă] de duio=ie, generozitate, lirism. Oricum ar fi subiectul, *Sorana* e literatur[ă] =i nu via[ță]; eroii sunt evoca[ți] liric pentru a ilustra „un caz“ de jertf[ă] sublim[ă] f[r] individualizare.*

Octavian Goga. *Domnul notar* (1914) al poetului Octavian Goga a fost unul din cele mai mari succese teatrale din preajma r[zboiului. Un act frumos de expozi\ie, de calitate mai mult epic[dec`t dramatic[, un act al doilea nefolositor ac\iunii, un act al treilea patetic prin vibra\ie patriotic[. O alegere]ntr-un centru rom`nesc al C`mpiei Ardealului. Ac\iunea se str`nge]n jurul a doi oameni: Traian V[leanu, notarul renegat, =i Nicolae Borza, socrul notarului =i rom`n bun. Psihologia renegatului e global[, f[r[nuan\e: renegatul absolut,]n nici un conflict cu sine]nsu=i. Dac[=i-ar fi iubit, de pild[, so\ia, interesul piesei ar fi fost mult mai gradat. Ura =i dispre\ul ce i-l arat[Anei e =i el totalitar, masiv. }ntr-o pies[de ordin na\ional sf`r=itul ar fi trebuit s[fie tot na\ional; deznod[m`ntul ei este]ns[domestic, pe o chestie de bani. }nstr[]n`ndu-i suma depus[la casa satului, socru-s[u] g`tuie; V[leanu nu e pedepsit, a=adar,]n tr[darea, ci]n necinstea lui; alegerile samavolnice de la Lunca r[m`n ner[zbunate. Dac[norodul r[sculat l-ar fi sf`=iat pe notar, alta ar fi fost semnifica\ia sf`r=itului...

Actul al doilea e de prisos:]n preajma alegerilor, Traian V[leanu]=i petrece noaptea la Otilia Sfetcu, fata s[teanului Oprea Sfetcu, femeie galant[la Bucure=ti. }n apriga lupt[na\ional[, se introduce astfel diversiunea unui cr`mpei de via\ de mahala bucu-re=tean[, zuger[vit[sub influen\a lui Caragiale, prezent[, dealfel, =i]n natura dialogului, dar nu =i a limbii. Piesa are vigoare, suflu na\ional, f[r[declama\ie, cu figuri secundare bine conturate, Borza, pristavul Mitru\, preotul Solomon Nicoar[, mi=c[ri de mase, bine r`nduite, cu interven\ii de jandarmi unguri — calit[\i ce i-au legitimat marele succes.

Povestea jertfei me=terului pentru cl[direa operei trainice at`t de expresiv dat[]n urz[tura balcanic[a mai multor balade, a fost reluat[de poet]n *Me=terul Manole* (1928), cu un succes legitim, dar =i academic prin noble\e. Nu e vorba de moartea fizic[a fiin\ei iubite, ci numai de moartea moral[, de moartea sentimentului, a

iubirii, f[r] c[ldura c[reia orice femeie dispăre. Zguduit în dragostea sa pentru Ana Br[neanu =i de violența soarelui, dar =i de =ov[irea femeii de a-l urma, sculptorul Galea se eliberează[de obsesia iubirii, trec[nd-o] în opera de art[„Atlantida“, ce-i evoc[pe Ana; statuia reprezintă[, a=adar, un transfer de substanță[sufletească[; idolul de marmor[ia locul pl[smuirii carnale. Drama se desf[șoar[în cadrul unei problematice pus[în valoare mai ales prin frumusețea limbii =i patosul convingerii, într-un fluid ce trece din viață[în art[.

Zaharia B[rsan. Dincolo de încerc[riile teatrale publicate, ca drama în două[acte *M[urul* (jucată[în 1908 =i publicată[în *Luceaf[rul*, 1909), piesa în patru acte *Sirena* (1910) =i *Juram[ntul*, într-un act, =i *Se face ziu[* (1914), actul puternic din viața Ardealului — numele lui Zaharia B[rsan (n. 1879) se va lega de poemul dramatic în trei acte *Trandafirii roșii* (1915). Dacă nu i s-ar fi adus timp de 77 de zile c[te un trandafir roșu, fata împ[ratului era ursită[să moară[. În zadar au străb[țut pl[sm[ntul vrăcii =i iscoadele împ[r[teșii, deoarece trandafirii roșii nu existau încă[pe vremea aceea. Domnița începe să se sting[ă: sosind la curte, pribeagul poet Zefir se îndr[gește de d[nsa =i, în tain[, stropește un trandafir alb cu propriul lui s[ng[e =i apoi mereu 77 de zile de-a rândul îi aduce fetei c[te un trandafir roșu, p[nd, cu cel din urmă[, moare, în timp ce, înși[n[toare =i ne=tiutoare, domnița se m[rit[ă cu logodnicul ei Val-Voievod; simbol al puterii de jertf[ă a poetului îndr[gostit =i al puterii de uitare a femeii. (Simbolul se mai găsește în micul poem *Jertfa* al lui D. Anghel — =i în varianta din *Privighetoarea =i trandafirul* lui Oscar Wilde =i chiar în Emil G[rlăanu). Iată subiectul pe care Zaharia B[rsan =i-a brodat poemul său dramatic, ieșit din brazda lui *în-ir[te*, *M[rg[rite*, r[mas în repertoriu, pe gustul tuturor iubitorilor de feerie =i de basm, cu străvezii t[lc simbolic, prin excelență[„cantabil“ (a =i fost pus de cur[nd pe muzic[), în versuri romantice, sentimentale =i dulci, cu tirade (de

pild[, *Balada m[rii]*) at` t de pre\uite de publicul pasionat de teatru]n versuri...

Mihail S[ulescu. O impresie puternic[a trezit piesa postum[]ntr-un act a lui Mihail S[ulescu (1888—1916) *S[pt[m`na lumina-t/* (scris[]nainte de r[zboi, dar jucat[]n 1921),]n care,]ntr-o atmosfer[lugubr[de bordei s[r[c[cios,]ntre un nebun, o vr[jitoare =i o mam[dezn[d[jduit[, trage s[moar[fiul, un uciga=, lovit de un glonte. Cum e cea din urm[noapte a s[pt[m`nii luminate, c`nd mor\ii intr[]n rai, v[z`nd c[se apropie miezul nop\ii,]nnebunit[de spaim[, dar =i de eresuri, pentru a-i deschide por\ile raiului, mama]=i g`tuie fiul. Sumbr[tem[, admirabil aleas[, atmosfer[realizat[, — dar,]n definitiv, asupra prea special =i limitat la folclor, pentru a impune concluzii asupra posibilit[]lor dramatice ale t`n[rului poet mort]n r[zboi.

N. Iorga. Voind s[rezum[m opera dramatic[a lui Alecsandri — spunem: *F`nt`na Blanduziei*; a lui Caragiale: *Scrisoarea pierdut/*; a lui Hasdeu: *R[zvan =i Vidra*; a lui Davila: *Vlaicu-Vod/*; a lui Ronetti Roman: *Manasse*; a lui Victor Eftimiu: *]n=ir'-te, M[rg[rite*; a lui Mihail Sorbul: *Patima ro=ie*; a lui Caton Theodorian: *Bujore=tii*; a lui A. de Herz: *P[ianjenul*; a lui Octavian Goga: *Domnul notar*; a lui Delavrancea: *Apus de soare*; a lui G. Diamandy: *Chemarea codrului*; a lui D. Anghel: *Cometa*; a lui Al. Florescu: *Sanda*, =i a=a mai departe. Mai sobri, unii dintre scriitori =i-au concentrat =i sleit chiar ei for\ele crea\iei]ntr-o singur[pies[(*R[zvan =i Vidra, Vlaicu-Vod/*, *Manasse*); mai numeroase, operele celorlal\i au fost cernute de sita timpului =i reduce la unitatea cea mai expresiv[. Posteritatea re\ine pu\in din munca fiec[ruia =i e o fericire c`nd]nsu=i scriitorul i-a prevenit judicios selec\ia... Anul acesta N. Iorga a s[rb[torit a patruzecoa pies[a sa. C`nd ar vrea cineva s[-i rezume activitatea dramatic[printr-un singur titlu — cred c[nu i-ar veni nim[nui]n minte nici unul. Care e piesa sa reprezentativ[?

sau — l[rgind chestiunea — care e opera sa reprezentativ[? N-ar putea nimeni r[spunde. Reprezentativ[e totalitatea unei imense activit[=i mai ales personalitatea lui dinamic[, animatoare. Amesteca=î n toate problemele timpului, tr[ind din plin[actualitate, ramifica=î n toate debaterile publice, r[scolind,]nsufle=înd, teroriz=nd, biciuind aten=ia p`n[la obsesie, cu antene]ntinse]n toate domeniile cuget[rii omene=ti, acest fel de oameni sunt,]n adev[r, rari =i constituie un patrimoniu na=ional folosit]n orice moment actual. Risipi=î n toate direc=iiile posibile, multilaterali, prodigio=al, fr[m`nta=î n toate discu=iiile, indispensabili oriunde, ei se]mpr[=tie apoi]n fum =i v`nt, devenind un nume, un renume, dar nu =i o oper[vie, adic[citit[, prezent[]n con=tiin=a posterit[=ii, limitat[=i expresiv[... Prodigioas[]n toate domeniile, dincolo de m[surile omene=ti, chiar =i]n cadrele literaturii dramatice, activitatea, dealfel, incidental[=i secundar[]n totalul restului, este]nc[excesiv[=i dep[=e=te pe cea a tuturor celorlal=î dramaturgi launloc. Din nefericire, ea n-a p[truns]nc[nici p`n[acum]n con=tiin=a public[. Actual[]n toate convulsiunile culturale, sociale, politice, la Academie, la Universitate,]n Parlament,]n toate forurile vie=ii publice,]n \ar[=i]n str[in[=tate, prezen=a de un sfert de veac, anual[sau bianual[a marelui animator pe scena Teatrului Na=ional n-a fost niciodat[actual[. Schema reprezent[rii pieselor sale se poate reduce astfel: mult[vreme lucr[=rile dramaturgului nu s-au reprezentat deloc, a=a c[+tefan cel Mare sau Mihai Viteazul au]nviat sau au murit prin diferite foi culturale sau chiar]n bro=uri necitite, ca orice teatru nejuat (*Invierea lui +tefan cel Mare*,]n *Neamul rom`nesc*, 1911; *Mihai-Viteazul*, schi\ de poem dramatic; *Constantin Br`ncoveanu*, 1914; *Cantemir b[tr`nul*, 1920; *Un domn pribeag*, poem dramatic]n *Neamul rom`nesc literar*, 1912; — dar republicat la 1920, — =i chiar jucat etc., etc.). Mai t`rziu, dup[r[zboi, odat[cu cre=terea personalit[=ii lui politice, Teatrul Na=ional a]nceput s[-i joace c`te o pies[pe an]n condi=ii insuficiente: la]nceput de stagii sau la sf`rit, f[r[nici o grij[de

montare =i cu rolurile ne=tiute; fiecare reprezentare nu]nsemna dec` t]ndeplinirea unei simple formalit[.i. Cu timpul reprezen- ta\iile s-au]nmul\it =i]mbun[t\it, dar cu un ritual neschimbat: o premier[r[sun[toare]n prezen\ a tuturor notabilit[ilor vie\ii politice =i culturale, — a doua zi o pres[— mult[vreme ostil[—, azi conven\ional elogiaos[]n a recunoa=te „domnului profesor“ cele mai eminente calit[]i dramatice; la a doua reprezenta\ie jum[tate de sal[e goal[, la a treia sau a cincea aproape nimeni,]ncheind, astfel, cariera piesei, oricare =i oricum ar fi fost ea. Paralel cu aceste reprezenta\ii oficiale, tribut al recuno=tin\ei publice pentru marile merite culturale ale c[rturarului, produc\ia sa fiind prea abundent[, „domnul profesor“ =i-a creat un fel de teatru personal (“Teatrul ligii culturale”), cu elemente adunate de oriunde, elevi =i probi=ti, cu care =i-a reprezentat]n condi\iuni inacceptabile o serie de piese sociale cu tendin\ e moralizatoare. Toate acestea sunt spuse pentru a ar[ta insuficien\ a de informa\ie a criticului]n studiul am[nun\it al prodigioasei activit[]i dramatice a unui autor, care scrie cinci acte]n versuri]n c`teva zile, c`nd nu le dicteaz[stenografului]n c`teva ceasuri. Recuz`ndu-m[asupra unora din ele, necunoscute]nc[, m[voi m[rgini mai mult la indica\ii generale asupra naturii literaturii dramatice a scriitorului. De la un c[rturar cu cuno=tin\ e istorice at` t de vaste, zguduit =i de un mare suflu pasional, nu se putea s[nu avem scene puternice, emotive sau numai pitore=ti, din istoria trecutului nostru: dramatice sunt, de pild[, unele scene din actul al IV-lea =i al V-lea din *Un domn pribeag* (scris]n 1912, dar jucat la 1921),]n care e evocat[dureroasa poveste a lui +tef[ni\[, fiul lui Petre +chiopul, ce t`nje=te]ntr-o =coal[de iezui\i la Innsbruck; d`rz este evocat[figura lui Tudor (*Tudor Vladimirescu*, 1921 =i 1923), mai ales]n tablourile 4 =i 5,]n linii simple, energice; patetic e sf`r=itul actului al III-lea din *Doamna lui Ieremia* (1923), unde Movile=tii pribegi =i cer=etori se ad[postesc necunoscu\i la hramul m`n[stirii Sucevi\ a. Dealtfel, aceasta e, poate, piesa cea mai bine construit[a scrii-

torului, iar figura Doamnei lui Ieremia, viril[, energic[, n[pransnic[, intr[]n galeria femeilor politice =i ambi\ioase ale istoriei noastre (Doamna Chiajna, Doamna Clara, Vidra, Ringala etc.); scene pitore=ti sunt]n *Fratele pag`n*, care nici nu =tiu dac[s-a publicat, dar pe care l-am v[zut al[turi de entuziasmul dlui I. Al. Br[tescu-Voine=ti; chiar =i]n cele cinci acte ale lui *Isus* (1925), tabloul al patrulea,]n care Iuda ispite=te pe Maria asupra locului unde se afl[M`ntuitorul,]n clipa c`nd i se aude glasul rostind „fericirile“ dinaintea mul\imii prosternate, e str[b]tut[de un fior mistic... Cu toat[risipa de mare poezie, cu un dar de evocare =i cu un suflu patriotic ne]ndoioase, f[r] s[mai vorbim de cunoa=terea cadrului istoric, nici una din aceste piese nu are consisten\a unei construc\ii trainice. Pentru formularea acestei concluzii nici nu e nevoie s[mai pomenim de actul *Moartea lui Dante* (1922),]n care Dante se arat[mai mic dec`t cei ce-l surghiuniser[, sau de poemul dramatic]ntr-un act *Me=terul Manole* (1925), simplu dialog]ntre Neagoe =i Despina,]n care semnifica\ia e redus[la respectul tradi\iei =i a continuat[iii istorice, iar jertfa s`ngelui e]nlocuit[cu sacrificiul giuvaierelor crailor s`rbe=ti f[cut de Doamna Mil\va; sau de actul *R[zbunarea lui Moli\ere* (1922), sau *Francesco de Assisi*, *Cleopatra* =i de at`tea altele. Judecata r[m`ne global[pentru cele mai bune piese istorice ale acestui teatru, scrise cu o iu\eal[ne]nchipuit[, cu o lips[de arhitectonic[uluitoare, simple improvizat[ii ale unei incadescen\e, admirabil[privit[]n sine, insuficient[]ns[crea\iei pentru a deveni =i art[.

Dar dac[]n tot acest teatru subzist[]nc[un suflu, turnat, ce-i dreptul,]ntr-o stilistic[foarte aproximativ versificat[, =i mai subzist[o putere de evocare patetic[sau pitoreasc[, oric`t ar fi de risipit[]ntr-o pulbere de scene venite toren\ial, f[r] axa unei idei centrale =i f[r] organiza\ie, — activitatea dramatic[a scriitorului mai are =i alt[latur[, ce nu rezist[celei mai indulgente aprecieri critice. Moralismul teoretic de la vechiul *S[m/n/tor*, reluat cu in-succes =i inactualitate dup[treizeci de ani]n *Cuget clar*, se manifes-

t[pragmatic =i]ntr-o prea bogat[literatur[dramatic[. Scriitorul ne vrea binele =i lupt[pentru bunele moravuri, biciuind pe cele rele; dar dac[ar mai fi vreodat[nevoia de a face dovada ineficien\ei artistice a tendin\elor moralizatoare]n art[, nimic n-ar face-o mai luminoas[dec`t teatrul social =i moral al lui N. Iorga. Din cele trei acte ale piesei *Omul care ne trebuie* (1923) afl[m cum se cuvine s[se stabileasc[apropierea]ntre boieri =i \[rani]n urma exproprierii; preo\ii =i]nv[\[torii sunt]ndemna\i s[vad[mai mult de biseric[=i de =coal[dec`t de politic[=i cooperative;]n *S[rmal[, amicul poporului* (1923) g[sim o satir[]mpotriva demagogiei,]n *Lume bine crescut* (1923), o =arj[]mpotriva societ[\ii fran\uzite, pe care scriitorul o corecteam[, fl[c`nd pe Ella Rotopan s[renun\ea la v[ru] Bob C`ndescu, produs al saloanelor, pentru a se m[rita cu studentul s[rac Irmilic;]n *Fatalitatea]nvinsa* (1923) dramaturgul d[speran\] oropsi\ilor eredit[\ii de a o putea]nfr`nge prin focul purificator al dragostei; dup[cum taic[-su rupsese legea fatalit[\ii prin iubirea Mariei, Pavel B[nil[o va rupe mul\umit[Veronic[i: dragostea]nvinge fatalitatea!]n *]mbog[\i\ii de r[zboi* (1924) asist[m la ascensiunea social[a unui plutonier, care, la urm[, ruinat, se pune pe lucru cinstit, a=a cum trebuie s[fac[tot romanul pentru ca Rom`nia s[prospere;]n *Preten\io=ii* (1925) un t`n[r r[ze=, Rudi Verde=,]=i toac[averea]n s`nul unei societ[\i dezorientate =i fanfaroane; c`nd se convinge de goliciunea lumii]n care intrase, se]ntoarce ruinat la r[ze=ia lui, sc[pat totu=i de ruin[de C[tinel, fata de \ar[ce-l iubea.

Numai rezumatul acestor piese morale ne d[ideea de ce poate fi tratarea lor; ele se]ncadreaz[]n epoca de nediferen\iere a literaturii de acum trei sferturi de veac, din faza tinere\ii lui Vasile Alecsandri, a *Coanei Chiri*a =i a *Lipitorilor satului*.

III

EVOLUȚIA POEZIEI DRAMATICE DUPĂ RĂZBOI

Distincția între literatura dramatică de dinainte și cea de după război e o distincție pur cronologică și metodologică: războiul, în realitate, n-a schimbat nimic. Odată cu cercetarea producției teatrale exclusive a acestei epoci, vom analiza câteva scriitori, a căror activitate, deși pornită înainte, s-a dezvoltat și s-a organizat după război.

Ion Minulescu. Nemulțumit cu rolul său însemnat în evoluția poeziei noastre lirice, Ion Minulescu (n. 1881) a crezut că se poate manifesta și în genuri accesibile altor aptitudini și altui talent. Analizată în epică, lipsa de seriozitate se vede și mai acut în teatru, adică în genul care cere cea mai mare obiectivitate și viziunea cea mai concretă. Teatrul poetului este un teatru de fantezie exercitat cu deosebire în lumea boemei literare și artistice, fără o legătură cu realitatea vieții și cu problemele ei; el pleacă de la teme elaborate în atmosfera cafenelei și se dezvoltă în construcții arbitrare, în care fantezia și verva nu pot înlocui creația obiectivă. Pentru a da măsura acestei specii de teatru și ciclul preocupărilor lui, vom analiza câteva din piesele lui cele mai caracteristice.

Întors după 18 ani la Constanța, exotical explorator Mihnea Dornescu întâlnește o femeie, îi place, o urmărește în propria-i casă, pentru a afla că e Irina, soția prietenului de odinioară

Maioreanu. Amant al ei, descoperind prezența altui amant în trecut, o torturează cu gelozii retrospective și nu se lasă până ce nu-i află numele: el însuși acum 18 ani! Rezultatul e neprevăzut. Cum Mihnea nu poate iubi de două ori aceeași femeie, ca berzele ar pleca, dacă Irina nu l-ar împușca. Iată scurtul rezumat al piesei *Pleacă berzele* (1921) și totodată și schema viziunii dramatice a scriitorului: brodarea pe axa unei „idei” originale a unei acțiuni neverosimile și absurde. Piesa nu pleacă de la realitate și de la oameni, ci de la situații crezute noi, în jurul căror fantezia lucrează arbitrar cu simplul ajutor al vervei. Ceea ce nu putea izbuti în epic, n-avea cum să izbutească în teatru.

În *Omul care trebuie să moară* (1924) Mihnea Dornescu se numește Pierrot Sălcianu, pentru a nu se numi, pur și simplu, Ion Minulescu real sau în proiecția propriei sale viziuni. Aventurier sentimental, vagabond și fantezist, dar obosit de viața dusă, își face o injecție de morfină. În jurul presupusului său cadavru, se dezvoltă, astfel, un act macabru între agenții pompelor funebre, servitorul Zaharia în căutarea unui comision, amanta lui, Zuzu, furioasă că s-a sinucis înainte de a-i fi achitat nota rochiei, prietenul Marcel, care i-o suflă, și așa mai departe, scene de cel mai autentic minulescianism. Mai sosește din Belgia și verișoara lui, Damiana, călugăriță din disperarea de a nu fi fost iubită de el. Înviind, omul care voia să moară, vrea acum să trăiască. Se îndrăgostește de Damiana, o seduce și, făcând-o să uite de Dumnezeu, se pregătește de logodnă; Pierrot nu s-a schimbat însă și o sărută și pe servitoare, așa că până la urmă el „trebuie” să moară, după cum îl îndeamnă chiar Damiana, hotărâtă să se întoarcă la mânăstire. Pierrot se sinucide, încet florile aduse de prieteni pentru logodnă sunt puse pe patul mortului. Acest flecăreal lugubră se numește teatru.

În *Manechinul sentimental* (1926), autorului dramatic Radu Cartian (= Mihnea Dornescu = Pierrot Sălcianu = Ion Minulescu)

În *trebuie o eroină* pentru piesa sa *Porumbi* la de porțelan. Cu ajutorul cării de telefon într-o relație cu doamna Jeana Ionescu Potopeni, de la care vrea să afle cum iubesc femeile din lumea mare. Pe încetul Jeana se identifică însă cu rolul piesei, trăiește jucat împreună, până ce, în apropierea deznodământului, ostentiv se sursăturat de lumea mare, Radu revine la viața lui de boem, nu face a parte o legătură cu lumea partitivistă voluntar prin servitoarea Jeana...

În *Allegro ma non troppo* (1927), același mediu boem este același fond „pirandelian” al confuziei între teatru și viață. Doi vechi prieteni, Titu Micăreanu și Ion Marian, colaborează la o piesă de teatru asupra problemei adulterului, pe care Titu vrea să o sancționeze prin omor, în timp ce Ion e pentru o soluție pașnică — până ce Titu îl surprinde soția — Căciana — în brațele lui Ion. Ca și în cazul lui Ionescu-Potopeni din *Manechinul sentimental*, Titu e „convins” că era la mijloc un simplu joc, pentru a-i dovedi că în astfel de situații nu împușcă nimeni.

Aceste scurte indicații ne dau măsura concepției scriitorului asupra teatrului și mijloacele ce-i stau la îndemână. Teatrul e proiectiv unic al unui singur erou — prezent în poezie, în epică și mai ales în viață — un boem fantezist, disolut și farsor, aventurier, amator de situații originale și paradoxale, în nici un contact cu viața și cu problemele ei; iar mijloacele sunt verva scriitorului — și îngăduința, până la un punct, a publicului.

Mircea Dem. Rădulescu. Era firesc ca poetul *Eroicelor* să aibă și în teatru o incubație patriotică sau numai tradiționalistă: poemul eroic *Pe aici nu se trece*, în colaborare cu Corneliu Moldovanu (1918), și fantezia în versuri (un act este un prolog), în colaborare cu Alfred Moșoiu, *O noapte la Mircea-ti*, precum și *Legenda Co-roanei* (1922) vin din acest filon național. Adevăratul contact cu scena îl ia însă cu *Serenada din trecut*, jucat întâi la Iași, în mai

1917, =i reluat[la Bucure=ti abia]n 1921. Dup[cum o arat[=i titlul, aceast[„comedie liric[“]n patru acte e doar un pretext de serenade =i de dansuri orientale. Pitorescul Petru Cercel nici nu putea fi altceva dec`t axa unei compozi\ii pur decorative. Conflictul, ca s[-i spunem a=a, e]ntre domnul — poet, om de]nalt[cultur[apusean[,]nconjurat de un alai de tineri arti=ti de toate na\iile, ce umplu T`rgovi=tea de zvonul ghitarelor lor =i zugr[vesc pe icoane chipuri de baiadere — =i divanul boierilor nemul\umi\i de at`ta dezm[\ =i risip[; civiliza\ia disolut[se lupt[cu virtutea str[bun[=i b[rboas[a ne=tiutorilor de carte divani\i. C[mai e =i o idil[]ntre voievod cu Marga, fiica lui Miri=te, sf`r=it[printr-un duel, de regul[urmat de moarte, e de la sine]n\eles — dar]n boschete se aud triluri de privighetori. Conflictul]ntre domn =i boieri se rezolv[u=or: boierii se]nchin[Doamnei Chiajna,]n timp ce voievodul ia drumul Apusului, al c[rui climat]i priia. Totul pur exterior.

Trec`nd peste un *Petroniu* de pu\in[consisten\[, ne oprim la cea mai spectaculoas[din dramele sale istorice, la *Bizan* (1924),]n care Teofana e,]n adev[r, o eroin[de dram[, cu o via\[ce nu con\ine numai elementele esen\iale ale sufletului omenesc, iubirea =i spiritul de domina\ie, intrate]n conflict, ci =i tot decorul fastuos, decadent, tot putregaiul fosforescent al Bizan\ului cunoscut din istorie. Fiic[a c`rciumarului Crateros, ea e acum]mp[r[teas[v[duv[=i mam[a doi porfirogene\i. Pentru a putea sc[pa de Bringas, conduc[torul de fapt al imperiului, ademene=te pe Nichefor Focas, generalul armatelor din Asia, om sobru, cast, evlavios, soldat]nainte de toate, =i-l ucide pe Bringas. Devenit bazileu, Focas o vrea =i pe Teofana,]ndr[gostit[de t`n[rul Zimiskes, =i o sile=te s[-l ia de b[rbat f[r[voie. Un complot]l r[pune]ns[=i proclam[de bazileu pe Zimiskes, la a c[rui]ncoronare patriarhul o opre=te]n pragul Sfintei Sofii, sub cuv`nt c[e uciga=a lui Focas. Av`nd a alege]ntre tron =i Teofana, Zimiskes alege tronul. }n=elat[]n iubire, ea]mpl`nt[pumnalul]n pieptul lui Zimiskes, care sc[p[totu=i,

=i se omoară [... Patriarhul] încoronază pe Zimiskes. Piesă de violență pasională, de lupte între sentimente primare, de scene de efecte teatrale =i, mai ales, de mari desfructuri decorative, pentru care se =i potrivea talentul exterior al scriitorului...

Valjan. În restrânsa lui activitate dramatică, Valjan (V. Al. Jean) e umoristul nostru cel mai bun, cu o notă de finețe de observație. Încă înainte de război, poate cu cea mai bună comedie într-un act din literatura noastră, *Ce =tie satul* (1912), autorul ne dovedise situațiile comice =i trăsăturile de caracter ce se pot scoate numai din simplul fapt al greșelii unei femei de a crede că actul ei de divorț fusese transcris, pe când, în realitate, era încă anulabil. +i *Nodul gordian* (1920) e în aceeași linie =i măsura; în jurul unei anecdote polițienești (un „surprins” rezolvat apoi printr-o împărțire judicioasă a plicului cu bani) se desfășoară o acțiune vie, cu siluete precise (comisarul Tiberie, Lola, prietena lui ce taie „nodul gordian” al plicului, sergentul Tănase Weiss =i, mai ales, minunatul Mandragiu, reclamantul intrat la „uscătoare” pentru faptul smulgerii unui pom din Expoziție =i eliberat apoi pe cauție!). E un umor într-un nimic mai prejos de Courteline. Prin bruscul ei viraj spre duioșie, comedia într-un act *Lumina* (1921) e mai puțin izbită. Petrecând într-o „chambre séparée” cu Lelia Mihăilescu, marele avocat Enescu află de greșeala judiciară săvârșită cu zece ani în urmă, ca prim procuror, prin care aruncase la pușcărie un nevinovat. Comedia e înăbușită de literatura sentimentală.

Sforșurile încununate prin cele două mici comedii de observație atente de finețe =i de umor atente de subțire, scriitorul a voit să le încordeze într-o operă mai mare, cu intenții de satiră socială. Cele trei acte ale *Generației de sacrificiu* (1935), din care primul admirabil, deși cu reminiscențe sau cel puțin cu similitudini de situații, e o foarte vioasă satiră, fărâșmă =i finețea celorlalte două comedii. Realitatea, în care se meninuse atente de strict în ele, este depășită aici în intenția prea vădită a =arjei =i a zugrăvirii globale a unei

Intregi generații de beneficiari ai epocii imediat postbelice. Povestea =perului lui Weiss =i Int`mplarea lui Mandragiu, devenit Impricinat din reclamant, zugr[vesc,]n realitate, mai sugestiv o stare de lucruri dec`t afacerile de milioane puse la cale]n chefuri monstre,]ntr-un tempo de vodevil.

Ion Peretz. Ajuns director al Teatrului Național,]nv[atul profesor de istoria dreptului român Ion Peretz (1876—1935) =i-a descoperit =i aptitudini dramatice;]n realitate, era la mijloc numai o uluitoare facilitate de]nseilare scenic[=i de foarte aproximativ[versificație. Dup[un *Bimba=a Sava* (dram[]n cinci acte, 1918),]n care Tudor este]ncadrat]ntre Gheorghe Laz[r, Eliade R[dulescu, V[c[rescu, Goleste, facilitata scriitorului se fixeaz[mai consistent]n *Mila Iac=ici* (1919), fuziune sau confuziune a unei drame pasionale]n s`nul unei drame politice. Scoas[,]n bun[parte, din cunoscuta nuvel[a lui Odobescu (mai ales]n actul al patrulea), autorul ne d[un episod din viața lui Mihnea cel R[u, g[zduit]n pribegia lui]n casa s`rbului Dumitru Iac=ici.]nsurat =i cu copii, el str`nge totu=i leg[turi de dragoste cu sora lui, Mila, =i este urm[rit apoi de d`nsul]n delungul mai multor acte, p`n[ce, din nou pribeg, e ucis la Sibiu. Cronica politic[a luptelor dintre Dr[cule=ti =i Basarabi st`njene=te mersul =i interesul acțiunii. Mila abia apare]n actul al III-lea =i dispare]n actul al patrulea. Centrul piesei se deplaseaz[c`nd la Mihnea, prezentat =i el f[r] unitate de ton („r[u“]n actul al treilea, el e mai mult „bun“]n celelalte), c`nd la Mila (mai ales]n actul al V-lea,]n care, dup[uciderea domnului,]nc[iubit, se arunc[]ntr-o pr[pastie), c`nd la Dumitru, care printre at`tea comploturi]=i urm[re=te r[zbuirea. Piesa intreseaz[prin cadrul ei istoric, prin unele scene — =i]n nici un caz prin versuri...

Ca o pild[de exploatare a actualit[ții mai cit[m =i piesa]n patru acte *Puiul de cuc* (1918),]n care e dezbtut[problema copiilor n[scuți din tat[str[]n timpul ocupației. Autorul crede „c[e

o datorie patriotică aceea ca puii de cuc să găsească din primul moment o educație îngrijită din partea tăților vitregi, pentru ca chiar cu această generație de sânge amestecat să se poată lua revanșă. Chestiunea pînăndu-se... pe revanșă, se învelege schematicismul piesei; ea nu duce totuși în sensul temei. Întors în țară, tatăl se revoltă, iartă, nu poate suferi puiul de cuc, îl face să moară printr-o încurcătură de rețete; aflîndu-se asasinat, mama urmează destinul copilului. Drama este, firește, intențională, ca întregă dramaturgie a acestui feluritor de expediente.

L. Băbreanu. În cumpănă activității autorului lui *Ion*, al *Pădurii spânzuraților*; al *Răscoalei*, cele două comedii, *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1926), nu atîrnă mult. Ceea ce merită subliniat nu este stîngăcia romancierului ce se încearcă în teatru, ci, dimpotrivă, face dovada îndemnării tehnice și a puterii de a interesa și scenic; și schimbarea totală a atitudinii artistice. Talentul romancierului constă din viziunea lui realistă și din meticulozitatea și gravitatea compoziției lui în laborioase construcții masive; din obiectivul, în teatru, ea devine caricaturală, schematică și oarecum frivolă. Constructorul piramidei lui *Ion* se transformă, astfel, într-un destul de portativ pamfletar social al morăvurilor de după război. În *Plicul* e vorba, anume, de gospodăria unui oraș provincial, în care primarul și cumnatul său vor să facă o afacere de lemne pentru populația săracă de sărbătorile Crăciunului; cum au nevoie de vagoane „cu precădere”, complicitatea efului de gară Galan este indispensabilă. În schimb, omul nu cere decît sau un comision, sau bun voință primăresei, la care revine de mult. Comisionul obținut din fondul milelor pentru orfanii de război ajunge însă sub forma unui plic în poșta primăresei. Afacerea ar putea că se complică, totuși, din pricina unei anchete provocată de gelozia primarului, aflată de un gazetar local, la fel de perșar, dar pînă la urmă totul sfîrșește tradițional în jurul unei mese copioase și în satisfacția generală. Iată spectacolul la care ne invită autorul lui *Ion*, nu

f[r[vioiciune =i chiar (nu) f[r[comic savuros (scena consiliului comunal din actul II); totul]ns[]n dependen\a lui Caragiale (naivitatea, de pild[, a primarului]n fa\ a „plicului“ descoperit]n po=eta nevestei) =i]n linii prea caricaturale. Pentru at`ta lucru avem „morali=tii“ no=tri.

Preten\iile dramatice ale autorului lui *Ion* nu se]nal\ nici]n *Apostolii*. Dup[ce ne-a biciuit moravurile noastre din regat, Rebreanu le biciuie=te =i sub forma reg[venilor desc[leca\i]n Ardeal ca s[-i fac[fericirea. E vorba de trei haimanale bucure=tene ajunse „apostoli“]n Ardeal, — pe c`nd noi =tiam c[, de obicei, ardeleni devin „apostoli“ la noi. Apostolul principal, dl Mitic[Ionescu, directorul „biroului de cvartieruiri civile =i militare“, cu broboada unor minciuni fantasmagorice, vrea s[se]nsoare cu bogata v[duv[Veturia Harincea. Guvernul cade, minciunile se demasc[=i impostorul r[m`ne s[-i caute alte succese. Fars[destul de greoaie, =arj[destul de neverosimil[; tipurile locale sunt doar mai bine fixate (prefectul Darabani, primarul Haramba=a, c[snicia Harincea etc.). C[ochiul scriitorului e sever, nu ar fi nimic de zis; ar fi fost]ns[de dorit ca arta s[-i fi fost mai sever[. Activitatea dramatic[a creatorului lui *Ion* s-a oprit aici; a reu=it, dealtfel,]n ce a voit, dar n-a voit mult.

Horia Furtun[.]n recolta dramatic[ie=it[din brazda lui }n=ir`te, *M[rg[rite* se]nscris =i *F[t-Frumosul* (1924) lui Horia Furtun[, poetul romantic de =coal[rostandian[. Virtuozitatea verbal[=i imagistic[, at`t de cunoscut[din poeziile lirice,]=i g[se=te o ne]nchipuit de liber[expresie]n lungimea celor patru acte pline de tirade (calendarul lui Aghiu\[, de pild[). *F[t-Frumos* vrea s[scape de la moarte pe Mioara, fecioara jertfit[dup[tradi\ia Zmeului.]n locul lui, din f`nt`na p[r[sit[iese mult vorb[re\ul Aghiu\[, care-i spune c[Ileana nu e moart[, ci numai adormit[, a=a c[pornesc cu to\ii spre palatul Ilenei;]n drum, *F[t-Frumos* e]n=tiin\at]ns[c[\ara i-a fost cotropit[de du=mani =i c[-l cheam[. Iat[-l

deci la r[scruce]ntre iubire =i dragoste de \ar[. Se hot[r[=te pentru \ar[. }n lupt[e]ns[r[nit, t`r`ndu-se la palatul Ilenei, =i g[sind-o trezit[de s[rutarea altuia, el moare la picioarele ei. Iat[elementele felurite, de idei de diverse origini (greco-latine, germane =i na[ionale, f[r[a mai vorbi de interpret[ri personale), din care scriitorul a voit s[cl[deasc[o pies[; mul[imea ideilor echivaleaz[]n teatru cu lipsa lor. De sub troianul at`tor versuri declamatoare =i al at`tor straturi folclorice (tablouri]ntregi se rezolv[]n =ez[tori de basme =i cimilituri) reiese inten[ia asimil[rii lui F[t-Frumos cu un erou na[ional =i revolu[ionar, poate cu Tudor Vladimirescu, care vorbe=te]ns[prea mult pentru a face ceva =i sf`r=e=te jalnic, cum i se cuvenea, la picioarele Ilenei altuia.

+i *P[cal]*, snoav[]n patru acte (1927), e umplut[din acela=i verbalism =i imagism =i din tot felul de petice lipsite de unitate; cele patru acte se puteau rezuma]n dou[, din care numai]n al doilea e o oarecare consisten[. Ce alta putea face *P[cal]*]n tov[r[=ia lui Aghiu\ dec`t pozne, pe care nu le vom povesti nici]n scurt? Apar, astfel, T`ndal[, Nea Istrate, Arvinte cu fiic[-sa Dina, de care e]ndr[gostit Pepelea, Zamfira, nevasta lui T`ndal[etc. nu]n rolurile lor, ci]n roluri schimbate;]ncurc[turi sf`r=ite, la urm[, cu o mare petrecere la m[n[stirea de ca= a stare\ului Gogoa=[=i chiar cu o nunt[a lui Pepelea cu Aghiu\[, care nu era Aghiu\[, cum a\i fi crezut, ci fata lui Verde-}mp[rat, pedepsit[s[colinde lumea ca b[iat p`n[ce va fi iubit[cu adev[rat. +i]nc[lecai pe o =ea =i v-o spusei =i eu a=a...

Igena Floru. Amintirea delicatei scriitoare Igena Floru se va perpetua]nc[prin piesa]n trei acte *F[r[reaz[m* (1920), vrednic[s[r[m`n[]n repertoriul teatrului prin acel at`t de rar echilibru]ntre form[=i fond. }n=elat[nu numai]n aspira[ile ei sentimentale, dar =i]n drepturile ei conjugale, *Lola*, femeie „f[r[reaz[m“, cedeaz[v[rlului ei Tita; surprinz`ndu-l]ns[s[rut`nd-o pe aceea=i medicinist[Gaby, indispensabila casei, ce-i furase =i so\ul, — des-

perat[, se sinucide. At` t. Trei acte cl[ditate cu patru personaje, bine caracterizate fiecare: senzualitatea u=uratic[a lui Bob, so\ul, sensibilitatea morbid[a timidei Lola, perversitatea ce nu se d[la o parte dinaintea oric[rei fapte a lui Gaby =i melancolia nervoas[a lui Tita; o]nl[n\uire discret[de scene, f[r[violen\e (chiar scena de rigoare a conflictului dintre cele dou[femei e ocolit[)], un dialog fin, just, cu observa\ii =i am[nunte topice; o delicate\e =i spontaneitate de expresie ce]nv[luie lipsa de interes a unor situa\ii prea cunoscute; poate o oarecare prelungire prea mare a expozi\iei p`n[]n actul al doilea,]mping`nd conflictul abia]n actul al treilea. }n tot, o armonie =i solubilitate ce dau o noutate unui subiect f[r[inedit.

Hortensia Papadat-Bengescu. Tip[rit]n 1920 =i jucat]n 1921, *B[tr`nul*, pies[]n cinci acte, dar reprezentat, judicios de altfel, numai]n patru, e unica oper[dramatic[de rezisten\ a Hortensiei Papadat-Bengescu. Insuficien\ a construc\iei nu i-a]ng[duit dec` t un succes de stim[]n fa\ a publicului; e mai de regretat c[nu a putut for\ a =i indiferen\ a criticii de a se reculege ca]n fa\ a unei opere de mare valoare.

Redus la schema lui, subiectul nu e nou =i, prin final, e chiar discutabil. O femeie de mare distinc\ie sufleteasc[e p[r[sit[suflete=te =i trupe=te de b[rbatul ei; c`nd]ns[, din calcul mai mult dec` t din senzualitate tardiv[, Dinu voie=te s[o redob`ndeasc[, pentru a nu deveni victima unei simple ambi\ii dezl[n\uite =i pentru a s[pa]ntre d`n=ii ireparabilul, Gina se refugiaz[]n garsoniera primului b[rbat]nt`nit, a lui Lungeanu: gest discutabil; dup[care se]ntoarce acas[]n laboratorul B[tr`nului, al socrului, cu aceea=i resemnare, nu f[r[s[fi pierdut din puritate]n aventura ei de o noapte.

Interesul piesei nu e]ns[]n conflictul dintre Dinu =i Gina, ci]n leg[tura spiritual[dintre Gina =i B[tr`nul, admirabil exemplu de afectivitate electiv[. Prin via\ a interioar[ce tremur[]n cele

mai neînsemnate siluete ale acestei opere, dar mai ales prin vasta viață ce se revărsa din marea personalitate a „Bătrânului”, prin observație multiplă, ca și prin analiza nouă a unei legături spirituale, prin atmosferă de intelectualitate și, în deosebi, prin acea armonie între fond și formă și lapidaritate aforistică a cugetării, această operă e una din cele mai mari creații din literatura noastră. Din modestul lui laborator, Bătrânul împroștie belșugul unei adânci vieți interioare, nu numai prin gânduri ce se gravează în formule definitive, ci și prin tăceri pline de învelșul solemn al cugetării ce plutește întotdeauna în jurul celor preocupați de înalte speculații intelectuale.

Bătrânul este în buietă în mijlocul unei familii balzaciene, o nevăstă de o trivialitate compactă, o fată cutând în aventură un bărbat, alta declassat printr-o căsătorie inferioară, un fiu redus la o viață de mici expediție și, în sfârșit, fiul mai mare înzestrat cu talent și ambiție politică — în tot, o mică lume de aprigi interese, de clevetire, de ură ce se lovește de zidul impasibil al Bătrânului, haită ce murește, dar nu mușcă, având încă respectul instinctiv al mîinii ce o hrănește. De la gândavul Codea, „ultimul vîstar al Deleștilor” și până la bătrânul Luca Delescu, de o intelectualitate atât de înaltă, umanitatea se revărsa în exemplare diferite și tipice ce trăiesc și nu sunt ficțiuni literare. Anecdota dramatică discutabilă în sine și chiar construcția piesei neîndemnată sunt lucruri ce trebuie să treacă în planul al doilea, în fața marii puteri de creație a vieții — și, mai ales, și cu siguranță pentru întăia dată în literatura noastră, a punerii pe scenă a unui „geniu” — care să dea, în adevăr, impresia de geniu.

Ticu Archip. *Inelul* (1921) prozatoarei Ticu Archip e construit pe un personaj și pe o superstiție. Personajul e Ana, iubită de Mircea, și superstiția este credința în blestemul unei bunice, că dacă vreă fată din neamul ei, posesoarea inelului, va iubi și va avea un copil, după trei ani de conviețuire unul din cei trei va

trebui să moară. Aflând că va deveni mamă, Ana se stabilește la Paris, de unde, după trei ani, se întoarce la Sinaia în casa lui Mircea, azi însurat cu Mica Ralea, ca să-și ceară inelul, pe care el îl purta încă în buzunar. Iubitul ei de Radu Ralea, fratele Micei, — conflictul se rezolvă prin sinuciderea Anei, a cărei blestem se împlinește. Superstiția e, negreșit, contestabilă; Ana este închisă în cercul magic al unui destin pe care, incredul sau nu îndestul de amoros prin incantația artei, spectatorul nu-l primește; ei în mijlocul unei vieți destul de comune, prezența unui astfel de miracol nu se atmosferizează. Plină de alte tehnici (de pildă, descrieri de medii succesive în actele piesei — eroare ce avea să revină ei în *Gura de leu*), piesa se menține prin precizia septică a limbii teatrale, a dialogului, în golurile căruia se strecoară totuși un element irațional, ei prin anumite scene viguroase (în actul III).

Lumina (1928), cea de a doua piesă, e povestea Suzei, femeia fatală, care, după o lipsă de cincisprezece ani, se întoarce la căminul bărbatului, îngrijită de fata ei Lumina, nu ca mamă, ci ca matrușă; stăpânită însă de instinctele rele de odinioară revenite, curând ea tulbură inima tânărului Vania, logodnicul Luminei, convingându-l să fugă împreună. Descoperindu-li-se intențiile, Suza este silită să plece singură; peste noapte se întoarce ei, cum Vania ovoia încă, pentru a limpezi situația, Lumina se sinucide.

Esențială ei chiar exclusiv literară, talentul scriitoarei stă în artă: în stil ei stilizare. Nu numai nu e dramatic, dar nu e nici epic; neluând contact direct cu viața, n-o poate reprezenta în dimensiunile ei naturale. Am numit acest talent „simbolist” — nu pentru că se exprimă adesea prin simboluri, ci pentru că elementul lui caracteristic nu e expunerea directă, ci sugestia; printr-o tehnică pur literară, cu omisiuni, cu elipse voite în situații ei în dialog, cu ocolul scenelor tari, cu rătăcirile de-a builea prin tunelurile obscure ale sufletelor, cu lirism ei imagini — toate însușiri literare, ce rup circuitul interesului viu, direct, de stabilit între public ei acțiunea

dramatic[. Acelea=i observa\ii se pot face =i ultimei lucr[ri dramatice a scriitoarei, *Gur[de leu* (1935), cu adaosul unei viziuni pesimiste a sufletului femeii =i al unor penibile atitudini morale.

Camil Petrescu. Drama în trei acte *Suflete tari* (1922) a pus dintr-o dată în circula\ia teatral[pe Camil Petrescu. „Suflete tari“ sunt Ioana Boiu, jup`ni\va orgolioas[, voluntar[, dar =i romantic[, =i Andrei Pietraru, bibliotecarul plebeu în dr[gosit de d`nsa. Pivotal piesei st[în cucerirea fetei trufa=e de timidul deodată exasperat. Neverosimil[prin situa\ia =i caracterele eroilor, cucerirea se des[v`r=e=te totu=i în actul al doilea f[r] s[siluiasc[prea mult credibilitatea. Pentru construirea scenei — aproape un act — au slujit =i elemente luate din *Le Rouge et le Noir* =i maniera forte în genul bernsteinian, folosit[cu un me=te=ug aproape precoce. Ceea ce urmeaza dup[marele act al cuceririi e mai pu\in interesant: =ov[irile eroului revenit la timiditatea lui nativ[, lipsa de tact fa\ de b[tr`nul Matei Boiu, disperarea de a se vedea surprins de Ioana d`nd o s[rutare cameristei ce-l iubise platonice =i acum pleca pentru totdeauna =i sinuciderea lui în fa\ dispre\ului Ioanei, ni-l arat[nu numai un suflet „slab“, ci =i pu\in interesant. R[m`ne din pies[un act de intensitate dramatic[, gradat[cu destoinicie tehnic[; o vioiciune de dialog prezent[oriunde =i schi\area unor figuri secundare, cum e b[tr`nul Matei Boiu =i Culai Darie, prietenul timidului în dr[zn[e] numai pentru o noapte, Andrei Pietraru.

Faptul de a i se fi recunoscut unanim puțin\va de construc\ie scenic[în felul bernsteinian, pe care o dispre\uiesc to\i cei ce n-o posed[, l-au determinat, probabil, pe scriitor, s[p[r]seasc[genul „teatral“, cu care =i c`=tigase succesul, pentru a ne da piesa *Mioara*, în 3 acte =i 4 tablouri (1926), cu foarte pu\in teatru =i cu mult[analiz[psihologic[, potrivit[unei nara\iuni epice. Subiectul e conflictul ivit în c[snicia tinerilor c[s]tori\i Radu =i Mioara — la temelia c[ruia e desfigurarea eroului prin pierderea unui ochi. Studiul deform[rii unui caracter =i al dezagreg[rii lui prin infiltra\ia gelo-

ziei morbide (studiu pe care scriitorul l-a reluat apoi =i]ntr-un roman) este, cu siguran\[, bine f[cut, cu acele ne]nsemnate am[nunte, care rod =i transform[substan\sa sufleteasc[. Tratarea este]ns[epic[, static[, pulverizat[]n scene f[r[consisten\[, privite]n izolarea lor; cu toate calit[\ile ei literare, piesa nu putea reu=i pe scen[.

Numai dup[c`\iva ani, pe scena unui teatru particular, =i-a putut juca autorul comedia]n trei acte *Mitic[Popescu*,]n care,]ntr-un cadru de situa\ii amabile, se desprinde o realitate social[rom`neasc[, un tip de o specialitate or[=eneasc[sau numai pur bucure=tean[, ce s-ar p[rea c[tinde s[devin[expresia imperativ[a romanului citadinizat =i, mai ales, cafenalizat: amestec de flec[real[, de dorin\[\ de a epata, de butad[fanfaron[, cunoscute =i din Caragiale, c[ruia scriitorul i-a ad[ugat, ca element inedit, bun[tatea ascuns[din pudoare. Mitic[se laud[, a=adar, cu ceea ce nu are =i]=i acoper[cu discre\ie virtu\ile reale —]n situa\ii u=oare =i]n miticisme spirituale, dar de esen\[\ psihologic[. Piesa a fost]ns[prea u=or tratat[]n vodevil =i neverosimil pentru ca acest Mitic[, sporit suflete=te, reabilitat, s[-l]]ntunece pe vechiul Mitic[, simplu gascon u=uratec, integr`ndu-se sub forma aceasta mai complex[=i mai onorabil[]n galeria tipurilor na\ionale.

Actul venelian, jucat t`rziu pe scena Teatrului Na\ional, act evocativ al atmosferei epocii, de violen\[, dar =i de nuan\ei psihologice, saturat]ns[de prea mult[literatur[romantic[, s-a dovedit prea lung =i poate chiar prea melodramatic pentru a fi avut succesul sperat de to\i]n anii de a=teptare, — iar ultima mare lucrare a acestui scriitor, prin esen\[\ dramatic, *Danton*, admirabila evocare =i chiar reconstruc\ie a Revolu\iei franceze, a=teapt[sau, mai bine zis, nu mai a=teapt[, de aproape zece ani, pentru a fi reprezentat[.

Victor Ion Popa. Cu toat[fragilitatea construc\iei sale arhitectonice (actul III) =i a literaturiz[rii retorice a unor scene (actul II), *Ciuta* (1922) lui Victor Ion Popa are nu numai elementul viu

al dialogului, ci =i meritul unui întreg act (actul I) de atmosferă provincială admirabil prinsă, de =i în slabă legătură cu ăesătura piesei. Prin figura doctorului Mincu =i a nevastei sale, scriitorul dovede =te darul observației minuțioase, esențială oricărui lucrări dramatice.

Mu=cata din fereastră (1929) a continuat *Ciuta* =i a încununat chiar cu succes o specie de teatru românesc sau mai bine zis moldovenesc. E vorba de răpirea oarecum tradițională (deoarece =i mai cunoscută) a unei fete de învârtitor de iubitul ei; „mu=cata“ simbolică e floarea adusă ca dar =i mamei =i fetei de candidații de însurătoare nedoriți chiar în momentul fugii lor cu altul; e un paralelism de situații care include un destin nu numai propriu, ci, putem spune, familial. Ca =i în *Ciuta*, talentul scriitorului stă în crearea atmosferei provinciale, în lumea mijlocie, a popii =i a învârtitorului satului, de o rusticitate neîntinată de mahalagism, grupată în jurul unor dispute amicale =i al unor concinșuri prădate interminabile. Tipuri semirurale, semior =ene =ti bine văzute, pe o succesiune de generații, de =i prin flecăreală lui sportivă în jurul Georgică abuzează de răbdarea noastră. Rotundă, bine încheiată, prin excelență simfonică ca mediu =i tendinșă, piesa suferă, totu =i, de inflația moldovenească a taifasului =i a insistenșei în inexpressiv. Ea a izbutit în tot ce a voit să realizeze, dar e puțină n-a voit prea mult.

Lucian Blaga. Teatrul lui Lucian Blaga, — în parte nejuțat — e un teatru poetic, influențat de expresionismul german, =i închinat creării unui mit dramatic autohton. După primul său „mister pământin“, scos din fondul tracă al neamului nostru, *Zamolxe* (1921), în jurul dramei profetului reîntors, dar nerecunoscut =i izgonit din propriile lui temple, — urmează plină de simboluri dramatice *Tulburarea apelor* (1923), din vremea încercărilor de reformă în Ardeal — nelocalizată, fire =te, nici în timp, nici în spațiu, ci tot legendar. Ispitit de învârtura nouă, venit sub forma Nonei,

„c[ug[ri\ a ro=ie“ — „fiica P[m`ntului“, cum]i zice popa, „dracul“, cum o cred \[ranii, — popa]nt`rzie s[-i ridice biserica. }n[l`ndu-se totu=i, c`nd e ispr[vit[, din uneltirea Nonei, popa]nsu=i]i d[foc. Cum mo=neagul, expresia unui p[g`nism panteistic,]=i ia asupr[-i vina, mul`imea]l sf`=ie; Nona, care a mai dat foc =i altor biserici, e pus[pe rug — apele tulburate se lini=esc astfel. Popa pleac[]n mun\i; r[m`ne s[duc[mai departe firul ispitei]nv[\[turii noi Radu, fiul popii, ucenicul alhimistului Wolf, crescut]n cuibul luteran din Sibiu. Elementul dramatic se str`nge mai ales]n sf`r=itul actului]nt`i =i]n actul ultim.

Nimic nu se potrivea mai mult misticismului fundamental al lui Lucian Blaga dec`t *Cruciada copiilor* — adic[nebunia mistic[a evului mediu ce=si pusese n[dejdea]n nevinov[ia copiilor pentru cucerirea mereu z[d[rnicit[a Ierusalimului. Ac\iunea se petrece]ntr-o cetate de hotar din josul Dun[rii, peste care, f[r[alt[circumstan\[, bate v`ntul nebuniei venit din Apus =i dezl[n\uit]n partea locului de limba de foc a c[ug[rului Teodul al Romei. „Copiii lumii, propov[duie=te el, vor ridica iar[=i visul din pulbere! Numai ei pot s[cucereasc[morm`ntul pierdut, copiii cura\i, luminile vii, sfin\ii micu\i =i f[r[de moarte. Un mers din minune]n minune va fi drumul lor.“ }n fa\ a lui, stare\ul Ghenadie, gras, lene=, mai mult trup dec`t suflet, reprezint[ortodoxia indiferent[=i apatic[; el nu se opune ac\iunii misionarului catolic, ci,]nfig`ndu-se]n tradi\ie, rezist[din iner\ie. Ce vor face ceilal\i copii,]i e indiferent Doamnei, nu tot a=a]ns[=i ce va face Radu al ei, pe care vrea s[-l]mpiedice. Ars de dorin\ a de a pleca =i el, copilul vrea s[fug[, dar, mistuit, moare]nainte de a porni, —]n timp ce cruciada copiilor se sf`r=e=te]n catastrofa istoric[=tiut[. Minunea nu s-a produs. Ghenadie, =i prin el ortodoxia, a]nvins.

La fel, nimic din ciclul legendelor noastre na\ionale nu putea ispiti mai mult pe poet dec`t legenda Me=terului Manole, soroci-

t[prin elementul ei de mister, de poezie =i de simbol de a inspira un talent ce se dezvolt[]n chip firesc numai]n s`nul sensurilor ascunse ale miturilor. }nceputul dramei este dominat de iluminismul Me=terului (la care a ajuns =i prin]ndemnurile stare\ului Bogumil =i prin ne]ncrederea Domnului). }n mintea lui biserica =i ideea jertfei fiin\ei iubite se contopesc. Lupt[, deci, cu ceilal\i zidari pentru a-i convinge de necesitatea ei, de a-i sili la jur[m`nt de care, b[nuindu-se unii pe al\ii, se leap[d[, oarecum, =i nu-l reiau dec` t c`nd o v[d sosind pe Mira, iubita Me=terului. Manole]l respect[totu=i. Venit[cea dint`i pentru ca s[]mpiedice sacrificarea unei fiin\e omene=ti]n zidurile m`n[stirii, ea este zidit[, a=a cum spune legenda. Jertf[ne]ndestul[toare; pentru construirea operei de art[se cuvine jertfa =i mai mare a propriei existen\e. Urm[rit de remu=carea crimei, era deci firesc ca Me=terul s[-=i piard[lini=tea sufletului =i s[se sinucid[...

Talantul poetului se mi=c[cu lesniciune nu numai]n materialul mistic sau luat din penumbra istoriei; prin ultima lui lucrare, =i cea mai reu=it[, *Avram Iancu*, el a dovedit c[poate folosi =i materialul oferit de istoria apropiat[infuz`ndu-i un suflu de legend[=i de simbol.

]n afar[de acest teatru poetic, chiar dup[primul s[u „mister“ *Zamolxe*, Lucian Blaga ne-a dat dou[drame, *Fapta* (1924) =i *Daria* (1926), schematisme literare luate din lumea patologicului. Daria e victima unei c[snicii nefericite, ren[scut[din anumite obsesii prin terapeutica iubirii scriitorului Loga; c`nd b[rbatul o separ[de d`nsul, femeia se]mboln[ve=te din nou =i se sinucide. Mult mai complex organizat]n *Fapta*, conflictul e]ntre pictorul Luca =i taic[-su popa; spiritualitatea ascetic[a fiului neg[sind dec`t vr[=m[=ie]n rev[rsarea instinctual[=i imoral[a tat[lui, pictorul vrea s[plece, c`nd ca o vijelie]l]nvolveaz[patima pentru furtunoasa =i enigmatica Ivanca. C`nd o pierde, doctorul nu vede sc[parea din obsesiile ce-l urm[resc dec`t]n fapt[:]n *crim*[.]mpie-

dicat s[trag[]n Ivanca =i]n pop[,]=i sloboade arma]n prietenul s[u doctor, f[r] s[-l omoare totu=i. Vindec[de obsesie, el nu mai pleac[]n lume, cum voia. Sublimarea freudian[e evident[]n]ntreaga dram[, plecat[mai mult de la concep[ie =i teorii dec` t de la realit[]i tr[]te.

Lucre`ia Petrescu. Lucre`ia Petrescu are sim`lul trecutului,]n sens moldovenesc, adic[al evoc[rii lui, dar nu liric, ci dramatic =i pornit poate chiar spre violen[. Eveniment teatral, drama]n trei acte =i un prolog (ce putea s[lipseasc]) *P[catul* (sept. 1924) a fost]nt`mpinat[, cum e =i natural, =i printr-un priso de laud[=i prin merita rezerv[a oamenilor ce nu se vor silnici]n opinie. Sim`lul evocator al trecutului (ac`iunea se petrece pe vremea lui Vasile Lupu) =i sim`lul teatral sunt ne]ndoioase. S[]tul de prea multe fete, logof[]tul Bogdan Dragnea Meri=anul]ne s[aib[un b[]iet =i, cum nu-l are, ajutat[de mama Tudora, jup`neasa Maria]=i]nlocuie=te fata nou-n[scut[Crisanda cu Ilia=, fiul unei roabe. Dup[19 ani s-ar fi crezut poate c[drama se va produce]ntre Ilia=, fiul roabei, =i Crisanda, fiica jup`nesei, crescut[=i ea la curte; din fericire, ia alt[cale. Pentru a-l]nsura pe Ilia= cu fata arma=ului Udrea, f[r] s[-i f[r`mi]eze =i averea, logof[]tul Meri=anul vrea s[trimit[pe fiic[-sa Anca la m`n[]stire. Plin[de remu=c[ri, jup`neasa Maria se dest[]nuie Anc[i =i cu un praf furat de fat[(]n inten`ia de a se sinucide) de la armeanul Agop,]l otr[ve=te pe Ilia=. B[]tr`na mama Tudora lu`ndu=]i asupra=]i crima, jup`neasa Maria ia drumul m`n[]stirii]n locul Anc[i. Dram[sumbr[, cu caractere aprige, cu mijloace violente, prin excelen[teatral[(]ndeosebi]n partea ultim[a actului al doilea), cu singurul element vesel al scenei cu Agop, prea lung[]ns[.

Piesa]n patru acte *Anu`a* (1925) nu mai e istoric[; violen`a =i]nclinarea scriitoarei pentru scene tari =i chiar pentru situa`ii penibile se desf[]oar[]n cadre actuale. Crescut[]n ascuns la]ar[,

la Domne=ti, p`n[la v`rsta de 19 ani, Anu\`a e transplantat[]n mediul corupt al mamei ei, „tanti“ Lucy Morandelli, ce nu s-ar da]nd[r[t de a o exploata. Pur[=i cu inima dat[]nv[\[torului din sat, fata se refugiaz[]n casa lui Cristoveanu, b[tr`nul prieten al mamei, care e cu g`nduri rele la]nceput, dar c`nd se convinge de nevinov\`ia ei se]nduio=eaz[. Anu\`a se m[rit[, astfel, cu]nv[\[torul inimii ei. Ac\`iunea lunec[]ntr-un mediu]ndoielnic, f[r[s[sparg[prea mult din cristalul cuviin\`ei; are dou[caractere bine zuger[vite (Anu\`a =i Cristoveanu), dar =i un act, al patrulea, recapitulativ, destul de obositor.

Tot din filonul istoric vine =i *Puiul de lup* (1931), povestea pripri[itului polon Pan Vlasco la curtea Vornicului Dragomir, cu a c[rui fat[, P[unica, se =i logode=te; c`nd craiul Albert e zdrobit de +tefan, un p`lc de poloni fug[r]i\`i se apropie =i de cur\`ile Vornicului; cum]n suflet i se treze=te m`ndria rasei, Vlasco vrea s[-i aduc[pe poloni la curte, dar e r[nit de moldoveni =i silit cu mare greutate, scr`=nind de ur[, s[se]nsoare chiar]n clipa mor\`ii cu P[unica. Un act al treilea plin de mi=care.

Scriitoarea s-a]ncercat cu succes =i]n comedie =i chiar]n actual, de=i e =i oarecare praf desuet peste dialogul de fars[sentimental[a actului *Jocul primejdios*, reprezentat]n 1933.

George Mihail-Zamfirescu. *Domni=oara Nastasia* a lui George Mihail-Zamfirescu se remarc[mai]nt`i prin nota ei diferen\`ial[fa\` de teatrul lui Caragiale. At`t de exploatat[]n latura comic[, mahalaua r[m[sese aproape necercetat[, teatral,]n latura ei serioas[,]n pasiunile =i aspira\`iile,]n conflictele =i tragediile ei. F[r[umbra unei ironii, fie]n atitudine, fie]n expresie, un aspect al vie\`ii noastre sociale, crezut iremediabil sortit satirei, a reap[rut, astfel, f[c`ndu-ne s[ne interes[m de aspira\`iile domni=oarei Nastasia de a evolua din C`mpul Veseliei]n Popa Nan =i de pasiunea elementar[a lui Vulpa=in. Drama se desprinde]n momente sobre,

realiste, caracteristice, tratate în tehnică modernă, în care influența cinematografului =i-a altor piese moderne, ca *Periferia*, =i are partea ei, într-o acțiune rectilină de conflict clasic în trei, deviată numai la urmă. Într-un deznodământ de reminiscență literară, adică de influență rusească (dealtfel =i finalul, ca =i întreaga psihologie a Nastasiei sunt sub aceea =i înrădire), adică de complicație sufletească nefirească etosului nostru (Nastasia se sinucide în ziua nunții ca să se răzbuie pe cel pe care se prefăcea că-l iubea, pentru că bătuse înăuntru pe ucigașul adevăratului ei iubit). O altă piesă jucată, *Ion Anapoda*, n-a adăugat nimic reputației teatrale a acestui dramaturg, care încercă de la prima lui piesă într-un act, nejuțat, *Cuminicătura* (episod luat din *Alexandru Lapușneanu* al lui Negruzzi), pierrea hărțit unui destin teatral remarcabil; cele vreo trei piese citite în cercul *Sburătorului*, inedite încă, ne-au înțrît în această convingere, cu toată mistica socială a scriitorului. Numai piedicile ce se pun talentelor, în teatru, se pare că au curmat o carieră certă, ca =i în cazul lui Camil Petrescu.

Paul Prodan. Teatrul lui Paul Prodan nu întete decât să placă. Comedioara într-un act *Cărarea* (1921), în care un tânăr se întoarce la prietena lui iubită pentru că numai ea =tie să-i aleagă cărarea pe mijlocul capului, se mulumește cu puțin; =i actul *Concert simfonic* (1924), cu clasicul triumfi al soarelui, soarelui =i al amantului, se luptă cu situații prea cunoscute. În piesa în trei acte *Iubire* (1925), tehnica autorului devine mai stăpână: gradarea prin care bătrânul Matei Bogdan e adus a =i da consimțământul la căsătoria fiului său Mihai cu dna Baldiny, cu aparențe mai mult de aventurier, denotă abilitate. O piesă *Frații de cruce* (?) văzută la Teatrul „Ventura” mi-a lăsat o impresie =i de mai multă soliditate scenică; lipsa unui text tipic împiedică de la orice referință mai precisă.

Al. Kirișescu. Nu credem că textul vreuneia din piesele lui Al. Kirișescu să fie publicat; nu putem, aadar, vorbi de activitatea

lui decet din amintiri. Chiar din *Invinsii* din 1913 se întrezărea nervul unui dramaturg, nu însă în actul I = nici chiar în al doilea; abia actul al treilea arăta o remarcabilă abilitate scenică: gradată descoperire a unui soacă a fost înecat = de cine anume, adică tocmai de prietenul pe care = l-a alesese ca martor într-un duel cu bancherul +tefanovici, care insinuase că soafia lui avusese un amant. Descoperirea, marturisirea femeii, iertarea bărbatului = sinuciderea Mariei constituiau verigile unei acțiuni strâns = patetic încordate... După război, *Marcel & Marcel* a fost o apariție spumoașă, înzoronată = frivolă, mai mult de retorică teatrală = de stil prețios. Cu totul altfel s-au prezentat *Gaietele*, devenite apoi *Cuib de viespi*, cu studii adânc, aspru, sumbru, al unei familii de bogătași olteni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicenie aurită = de neomenie, cu aplicare spre comic lugubru. Văna aceasta pesimistă, deschisă cu atât succes în *Gaietele*, autorul a voit să o lărgască apoi în *Florentina*, fărâșă înfițuită decet într-o stridență de expresie = un mahalagism sufletesc penibil. De = i numai reconstituire biografică, limitată = ea, tablourile din *Borgia*, piesă jucată de „Ventura“, s-au desfășurat într-o evocatoare serie de episoade scrise într-o limbă pură = somptuoasă.

Adrian Maniu. De la poetul Adrian Maniu avem, mai întâi, în colaborare cu Scarlat Froda, un poem dramatic, *Fata din dafin* (1919), în linia lui *Invinsii*, *Mărgărite*, apoi o piesă de teatru tot în versuri, *Rodia de aur*; în colaborare cu Al. O. Teodoreanu. Lui singur îi revine *Me=terul*, trei acte în versuri, nejuțat încă (1923), în care legenda este învâluită într-o aură mistică de irealitate, de spiritualitate; prin „Me=ter“ vorbește „Cuminvenia pământului“; în jurul lui este „O Faptură“ — „Altă Faptură“, Un câlugăr, un faun, un socotitor etc. Mai este chiar = o „Faptură“ distrugătoare. Sacrificiul Me=terului este un blestem, — blestemul de a nu se putea face nimic fără jertfa lucrului celui mai prețios. Totul într-o compoziție dezlănțită, vagă, voit = tearsă, cu acele umile amănunte de realitate

savuroas[ce intervin din c`nd]n c`nd,]n felul obi=nuit al artei acestui poet. }mpreun[cu poetul Ion Pillat ne-a mai dat *Tinerele f[r] batr`ne*le, o dramatizare a basmului lui Ispirescu =i apoi a lui *Dinu P[uric]* — jucate la Teatrul Na\ional.

Claudia Millian. Comedia]n trei acte *Rozina* =i actul *+apte g`te potcovite* ale Claudiei Millian n-ar fi constituit un]nceput de carier[dramatic[dac[succesul ultimei sale piese, *Vreau s[tr[iesc* (1937), dram[]n trei acte, nu i-ar fi dat o consisten\[. E povestea unui t`n[r, Radu Nour,]ndr[gostit, din intimitatea n[scocit[dintr-o convalescen\[de scarlatin[, de Agata, t`n[ra so\ie a tat[lui s[u. Virtutea]n pies[se nume=te Silvia, sora lui Radu =i, ca orice virtute, e agresiv[=i antipatic[; ea ar fi voit s[r[zbune dezoanarea =i suferin\a tat[lui gata s[se sinucid[,]mpu=c`nd-o la o v`n[toare pe Agata, =i ar fi f[cut-o, dac[nu i-ar fi luat-o]nainte, cu totul nea=teptat, o rud[, un doctor, confident bonom ce se amestec[unde nu are ce c[uta — c[ci nu e de crezut s[fi c[utat cu tot dinadinsul pu=c[ria de dragul unui fost cumnat. Piesa e scris[cu patetism]n cupletele nervoase ale celor doi]ndr[gosti\i, care repet[povestea de odinioar[a Fedrei =i a lui Ipolit. Actul al treilea enerveaz[; cine vrea s[se sinucid[nu =i poveste=te pe larg inten\ia; situa\ia confidentului]n aceste]mprejur[ri e totdeauna ridicol[; =i faptul c[]n loc s[ia singur veronalul, a=teapt[s[i-l dea ne=tiutoarea lui so\ie, arat[c[arhitectul Radu Nour nu era un candidat serios la sinucidere.

Ion Marin Sadoveanu. Actul *Anno domini* al lui Ion Marin Sadoveanu e povestea unui fiu]ntors]n timpul agoniei tat[lui s[u, dar chinuit de groaza mor\ii vizibile, sufer[nu f[r[remu=care]n fa\ a u=ii, dup[care se desf[oar[agonია. Din aceea=i epoc[mai avem =i poemul *Metamorfoze* al dragostei dintre Psyche, Eros, — modernizat[prin apari\ia lui Fir de funigel, cel de al treilea, totdeauna c`=tig[tor. Pretext de versuri pitore=ti f[r[nimic teatral.

Mai consistent[, *Molima* (1930),]n trei acte, o pies[de atmosfer[dobrogean[=i de neguri ibseniene. Izolat[de cadrele vie\ii obi=nuite,]ntr-un conac la \[rmul m[rii, sumbra dram[se petrece]n s`nul unui grup de patru persoane, cu rela\ii familiale =i mai]nnourate dec`t cele din *Anno domini*. O mam[,]nveninat[de ceea ce a fost propria ei c[snicie,]=i persecut[neomenos nora, p`n[ce o face s[p[r[seasc[casa blestemat[, unde nu era]ndeajuns de sus\inut[de so\, un t`n[r de o sexualitate incert[=i con=tient de echivocul freudian al leg[turii lui cu maic[-sa. Divor\at[, p[r[sit[=i de al doilea b[rbat, ea se]ntoarce din nou la conacul dobrogean (fioroasa soacr[murise)]n aceea=i molim[venit[fie din blestemul locului, fie — cum filozofeaz[b[tr`nul servitor Ali — „s`nge stricat estem, suflet stricat estem, dragost' stricat estem“. Mai probabil asta.

Tudor Mu=atescu. Poet (*Vitrinele toamnei*, 1926), umorist foarte gustat =i abundent prin ziare, reviste =i volume (*Nudul lui Gogu*, 1927, *Ale vie\ii valuri*, 1932), romancier de intrig[, structural (*Mica publicitate*, 1935), punctul de plecare al carierei dramatice a lui Tudor Mu=atescu se confund[cu punctul de plecare al]nse=i activit[\ii literare *T.T.R.* (2 acte]n versuri) =i *Datoria* (dram[]n trei acte) jucate la Craiova, dateaz[din 1925. Nu le-am v[zut =i nici nu cred s[fi fost publicate. Cunosc din lectur[=i le-am =i v[zut *Pan\arola* (comedie]n 3 acte, Teatrul Mic, 1928) =i *Sosesc disear[* (comedie]n 3 acte. Teatrul Regina Maria, 1932, reluat[la Teatrul Na\ional, 1936, sub titlul *Chestiuni familiare*) — ce prefigureaz[maniera =i talentul scriitorului]n a combina situa\ii comice, fire=te arbitrare,]mp[nate cu vorbe de spirit de toate gusturile =i calit[\ile. *Pan\arola*, mai ales, cu at`tea]nsu=iri de vodevil, p[rea destinat[unui mare succes, care, din neprev[zutul ce se amestec[]n toate evalu[rile teatrale, n-a venit. Cu un efect mai cenu=iu la lectur[, reprezentat pe scena Teatrului Na\ional]n 1932, *Titanic Vals* a repurtat,]n schimb, unul din cele mai mari succese

cunoscute în istoria teatrului nostru. Cu elemente de vodevil =i de burlesc, această comedie ne zugrăvește =i icoana unei familii de mic funcționar provincial în ce are ea mai caracteristic: o soacră clasică ce dictează în casă (Chiriachi\ă), o soție energică =i dominatoare (Dacia), un soț, om cumsecade, dar anulat în viața conjugală de voințele mai puternice decât a lui (Spirache), patru copii: Sarmisegetuza, Gena, Traian, Decebal, individualizați strict, june pu-lamale, afară de Gena, dintr-o primă căsătorie a lui Spirache, rezervată, discretă, nobilă. În șeful unui mediu atât de mediocru, cade norocul unei moțeniri de multe milioane; celelalte două acte urmăresc transformările aduse de un eveniment atât de neașteptat unor oameni proiectați în avere =i viață socială. Schimbarea e viu zugrăvită, cu un umor ieșit =i din cuvinte, dar =i din situații, ce au provocat răsul pământului =i în scenele aproape mute (cum e scena finală a fotografierei familiei după succesul electoral al lui Spirache) — ceea ce dovedește că elementul comic e atât de bine risipit în încheieturile întregii piese încât puțin mai trebuie pentru explozia răsului. Reluăm după un număr mai mare de ani, în cadre de viață socială mai largi, cu conflicte politice =i amoroase mai complicate, dar =i mai arjate, aceia =i eroi nu s-au mai bucurat de aceea =i primire în *Escu* (1933), de =i umorul nu era întru nimic mai scuzat. Voind mai mult, punând chiar =i o problemă, cu toate că mediul vieții de noapte oferea unele elemente comice, *Licuri-cii* (1934) =i-au stins repede farurile. Aceste două piese nici n-au fost, de altfel, publicate.

Ion S`n-Giorgiu. Nu se va putea spune că nu avem =i noi „expresioniști“ noștri. Poet foarte simfonist, Ion S`n-Giorgiu a încercat să simuleze modernismul în ultimele lui volume de versuri, — pentru a reveni apoi la credințele tinereții. În teatru, în epoca expresionismului german, el a debutat prin simulacre expresioniste, care dispensează de observație =i chiar de talent, mulțumindu-se doar cu idei =i teorii. *Masca* (1922) e construită pe ideea

minciunii — a m[=tii — ca esențial[fericirii. O pereche — din cele trei ce se perind[]ntr-un bar exotic — compus[dintr-o miliardar[=i un artist — sunt pe cale de a se desp[r]i c`nd[]=i scot masca. Noroc c[intervine autorul-teoretician, care le-o pune la loc, d`ndu-le, astfel, puțin[a de a se min[i mai departe.

]n *Femeia cu dou[suflete*, ceva mai pu[în expresionist[— suntem doar]n 1925 —, e vorba de c`nt[rea]a de oper[Mona, iubit[p`n[la obsesia de sculptorul Dionis =i r`vnit[=i de directorul de teatru Fink, b[r]bat]ntreprinz[tor. Ced`ndu-i =i acestuia, c`nd afl[unul de altul, e p[r]sit[de am`ndoi. Mona se sinucide, declar`nd c[i-a iubit totu=i. Nimic nu e, fire-te, v[zut, individualizat, localizat; totul se reduce la o tem[posibil[.

Scriitorul s-a autohtonizat apoi]n =arje na[ionale, ca]n *Banchetul* (1926) =i]n alte]ncerc[ri,]n care amintirea lui Caragiale e vie.

G. Ciprian. Piesa]n patru acte a actorului G. Ciprian *Omul cu m`roaga* a reperat un mare succes pe scena Teatrului Na[ional — prelungit =i pe alte scene =i chiar]n str[]n tate. F[r] unitate]n compozi[ia ei, cu un amestec de fars[burlesc[, de =arj[, dar =i de gravitate, de iluminism =i umanitate, ea =i-a meritat succesul. Eroul, umilul arhivar Chiric[, are o singur[pasiune: dragostea de cai, =i dintre cai, pentru cea mai jalnic[dintre m`roage Faraon V, pentru care s[r]ce=te, e p[r]sit de nevast[=i devine ridicolul mahalalei. Ceea ce-l scap[pe un astfel de erou e timbrul de aur al sufletului plin de omenie, din linia *Prostului* lui Fulda,]n care imensa bun[tate ia pentru al[i aspectele prostiei. C`nd, totu=i, mul\umit[*credin[ei* lui mistice, Faraon V c`=tig[toate cursele, aspectul vie[i lui Chiric[se schimb[;]n actul ultim asist[m, ca la un fel de „parad[“, la succesul eroului cu mult peste realitate,]n proiectie aproape simbolic[. Bietul Chiric[nu e departe de a deveni un fel de Cristos;]i cresc aripi =i cre=tetul i se nimbeaz[. Totul pentru c[a crezut]ntr-o m`roag[. Credin[a =i tenacitatea sunt, desigur, elemente pre[ioase, dar dac[ele s-ar fi]ntrebuin[at pentru

obiecte mai nobile (o invenție, un ideal umanitar etc.), apoteoza mistic[de la urm[ar fi fost mai acceptabil[=i ar fi avut un sens mai precis. Amestec de umor, de fantezie, de satir[— dar mai ales de lirism =i de misticism, de optimism (convertirea la „omenie“ a inspectorului din actul al treilea, — sensul general al întregii piese deschiz`nd nu numai împ[r\ia cerului, ci =i a p[m`ntului simplei credin\e). Cu toate confuziile ei, între fars[=i simbol, piesa e remarcabil[.

Mircea +tef[nescu. Nic[ieri ca în teatru me=te=ugul nu se înva\ mai greu =i ascensiunea nu se face mai încet. Mircea +tef[nescu trebuia deci s[debuteze cu *Maestrul* (1925), adic[cu „drama“ intim[a unui mare avocat, a c[rui nevast[, Puiu, u=uratic[, se las[adorat[=i voie=te s[fie =i între\înut[de primul secretar, care, pentru a=i procura bani, îi fur[chiar de la „patron“ =i încearc[apoi s[-i pun[la loc. *Maestrul*] b[nuie=te; poc[it[, Puiu se învinov\=te de fapt[. Situa\ia se d[pe fa\[, iar *Maestrului* nu-i r[m`ne dec`t s[se resemneze. Ac\iunea e bine înnodat[(mai ales sf`r=itul actului II) din situa\ii lipsite de inedit =i cu caractere inconsistente (nici Puiu, nici *Maestrul*, nici primul secretar n-au o linie =i o unitate sufleteasc[). Nici în *Fr[m`nt[ri* (1926) nu e mai mult[consisten\[, mai ales c[piesa se desf[=oar[într-o lume boem[, de care ne-a dezgustat îndeajuns teatrul lui Ion Minulescu. P[r[sit[moral de so\ul ei, un chefliu de baruri, Anca oscileaz[între elegantul Andrei =i ur`tul =i didacticul Barbu; face experien\ve nefericite =i cu unul =i cu celalt, =i cu un fel de consim\m`nt al so\ului. La urm[, nu-i r[m`ne dec`t s[-i p[r[seasc[pe to\i trei. Dup[*Comedia zorilor*; autorul ne-a dat o dram[(din nefericire nepublicat[), *Veste Bun[* (1936), ce-l pune în primul plan al tinerilor no=tri dramaturgi: povestea la \[rm de mare a unei femei strivite[de personalitatea fascinant[a b[rbatului ei, cuceritor de inimi, care în una din preumbl[rile lui amoroase se înec[. Abia acum femeia sufer[=i, sc[pat[de vraja so\ului, vrea s[se r[zbune

m[rit`ndu-se cu un prieten ce o iubea de mult, de fat[. }n clipa c`nd e s[fac[pasul mare, descoper[]ns[c[e]ns[rcinat[; transfigurat[de „vestea bun[“, renun\ la m[riti=, bucuroas[de a i se jertfi tot lui sub forma pl[madei ce-i]ncolve=te]n p`ntece. Recunos-c[toare, se duce s[presare flori pe locul unde i se]necase so\ul =i s[-i aduc[=i lui vestea bun[.

Gib Mih[escu. Singura pies[a lui Gib Mih[escu, *Pavilionul cu umbre*, particip[din acela=i talent al evoc[rrii instinctelor =i obsesiunilor, v[dit =i]n epic[. Piesa e construit[pe un paralelism de situa\ii. Surprinz`ndu-=i nevasta, Angela, cu un amant, Miti,]ntr-un pavilion la \ar[, boierul Ilarie l-a]mpu=cat. Dup[dou[zeci de ani, fata lui, Liana, e prada acelora=i ispite,]ntinse de t`n[rul Geo, cu o art[apologetic[de ini\ieri =i de perversit[\i ce ne re\in un act]ntreg (al II-lea), f[cute]n propriul lui folos de viitor amant, dup[ce ea se va fi m[ritat cu Marius, candidatul serios; surprin=i]ns[la s[rutul preliminar de b[tr`nul Ilarie =i sili\i s[se c[s[toareas-c[, devenit, a=adar, so\]n loc de amant, Geo este obligat s[bea din cupa otr[vit[chiar de propriile lui]nv[\[turi =i s[-i surprind[nevasta pervertit[la o]nt`nrire cu Marius]n vechiul „pavilion cu umbre“, vizitat dup[dou[zeci de ani, paralel, de o alt[pereche de umbre. }n loc s[omoare, se sinucide.

Anton Holban. Cea mai bun[lucrare a lui Anton Holban, poate — =i]n orice caz]n chip nea=teptat —, este drama]n trei acte *Oameni feluri\i*, reprezentat[]n 1930 pe scena Teatrului Na\ional,]n fa\ a unei s[li goale, =i din care nu s-a publicat dec`t actul]nt`i (*Azi*, III, mai 1934) — adic[de dou[ori necunoscut[. Nu c[scriitorul ar fi avut]nsu=iri deosebite pentru teatru, talentul lui fiind esen\ial analitic =i c`mpul lui de observa\ie,]n genere, introspectiv; apoi =i lipsa me=te=ugului teatral]n arhitectonica piesei e evident[. Cr`mpeul de via\ e]ns[str`ns studiat]n am[nunte minime, pe o raz[at`t de scurt[]nc`t autenticitatea impresioneaz[ca o ran[

deschis[. De=i Mirel exist[=i aici]n prefigura\ia unui copil de opt ani, Coca nu e axa piesei, ci Ortansa, mama lui, fiin\ de o bun[tate angelic[=i de o resemnare total[; tocmai acest[lips[de reac\iune]n fa\ a adversit[\ilor nenum[rate]i]nl[tur[putin\ a de a fi o heroin[dramatic[. Teatrul presupune rezisten\ =i conflict. Ortansa rabd[]ngere=te toat[vijelia b[rbatului ei Jean,]n primul act, se resemneaz[]n fa\ a ostilit[\i latente a p[rin\ilor ce au ad[postit-o,]n actul al doilea, =i se preg[te=te]n actul al III-lea s[suporte =i tirania copilului,]n care re]nvie vijelia tat[ului. Resemnare de domeniul analizei epice =i nu al crea\iei dramatice. Surprinz[toare]n acest[pies[nu e a=adar nici heroina,]n afar[de orice conflict, nici construc\ia ei,]n bun[parte de prisos, ci caracterul lui Jean, b[rbatul Ortansei. A vorbi de „caracter“ e negre=it impropriu,]ntruc`t nu ne afl[]n fa\ a unui om normal, ci a unui caz clinic. }ntregul act]nt`i ne descrie magistral etapele succesive ale unei paralizii progresive, cu o rigurozitate de am[nunte tipice cum numai literatura Hortensiei Papadat-Bengescu ne-a deprins (tuberculoza lui Maxen\iu, cancerul Lenorei, ulcera\ia Anei). Spectatorul sau cititorul neprevenit st[nedumerit]n fa\ a schimb[rilor de umoare ale omului cu treceri brusce de la veselie la triste\e, de la zg`rzenie la d[rnicie, de la r[utate la bun[tate — =i, abia la urm[,]=i d[seama c[a asistat, clip[cu clip[, la]nregistrarea strict[a tuturor varia\iilor unei min\i ce naufragiaz[]n nebulie.

Acest[]nregistrare clinic[nu constituie, desigur, o pies[, dar stabile=te, cu at`t mai pregnant cu c`t e pe scen[, linia sumbr[a unui destin. Iar c`nd,]n final, mama]l vede pe copil lu`nd covorul]n picioare ca =i taic[-su:

„Nu lua covorul]n picioare!“ \ip[ea,]n\eleg`nd c[destinul se va prelungi =i]n copil, =i c[de-abia acum]ncepe adev[ratul ei calvar.

IV }NCHEIERE

La cap[tul acestei lucr[ri se cuvine a arunca o privire genera-
l[asupra evolu\iei literaturii noastre]n epoca]mbr[\i=at[(1900—
1937) =i a preciza situa\ia ei actual[. Istoria literar[nu e critic[
militant[; dar din moment ce am]ntreprins-o pentru spa\iul de
timp,]n care tr[im =i lupt[m, nu ne putem sustrage de la obiga\ia
de a atinge problemele zilei oric`t de ginga=e. Ceea ce i se cere,
]n aceste condi\ii, este doar m[sura tonului,]n care]=i face expune-
rea =i]nl[turarea chestiunilor personale. Examinarea situa\iei
momentane (mai 1937) a literaturii noastre e cu at`t mai neces-
sar[cu c`t concluziile acestei lucr[ri par la prim[vedere contra-
zise de o serie de fenomene sociale =i chiar literare, cu un r[sunet
]nc[viu]n opinia public[.

F[r[a mic=ora]ntru nimic importan\la cultural[a lui Gh. Asachi
sau Ion Eliade-R[dulescu, pentru epoca de la]nceputul veacului
al XIX-lea, f[r[a mic=ora ac\iunea lui M. Kog[lniceanu =i a oame-
nilor din jurul *Daciei literare* din 1840 — se poate afirma c[
adev[ratul spirit critic]ncepe la noi odat[cu apari\ia lui Titu
Maiorescu, adic[acum vreo 60 de ani, =i a luptei lui]mpotriva
„minciunii“, de orice natur[ar fi fost ea. Pentru a ne limita nu-
mai la literatur[, singura ce ne preocup[, T. Maiorescu e cel dint`i
la noi (=i marea lui cultur[filozofic[=i estetic[i-a slujit ca punct
de sprijin) care a considerat fenomenul estetic ca un fenomen
izolat, eliber`ndu-l din simbioza altor elemente, cu care se ameste-

ca =i se confunda. Lupta era cu at` t mai necesar[=i mai grea cu c` t epoca era mai haotic[=i confuziunea mai total[. Prin]ns[=i structura elementelor materiale ce o compun, arta e na`ional[=i poate afirma`ia cea mai]nalt[a etnosului; prin]nsu=i efectul ei de a ridica prin contempla`ie la emo`ii impersonale, arta este moral[, =i poate expresia cea mai puternic[a moralit`ii, care const[]n anularea egoismului; na`ional[=i moral[, arta nu trebuie s[fie nici na`ionalist[, nici moralist[. Iat[linia de demarca`ie a ac`iunii lui Maiorescu]n cadrele literaturii noastre: de o parte confuziunea culturalului, a educativului, a patrioticului cu no`iunea artei, iar, de alta, izolarea ei]n cadrul unor legi interioare =i cu singurul scop al emo`iei estetice, care de la sine e =i cultural[=i educativ[, =i na`ional[=i moral[. O astfel de ac`iune oarecum revolu`ionar[nu putea fi primit[f[r[lupte]ntr-o epoc[de nediferen`iere;]mpotriva ei s-au ridicat, a=adar, toate misticismele na`ionale =i morale ce b`ntuiau, pe la jum[tatea veacului trecut, toate curentele na`ionaliste =i latiniste, ce st[p`neau =i opinia public[=i posturile de comand[ale oficialit`ii culturale (Academia, Ministerul Instruc`iei Publice, Universitatea etc.). Biruin`a lui a fost cu at` t mai str[lucit[cu c` t a avut norocul s[nu r[m`n[]n cadrul discu`iilor teoretice, ci s[se realizeze]n mi=carea „Junimii“]n care unii din cei mai mari scriitori ai no`tri au lucrat]ntr-un ritm uniform: Vasile Alecsandri, ca punct de leg[tur[cu genera`ia trecut[, — Eminescu, Creang[, Caragiale, ca pietre de hotar ale literaturii noi — =i apoi o pleiad[de scriitori de talent, ca N. Gane, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Br[tescu-Voine`ti etc., f[r[a mai vorbi de at``ia al`i oameni de merit]n toate domeniile culturii noastre. Veacul trecut s-a sf`r=it, astfel, pe aceast[biruin`[indiscutabil[a lui Maiorescu — de=i]ntr-o faz[de v[dit[sterilitate literar[,]ntruc` t, dup[marea epoc[de crea`ie a genera`iei eroice a *Convorbirilor literare*, prin ritmul firesc al evolu`iei omene`ti, a urmat o epoc[de sleire =i]n produc`ia literar[=i,]n mod indirect,]n interesul public pentru literatur[.]n aceast[epoc[

de stagnare =i de indiferență s-a ivit, cu aparențe de regenerare, în zorii veacului, mișcarea simonistă.

Din punctul de vedere strict estetic, după cum am arătat în cursul acestui volum, simonismul reprezintă o rupere a firului evoluției literare =i o mergere îndrăt peste Maiorescu, spre Kogălniceanu, adică spre epoca de diferențiere a esteticului din simbioza altor noțiuni, venerabile de altfel; el e, prin urmare, o mișcare retrogradă. La originea lui se aflau, pe de o parte, ardeleanii, totdeauna naționaliști =i moraliști, scriitorii didactici, de felul lui Vlăduț, =i foarte multă mediocritate literară, pururi gata de a se manifesta festiv la adăpostul moralei =i al iubirii de patrie. Toate aceste mici energii, prezente oricând =i oriunde, ar fi avut o rază de activitate foarte modestă, dacă n-ar fi întins în cale uraganul temperamental al lui N. Iorga ce a bătut, dintr-o dată, asupra țării sterile cu o putere, în adevăr, neegalată. Confuziile de mult limpezite de Maiorescu s-au concentrat, așadar, din nou în straturi grele, cu adaosuri venite din ideologia socială a lui Eminescu, căci, de data aceasta, nu era vorba numai de finalitatea etică =i națională a artei, ca în trecut, ci în însuși etnosul nostru s-au sclipit diferențieri, limitându-i-se sensul la pătura răscălată, adevărată pstrătoare a rasei. Nu vom reface istoria simonismului, mișcarea simonistă în principiile ei sociale =i culturale, după cum ar fi simonistă o mișcare antiautocratică sau anticanceră — dar în contradicție cu principiul autonomiei artistice. Istoria culturii române o va înregistra deci cu satisfacție, ca un fenomen pur cultural, fără să-i poată nega, din strictul punct de vedere estetic, sensul destrător. Dintr-o fermentație atât de violentă a spiritelor — =i meritul revine în mare parte dinamismului animatorului — au ieșit =i două mari talente literare, Mihail Sadoveanu =i Octavian Goga, reprezentative =i pentru epocă =i pentru oricând. O mișcare nu se judecă însă prin câteva talente ce pot apărea în orice împrejurări, ci prin sensul ei =i prin media literaturii pe care o produce. Sensul, l-am arătat ca retrograd; me-

dia literaturii a reprezentat cea mai cumplită mediocritate, care, sub forma elementară a culturalului, a instructivului, a raționalului, a căsut peste tot cuprinsul ării o plasă de reviste =i de publicații fărâ nici o valoare estetică. O astfel de suspendare a evoluției normale nu se putea menține =i sâ nă lui Maiorescu nu putea dispăre. De douăzeci de ani asistăm la resorbirea ultimelor unde ale revărsării sâ mătoriste =i la emanciparea până la autonomie a conceptului estetic. Literatura română este într-o ascensiune continuă =i, cum e =i firesc, cunoaște timpuri de înflorire cum nu le-a cunoscut până acum. În poezie ea s-a descătușat de didacticism, ruralism obligator sau eticism, =i s-a îndreptat spre individualism, care, dacă a lunecat uneori în dezordine =i anarhie, a făcut-o ca o experiență cu propriul lui risc =i cu beneficiul celorlalți =i al artei. Din această frământare novatoare de încercări îndrăznețe s-a =i clarificat de pe acum un mare poet clasic, cel mai mare al generației noastre, Tudor Arghezi, care a îmbinat în el toată îndrăzneala unei expresii noi cu toate cuminvențiile realizărilor definitive. Dar dacă lui Tudor Arghezi i se poate opune umbra totdeauna strivitoare a lui Eminescu, sunt genuri literare în care evoluția e =i mai evidentă =i punctul de ajungere făr elemente de comparație în trecut.

În domeniul poeziei epice, de pildă, evoluția în sensul desprinderii de lirismul sâ mătorist a ajuns, în domeniul ruralului, la creațiunea epicului pur din literatura lui L. Rebreanu, iar în domeniul urbanului la creațiunea de analiză psihologică (numai o literatură urbană poate da o adevărată literatură psihologică) a Hortensiei Papadat-Bengescu. Nu există nimic din întreaga literatură română care să poată sta, sub raportul creației obiective, alături de Ion =i, sub raportul analizei psihologice, alături de *Concert din muzică de Bach* =i de *Drum ascuns*. Generația noastră =i-a făcut, prin urmare, datoria, dând literaturii române valori unice, absolute.

Iată cum se prezenta situația literaturii române în mai 1936, când am pornit această carte =i, de =i s-ar părea că s-au schimbat multe în cursul acestui singur an, așa se prezintă =i acum, în mai

1937, când am sfârșit-o. Schimbarea e numai aparentă. Din motive diverse, pe care o istorie nu are a le înregistra și scruta, dar și din motive, în definitiv, temperamentale, izvorâte din convingeri profunde și onorabile, N. Iorga și-a închipuit că poate reînvia mișcarea scriitorilor de mult decedați ca mișcarea și relua o „dictatură” literară de mult pierdută. Pentru aceasta, ar fi fost firesc, ca după atâtea altele, să înființeze o nouă revistă și să lupte cu mijloacele înguste oricui pentru ideile sale. Potrivit temperamentului său, a preferat să pornească vijelios, prin intruniri și conferințe publice, împotriva celor mai de seamă scriitori ai generației actuale, atacându-i și prin scris cu o convingere și cu o vigoare ce nu i le tăgăduiește nimeni, dar și îngându-le și altora să publice un an încheiat cele mai neomenoase injurii împotriva a tot ce e talent, și chiar mare talent în țara noastră. Istoria n-are a se scoborî în mocirla patimilor. Întrucât opinia publică nu se pasionează pentru chestiuni estetice, atacurile au luat alte căi mai directe; literatura de azi a fost prezentată ca literatură de dezamăgiri a unor pornografi, a unor imorali, a unor defăimători profesionali ai gloriilor naționale. Cum pe chestiuni de ordin național și moral atacurile prind totdeauna, nu se poate spune că această campanie atât de susținută a fost lipsită de influență asupra publicului cititor — sau, mai bine zis, necititor, care, auzind că scriitorii sunt „pornografi” sau „defăimători”, a fost bucuros și și satisfac vechea lui tendință spre inerție. Nemulțumit cu această acțiune pur persuasivă, a recurs și la brațul secular al forțelor constituite în stat, din care n-a lipsit și intervenția parchetului, fără a mai insista asupra manifestărilor și excitațiilor diferitelor ziare, reviste, organizații culturale, împotriva „modernismului” privit, în genere, ca un fenomen „iudaic”. Am crezut de cuviință că istoria trebuie să înregistreze aceste fenomene — posibile, de altfel, numai prin incidența unei stări generale de spirit revoluționară, — fără să treacă însă dincolo de constatarea stării de fapt, în polemică. După ce a înregistrat partea distructivă a mișcărilor de „purificare a litera-

turii rom`ne“,]i r[m`ne s[]nregistreze =i partea ei pozitiv[, adic[apari\ia revistei *Cuget clar* — *Noul S[m/n[tor*. Cine a r[sfoit-o =tie c[]n paginile ei,]n afar[de anatemele]mpotriva „desm[\ului modernist“, n-a ap[rut nici un r`nd care s[se poat[numi, cu oric`t[bun[voin[, o expresie artistic[. Nu exist[un singur scriitor rom`n care s[fi aderat prin scrisul s[u creator (nu prin adeziuni epistolare) la o campanie care a]ncercat s[]njoseasc[tot ce e bun, f[r[s[aduc[]n loc cea mai modest[contribu\ie sau promisiune de talent.

Iat[pentru ce, cu toat[ostilitatea din trecut a s[m[n[torismului =i a poporanismului, fenomene culturale importante, cu]nt`mpl[toare inciden\e literare, — =i cu toat[campania de azi de „purificare moral[“ a *Noului S[m/n[tor*; prin nimic]ndrept[\it[, — literatura rom`n[]=i urmeaz[dezvoltarea normal[sub regimul, singurul sub care se poate dezvolta orice literatur[, al eliber[rii conceptului estetic din captivitatea altor concepte =i al libert[\ii de crea\ie. Scopul artei este producerea emo\iei estetice; oricare altul, c`t de nobil, e principal d[un[tor. Emo\ia estetic[fiind impersonal[prin]ns[=i natura ei, orice oper[de art[e moral[— iat[linia de demarca\ie tras[la noi de mult de Maiorescu, pe care n-o poate nimici nici o campanie de „purificare“ moral[, chiar dac[ar avea]n serviciul ei bra\ul secular al statului rom`n reprezentat prin tot ce e oficialitate: Academia, Ministerul Educa\iei na\ionale, cenzura, Justi\ia civil[sau militar[, prigoana]n toate forurile discu\iilor publice, f[r[s[mai vorbim de a`\[rile la exterminare ale presei politice. C[ci]n fa\ a acestei dezl[n\uirii de for\ e materiale st[]ngerul gol al Adev[rului, a=a c[=i]n aceast[lupt[aparent inegal[, ca]n toate luptele, la fel „biruit-au g`ndul“ — cum spune cronicarul =i cum se putea citi =i]n inscrip\ia frontispiciului bibliotecii lui Maiorescu. Evenimentele de azi sunt numai o vijelie, pe care, dac[aceast[*Istorie* ar fi ap[rut peste un an, nici n-ar fi pomenit-o, dup[cum o va suprima din edi\iile ei viitoare.

APRECIERI

Activitatea critică a dlui E. Lovinescu se desfășoară în armonia unor legi aproape astronomice. Steaua sub care s-a ridicat și s-a dezvoltat a fost întotdeauna a impresionismului. Un ghid amabil, disert cu osebite eleganțe, unul dintre acele suflute despre care Anatole France cînd cerea criticului să se povestească cu prilejul și de-a lungul cărților despre care scrie. Maeștrii săi au fost toți din aceeași familie. France, Lemaitre și Faguet i-au arătat drumul și i-au împrumutat fiecare câte o pildă, câte-un exemplu. În felul lor, critica sa a fost genul literar-agreabil al culturii spirituale prin parcul literelor. [...]

Concepția relativistă a criticii literare, concepție ce se confundă cu impresionismul și pe care imaginea lui Lamaitre o transcrie adevărat de plastic, a fost zodia sub care s-a dezvoltat și activitatea critică a dlui E. Lovinescu. Timpul a modificat unele din opiniile sale, a verificat întotdeauna impresiile, a mai luat ceva de aici și a adăugat ceva dincolo. Cu toate că mediana grafică a verdictului său n-a suferit o prea mare deplasare, componentele au variat în timpul exercițiului său critic. Din cauza aceasta, o bună parte din critica sa dintr-o impresie a celui care revizuirea pe care dl E. Lovinescu le-a întreprins, cu destulă artă, de altfel.

PERPESSICIUS, E. *Lovinescu: „Critice”, ediție definitivă, I [Istoria mi-cărilor „Sfârșitul culturii”]*, în *Mențiuni critice*, seria I, Editura Casa de editură, București, 1928, p. 346.

[...] O formă de creație literară, iată ce este critica dlui Lovinescu. [...] Fantezia, sugestia, apologul sunt formele curente pe care le utilizează dl Lovinescu — cu mulți grație. [...]

PERPESSICIUS, E. *Lovinescu: „Critice”, ediție definitivă, II, Metoda impresiei*

sionist[, [„Ancora“ — Benvenisti], în *Men\iuni critice*, seria I, Editura Casa +coalelor, Bucure=ti, 1928, p. 354.

Ceea ce i-a lipsit lui M. Dragomirescu a avut E. Lovinescu =i ceea ce a ratat M. Dragomirescu a realizat cel[lalt. C[ci E. Lovinescu a fost]nt`i un om de gust =i apoi un intelectual =i rafinat umanist. Oric`te obiec\ii s-ar putea aduce persoanei — asta nu intereseaz[critica — sau chiar operei sale, un lucru r[m`ne]n picioare: E. Lovinescu a creat valori =i prin aceasta a atins scopul cel mai de seam[al criticii. Am spus c[e r[spunz[tor de destr[marea de azi a criticii. E r[spunz[tor indirect,]n sensul c[ideile sale au fost r[st[lm[cite, deoarece n-a avut intui\ia s[le fi imunizat deci. Dar s[nu-l acuz[m pentru asta. C[ci]n momentul c`nd a ap[rut el, nu se putea face dec`t o critic[estetic[, pentru a repara ceea ce stricase s[m]n[torismul. [...] E. Lovinescu r[m`ne pentru noi un]ndreptar de ras[, intui\ie estetic[=i de atitudine demn[=i aristocratic[, tot at`t ca =i un creator al valorilor care acum]l contest[pe propriul lor creator.

Octav +ULU|IU, *Critica rom`n*[, [15 octombrie 1933], în *Scrittori =i c[r]i*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1974, p. 41.

Este sigur c[autorul *Istoriei civiliza\iei rom`ne*, al *Memoriilor* =i al at`tor monografii critice a avut de purtat multe lupte]n cursul c[ror a trebuit s[primeasc[unele lovituri. Urmele lor]nfipte]n trupul lupt[torului sunt tot at`tea titluri de glorie. [...] Spectatori aten\i ai vie\ii literare, s[ni se permit[a observa c[rareori contesta\iile la care a fost supus[activitatea dlui E. Lovinescu au pornit din constatarea unor sc[deri, c`t mai ales din meritele sale eminente. Poate c[nu toate, absolut toate judec[ile critice ale dlui E. Lovinescu vor fi confirmate de viitorime. Poate c[din paginile polemistului cititorii au avut uneori prilejul s[]nregistreze sunetul m[ririi =i al orgoliului. Adev[rul ne oblig[]ns[a ad[uga]ndat[c[nicic`nd,]n nici o]mprejurare, opera sa nu aduce m[r]tura vreunei tranzac\ii comode cu propria con=tiin\[, a vreunei sl[]biciuni omene=ti]nclinat[s[sacrifice ceva considera\iilor eterogene =i propriul s[u] interes.

Criticul s-a sim\it de\in[torul unui oficiu public pe care l-a exercitat cu con=tiin\`a unui magistrat dintr-o veche noble\`e de rob[. Justi\ia este o cump[n[delicat[. M`na care o \ine trebuie s[fie sigur[=i lini=tit[. Cea mai u=oar[nervozitate deviaz[acul balan\ei =i altereaz[puritatea m[surii a=teptate. C`i dintre dispensatorii dreptelor judec[ile n-au sim\it m[car o dat[c[m`na le tremur[? M`na aceasta, aceast[m`n[plimbat[pe mii =i mii de pagini, a putut uneori tremura, dar ea n-a azv`rlit niciodat[]n unul din tal-

gerele balanșei m[urire false sau grosolana monet[cu care putem cump[ra bun[stare, u[orarea considerașie public[, titlurile =i onorurile. Dl E. Lovinescu a fost =i a vrut s[r[m`n[un judec[tor independent. Dar tocmai acest[fermitate st[la originea multelor lupte =i a unora din loviturile pe care le-a primit. S[recunoaștem valoarea =i cur[venia exemplului s[u. Ast[zi, c`nd noi]n=ine am adunat oarecare experien[=i acea pu[ina [=tiin[care este necesar[pentru a afla c[m[surile literare sunt destul de nesigure,]n[elegem mai bine c[regulatorul cel mai bun al lucr[rrii criticului este]nsu=i caracterul s[u, intransigen[ia, neat`rnarea, dezinteresarea sa practic[. Dl E. Lovinescu a]nsumat toate aceste]nsu=iri ale caracterului critic.

Ap[rut]ntr-un moment c`nd Maiorescu se bucura de liniștita lui regalitate, c`nd Nicolae Iorga ridic[]n b[taia v`ntului steagul s[u, c`nd Ovid Densusianu deschide perspective noi poeziei rom`nești, dl E. Lovinescu p[rea c[va lua loc printre junimi=ti. } indica pentru aceasta solidele temelii clasice ale culturii sale, cump[tarea gustului =i a mijloacelor, pu[ina lui afinitate pentru formele de via[ale boemei literare, acea]nm[nunchere de]nsu=iri ale urbanit[șii]n literatur[, c[ci d[deau „Junimii“ mai mult caracterul unui salon dec`t al unui cenacu. }mprejur[rile vie[șii l-au]mpiedicat pe dl Lovinescu s[r[m`n[printre junimi=ti, dar moldoveanul care a absorbit primele influenșe ale culturii sale]n Ia=i „Junimii“ =i istoriograful de mai t`rziu al renumitei societ[șii literare a continuat totdeauna s[=i recunoașc[afinit[șile pentru oamenii =i]ndrum[rile acestui mediu. Criticul care a zugr[vit portretul at`tor arti=ti n-a scris niciodat[, cu mai mult[c[ldur[admirativ[, dintr-o apropiere mai str`ns[de oamenii resim[șii din[untru, ca despre Titu Maiorescu =i Duiliu Zamfirescu. Demnitatea =i echilibrul formei acestora, senin[itatea lor f[cut[din at`tea renun[șri sunt nu numai lucrurile pe care dl E. Lovinescu le]n[lege mai bine, dar =i acele pe care le iube=te mai mult. [...] S-ar putea ca pentru istoria literar[dl Lovinescu s[r[m`n[cu rolul de]ndrum[tor al poeziei „moderniste“. +i lucrul este]n multe privinșe adev[rat, de=i oarecum]mpotriva firii sale mai ad`nci. C[ci dl Lovinescu n-are nici estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernit[șii, mai viu la mulșii alți dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu pl[cere influenșelor celor mai noi. Omul are p`n[=i]n]nf[ășura sa fizic[aparenșa unui c[rturar din generașia veche [...]. „Modernismul“ dlui E. Lovinescu este produsul dezvolt[rrii unui punct de vedere; aplicarea unui criteriu estetic p[zit de grija de a nu confunda domeniile =i de a salva autonomia artei. [...]

Criticul este, pentru dl Lovinescu, un scriitor, un artist lucr`nd sub inspirașia celei de a zecea muze. „Impresionismul“, așiat ca program [...], era expresia acestei convingeri. +i cu toate c[mijloacele criticului au mai

variat [...], evolu`nd de la expresia sugestiv[c[tre formula definitorie, artistul n-a voit s[intre]n umbr[. [...] Critica a c`tigat]n dl Lovinescu, scriitor plin de seduc`ie, manevr`nd floreta ironiei cu mult[abilitate, =i un portretist dintre cei mai remarcabili.

Dl E. Lovinescu este =i creatorul unui stil ideologic foarte personal. Dar ca scriitor de idei criticul mai mult enun\ dec`t demonstreaz[, =i ideogramele sale, destul de abstracte, sunt lipsite de larga baz[a expunerii discursive. Ele stau]nfipte]n ascu\i-ul concluziilor =i]n la oarecare dep[rtare pe cititor =i prin acel eliptism latin care alc[tuie=te dealfel o caracteristic[mai general[a stilului autorului.]n schimb c`nd trece]n sectorul polemic =i]n portretistic[el]=i reg[se=te mijloacele sale cele mai bune.

[...] Formula sugestiv[,]mpletit[uneori ca un leitmotiv]n compozi`ie, este unul din mijloacele sale mai des]ntrebuin\ate.]n pictura oamenilor, pe care foarte deseori]i prezint[]n mici scene de comedie, portretistul organizeaz[tipurile sale]n jurul unei axe unice a unei]nsu=iri morale, sus\inut[]ndeob=te de una fizic[=i prezentat[cu at`ta vioiciune]nc`t nimeni din c`\i le-au]nt`mpinat]n paginile *Criticelor* sau ale *Memoriilor* nu le mai poate uita.

Dar mai este ceva, =i poate lucrul cel mai de seam[. Nimeni nu va putea scrie]n viitor istoria literaturii rom`ne]n ultimul sfert de veac f[r[a]ine seama de contribu`ia dlui Lovinescu. O mare parte din crea`ia literar[a epocii a trecut prin filtrul criticului care s-a pronun\at totdeauna despre ea, pe care foarte deseori a v[zut-o n[sc`ndu-se.

]n prezent nu este altcineva care s[cunoasc[mai bine literatur[noastr[mai nou[]n toate detaliile ci =i, uneori,]n variantele succesive care au precedat forma operelor cunoscute de public. Dl Lovinescu este un scriitor c[ruia i-a pl[cut s[se povesteasc[, s[revie]n urm[, s[fixeze toate momentele interesante ale]nt`lnirilor sale literare. [...]

Cine a citit cu aten`ie opera dlui E. Lovinescu =i s-a bucurat de favoarea de a=i putea completa impresiile prin cunoa=terea mai apropiat[a omului =tie c[]n firea sa se]nt`nesc toate atitudinile care caracterizeaz[pe criticul de voca`ie. Un critic este un om]n care sensibilitatea st[sub necurmatul control al inteligen`ei. Rezult[de aici un anumit scepticism, o rezerv[]n ac\iunea de a primi valorile, tendin\`a de a le grupa dup[similitudini =i de a le subordona modelelor. Primul gest al unui critic nu este de a]mbr[\i=a, ci de a respinge sau cel pu`in de a c`nt[ri. Greut[\ile carierei unui critic]n lumea scriitorului rezult[din faptul de a]nt`mpina elanurile sentimentului creator cu metalul rece al inteligen`ei. Lucrurile stau a=a]n principiu =i]n cazul special al criticului nostru. +i totu=i de c`teva ori]n cursul lungii frecvent[ri a operei sale am asistat la o d[ruire mai larg[, mai generoas[.

Au fost momentele în care dl Lovinescu saluta primele romane ale lui Rebreanu, pe acele ale dnei H. Papadat-Bengescu, poeziile lui Ion Barbu și ale lui Camil Petrescu, schiurile și nuvelele lui Brătescu și atâtea alte opere în jurul cărora s-a produs de mult consensul aprobării publice. Și în aceste clipe, prețioase tocmai prin raritatea lor, bucuria noastră a fost cu atât mai mare cu cât aflăm pe critic nu numai în acțiunea lui de a cumpăni, dar și în aceea de a se subordona și de a sluji.

Tudor VIANU, *E. Lovinescu la aizeci de ani*, în vol. *Scriitori români, I*, Ediție îngrijită de Cornelia Botez, Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea, Editura Minerva, București, 1970, p. 362–368.

Eugen Lovinescu [...] a început prin a da câteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fără a fi amănunțite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce privește valoarea artistică a autorilor studiați. Era totuși un început bun care a avut urmări. Ca și Maioreșcu, criticul nu pune temei pe literatură veche și are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcție nouă”, aceea a sa, antisocialistă, impusă pe cale revoluționară. [...]

Personalitatea lui E. Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca și Titu Maiorescu, el s-a specializat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale până ce norocul scoate câteva piese de neuitat. [...]

Talentul de critic al lui E. Lovinescu s-a subliniat cu apariția poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrută opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o aează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimată într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginărilor, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, meritul și inculce cititorului și mai direct impresia de candoare și angelitate, Hogaș e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normal prozaică, curată de falsă poezie, și totuși e mai artistică. În studiul despre Camil Baltazar sunt strânse toate elementele obiective, adică aparținând realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în așa chip încât ele să formeze la rândurile un tablou critic care să înlocuiască poezia și să sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată și nu se ridică la fantazie. Ea are aspectele creațiilor cu mijloacele analizei celei mai pozitive și chiar când e discutabil, prin chiar faptul discutabilității și serioasă, pentru

c[pune probleme. Admi\`nd c[criticul a gre-it, exager\`nd valoarea autorului, critica lui de impresie nu r[m\`ne mai pu\`in valabil[, deoarece ea \`ine locul poeziei, cer\`nd ca aceast[poezie s[r[sar] spre a justifica prezen\`a criticii. Astfel, dac[Barbu n-ar exista =i toat[pagina lui E. Lovinescu ar fi compus[printr-o sintez[silit[, „balcanismul“ a intrat totu=i definitiv \`n lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influen\` cov\`r=itoare asupra genera\`iei urm[toare, oric\`t de contestabile ar fi unele din judec[\`ile sale. \`n majoritatea cazurilor opiniile sale sunt juste total ori par\`ial, sau se apropie printr-un detaliu de juste\`e mai mult dec\`t ale altora. Fa\` de critici e inclement ori tranzac\`ional, cu prozatorii e reticent, poezia, pe care n-o profeseaz[\`nsu=i, se bucur[de o primire cordial[, \`n marginile temperamentului criticului care prefer[gra\`iosul, micul plastic =i are oroare de lirica sublim[, de marele patos, de medita\`ie, deopotriv[apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civiliza\`iei rom\`ne moderne e o replic[mai voluminoas[la *Spiritul critic* al lui Ibr[ileanu. E. Lovinescu admite =i el intrarea \`n civiliza\`ie direct prin revolu\`ie, adic[prin imita\`ie. [...]

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt nu \`n romane =i nuvele (a scris multe f[r[a convinge), ci \`n *Memorii* I, II. [...]

George C{ LINESCU, *Moderni-tii. Eugen Lovinescu*, \`n *Opere*, vol. 15, *Istoria literaturii rom\`ne, Compendiu*, Editura Minerva, Bucure\`ti, 1979, p. 404-406.

[...] Adev[rata magistratur[a lui Lovinescu \`ncepe \`n 1919, odat[cu \`nte-mierea revistei =i a cenaclului *Sbur[torul*, care va aduna \`n jurul lor numero=i scriitori. [...]

Pentru a da un temei direc\`iei sale critice, Lovinescu a sim\`t nevoia unei *Istории a civiliza\`iei rom\`ne moderne*. [...] Consider\`nd dup[G. Farde (*Les lois de l'imitation*, 1890) c[esen\`a vie\`ii sociale este de natur[psihic[, Lovinescu pune la baza proceselor sociale fenomenul imita\`iei. [...] „Revizuirile“ lui Lovinescu aveau uneori scopul de a demonstra supralicitarea unei opere \`n momentul apari\`iei. [...]

Opera fundamental[de critic[a lui Lovinescu este *Istoria literaturii rom\`ne contemporane* (I *Evolu\`ia ideologiei literare*, 1926; II *Evolu\`ia criticii literare*, 1926; III *Evolu\`ia poeziei lirice*, 1927; *Evolu\`ia poeziei epice*, 1928; volumul al V-lea, rezervat teatrului n-a mai ap[rut). [...] Un prim merit al lui Lovinescu este acela de fi pus ordine \`n literatura rom\`n[din primul sfert al veacului XX, nev[zut[p\`n[la el de nimeni \`n totalitate, =i de a fi venit cu o scar[de valori \`n genere acceptabil[, disociind esteticul de etic =i etnic. Ope-

ra are dezavantajul că operele în 1925—1928 prezentarea unor scriitori în plin desfășurare. Neajunsul e în parte înțeles în compendiul din 1937, *Istoria literaturii române contemporane. 1900—1937*, unde primele două volume se unifică sub titlul *Evoluția ideologiei literare* și unde apare și un capitol cu *Evoluția poeziei dramatice*. [...]

Atrăgându-se *Memorii* ale lui E. Lovinescu [...] nu sunt propriu-zis memorii, ci „portrete — scene din viața literară”, cum se intitulă al treilea volum (al patrulea poartă titlul *Aqua forte*). Autorul e un observator malicios, necruțitor cu alții și generos doar cu el însuși, capabil însă de a nara cu haz anecdote auzite sau trăite. Scriitorul nu e un moralist, nu se ridică de la particular la general ca La Bruyère spre a crea tipuri, e însă un excelent pictor al universului domestic, concurențnd în câteva pagini din *Aqua forte* pe Arghezi. Nici ca romancier Lovinescu nu e un caracterolog, ci un analist nutrit din propria-i biografie și psihologie. [...] Alte două romane, *Mite* și *Biliuca* (1935), au ca erou pe Eminescu din episoadele vieții sale sentimentale cu Mite Kremnitz și Veronica Micle, în realitate pe același Bizu, un abulic înțeles aici la condiția geniului. [...]

Alexandru PIRU, *Eugen Lovinescu*, în vol. *Istoria literaturii române*, Editura „Grai și suflet — Cultura Națională”, București, 1994, p. 208–210.

Poziția estetică a criticii lui Lovinescu a fost împiedecă și definitiv formulată abia în al șaselea volum al *Istoriei literaturii române contemporane*, după o activitate de critică literară extrem de bogată, după o asiduă frecvență a literaturii, deci și o cunoaștere pasională a fenomenelor ei particulare. Criticul pare a fi procedat dar inductiv, ridicându-se la înțelesul explicățiunilor teoretice abia într-un târziu. Nu trebuie să exagerăm însă, firește, strictețea metodică a acestei proceduri, întrucât din primele manifestări ale impresionismului său critic concepția îi era prezentă intuitiv, limpezimea și cristalizarea ei producându-se numai treptat, până la formularea de care poameam.

Alexandru DIMA, *Forme sceptice ale esteticii. E. Lovinescu sau relativismul estetic*, în *Grândirea românească în estetică. Aspecte contemporane*, Sibiu, 1943, p. 36.

[...] Cu opera, în care a înțeles să depositeze întreaga personalitate, E. Lovinescu a creat la noi etica profesiunii de critic literar. [...] Pe Lovinescu, neajutat de poziții sociale, împotriva cărora și acțiunea directă de la un timp, nimic nu-l ocrotește în afară de marea lui convingere despre necesitatea eticii profesionale.

În privința valorii strict literare, opera lui, văzut dintr-un viitor justifiabil, conține rezultatele unei foarte portretistice redutabile. [...]

Dar criticul literar se dovedește cu deosebire neîntrecut. Nici unul dintre înaintași sau urmași nu are puterea de percursivitate a observărilor critice și a formulărilor ei. El este unic la noi prin capacitatea de a cuprinde în fața cea mai economic restrânsă personalități oricât de arborescente. Prin limpezime, proprietate și concizie latină, chiar când scrisul lui de obicei dens și lapidar își eliberează în largimi și boltituri sintactice, ca în ultima perioadă de activitate, marele critic a dat stilului studiilor literare, între Maiorescu și Călinescu, o altă vârstă a maturității lui.

Criticii români au profitat cu toții cel puțin în câte un fel de pe urma exemplarității stilului lovinescian. Căci E. Lovinescu este oricum, mărțurisit, nemărțurisit, sau renegat, printr-un strălucit general de critici interbelici, dintre care nu toți au putut susține, cum erau sortiți, cultura socialistă, dar cei mai mulți au ajutat-o și o ajută în aspirațiile ei de universalizare, comandament cert al culturii române actuale. Acești critici sunt chiar aceia care, formați de etică și estetica lovinesciană, reușiseră din afara Universității, ca și maestrul lor, să direcționeze gustul public și cultura noastră literară între cele două războaie mondiale. Iar prin această, E. Lovinescu este rădăcina comună a tuturor vârstelor critice contemporane, nici una nefiind care să nu ducă mai departe la înmugurire cel puțin una din direcțiile concepției sale critice. [...]

Vladimir STREINU, *E. Lovinescu*, în „Luceafărul”, IX, nr. 48, 26 noiembrie 1966.

Impresionismul lui E. Lovinescu se dovedește lucid, autocritic, supus unui proces evolutiv de clarificare, rectificare și întregire. Examenul, nu mai puțin instructiv, relevă capacitatea criticului român de gândire personală, într-un spirit de afinitate și de independență față de propria sa doctrină, atunci când verificarea și experiența vin să aducă toate corectivele necesare.

Mai întâi un fapt pe deplin verificat: E. Lovinescu și-a delimitat, în orice împrejurare, de suficiențele impresionismului simplist, rudimentar, strident. El denunță „impresionismul primitiv”, înjosit „la mici personalități” la Gherea, neorganizat, „nud” și „elementar”, la Ilarie Chendi (autor și el de *Impresii*); impresionismul violent... de „impulsiuni uluitoare”, la G. Călinescu. Există, cu alte cuvinte, două specii de impresionism: primitiv, impulsiv, anarhic, de care E. Lovinescu dorește să se „diferențieze”, și estetic, creator, metodă echilibrată, membrabilă cu toată căldura. Adevăratul impresionism n-are nimic comun cu reacțiunea spontană, necontrolată, redusă la o simplă umoare de moment. [...]

Determinarea istoric[se aplic[=i propriei sale metode critice: „Oricare i-ar fi... flexibilitatea, impresionismul se dezvolt[=i el]n cadrele unui temperament =i al unei culturi...”

A vedea]n astfel de recunoa=teri semnele unei serioase amend[ri a metodei pur impresioniste nu ni se pare deloc exagerat. Concep\ia cunoa=te o evolu\ie net[]n sensul obiectivit[]ii prin asimilarea unor elemente de ordin intelectual =i istoric. Con\inutul artistic al criticii impresioniste r[m`ne necontestat. Ar fi desigur excesiv s[cerem de la E. Lovinescu o repudiere total[.]ns[o contrabalansare se produce prin cooptarea progresiv[a unor puncte de vedere =tiin\ifice,]n a=a fel]nc` t impresionismul tinde s[se transforme tot mai mult]ntr-o critic[integral[„complet[“. No\iunea apare dealtfel de timpuriu: „Critica, pentru a fi complet[, trebuie s[]mbr[]i=eze =i alte chestiuni ce se ridic[]n chip legitim]n jurul operelor de art[“. Dac[ar fi ap[sat =i mai mult asupra faptului c[toate aceste metode sunt convocate =i coordonate]n scopul clarific[rii =i ad`ncirii impresiei centrale =i implicit al definirii personalit[]ii opereii, obiectiv primordial al criticii, E. Lovinescu s-ar fi apropiat =i mai mult de adev[r. Dar =i a=a,]n baza]ntregii analize anterioare, ne vine greu s[vedem]n asimilarea fie =i par\ial[a criteriilor =tiin\ifice, altceva dec` t o consolidare a impresionismului fundamental. Altfel spus, a criticii estetice, a=ezat[pe un fundament mai solid: „Fenomenul estetic trezind]n noi felurite probleme, nu e de ajuns s[-l judec[m, ci trebuie s[-l studiem, s[-l a=ez[m]n timp =i]n spa\iu, adic[s[-l leg[m de spiritul vremii =i de evolu\ia]ntregii literaturi, s[-l cercet[m]n influen\e,]n izvoare =i]n elaborarea ei“.

Aceasta nu]nseamn[eclectism, ci sintez[, critic[integral[=i,]n sens larg, metodologic, „total[“: „]n critic[se]ntretaie specula\iile propriei noastre cuget[ri cu cele ale altora, cercetarea istoric[cu cercetarea biografic[, indica\iile scoase din studiul comparativ al literaturilor =i expresia propriei noastre emo\ii. *Critica este, prin urmare, =tiin\[, istorie =i poezie*“ (s. n.).

Cum aceea=i defini\ie este reluat[cuv`nt cu cuv`nt =i]n ultima perioad[, concluzia poate fi acceptat[ca o reformulare =i o l]rgire definitiv[a]ntregii metode impresioniste. Ea s-a dezvoltat sincron,]n func\ie de evolu\ia criticii europene,]n cadrul c[reia impresionismul pur, relativist, diletant, epicureu =i sceptic n-a constituit dec`t o faz[destul de efemer[.

Adrian MARINO, *E. Lovinescu =i metoda impresionist[*,]n „Anuar de lingvistic[=i istorie literar[“, XVIII, Ia=i, 1967.

E. Lovinescu =i-a delimitat singur, =i cu mare precizie sensul evolutiv al criticii sale,]n primele dou[volume de *Memorii*. [...]

Po\i s[nu fii de acord cu sistemul de clasificare al lui E. Lovinescu, din

aceast[*Istorie a literaturii rom`ne contemporane*, c[ci, pe viu scris[, multe le vedem ast[zi, din dep[rtare,]n alt[ordonare valoric[, datorit[]ns[=i evolu\iei sensibil[it\ii estetice, a modului de receptare =i g`ndire, conform chiar teoriei relativismului =i sincronismului profesate de autorul *Muta\iei* (un Mihai S[ulescu, poe\i ca Mateiu Caragiale =i Al. Philippide par nedrept[\i\i acolo, ca s[nu mai amintim cazul lui Urmuz, ignorat cu des[v`r=ire, dar nici G. C[linescu n-a putut s[nu \in[seama, cu toate eforturile sale de a face altfel, de tabla ei — =i s[nu negli[j]m interesanta *Panoram[a literaturii rom`ne contemporane* scris[pentru francezi de Bazil Munteanu, ce]i e pe deplin tribut[. C[ci ea nu este sinteza care beneficiaz[de contribu\iile]nainta=ilor, ci baza oric[rei]ntreprinderi de viitor, fie prin concordan\[, fie prin contradic\ie =i, ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher se pot scrie ast[zi =i m`ine pagini mult mai ad`nci, dar E. Lovinescu le-a intuit =i codificat valoarea artistic[; n-a existat,]n istoria g`ndului rom`nesc, o mai plenar[con=tiin\[critic[(]n]n\elesul amplitudinii =i al responsabilit[\i] fa\ de mersul istoric =i de nou),]nr[d[cinat[]n solul nutritiv al patriei, ca cea a lui E. Lovinescu. *Istoria literaturii rom`ne contemporane* (1937) se]nscrie printre r[sp`n\iile spirituale ale na\iunii. [...]

Ion NEGOI|ESCU, *Evolu\ia =i valoarea criticii lovinesciene*,]n *E. Lovinescu*, Editura Albatros, Bucure=ti, 1970, p. 78, 98.

]n forma\ia critic[a lui Lovinescu intr[elemente de maiorecianism =i impresionism, dar criticul va face efortul de a se deta=a repede de p[rin\ii s[i] spirituali. *Pa=i pe nisip* =i primele volume din *Critice* arat[tendin\a de a dep[=i rigorile criticii normative (maioresciene) =i de a structura impresionismul. Mai t`rziu va crea un concept (modernismul) suficient de larg pentru a primi =i proza realist[a lui Rebreanu, =i poezia ermetic[a lui Ion Barbu. [...] Revizuirile anticepeaz[teoretic teoria muta\iei valorilor estetice, formulat[]n volumul al VI-lea al *Istoriei literaturii contemporane*. [...]

Evolu\ia lui Lovinescu este, a=adar, de la impresionism la modernism;]n limitele acestui spa\iu spiritual el a creat o oper[critic[de cea mai mare importan\[pentru literatura rom`n[. Direc\ia pe care a]ncurajat-o el (proz[urban[, psihologic[; poezie intelectual[, str[b[tut[de sentimentul marilor contradic\ii ale vie\ii moderne; critic[estetic[) a biruit]n cultura nostr[, fiind =i azi, prin unele din laturile ei, actual[.

Eugen SIMION, *Eugen Lovinescu*,]n vol. colectiv *Scriitori rom`ni*, Colec\ia „Mic dic\ionar“, Editura =tiin\ific[=i enciclopedic[, Bucure=ti, 1978, p. 296, 299.

Ideologia literară a lui E. Lovinescu a fost numită =i continuu[s[fie numită[mai cu seamă[modernism. Termenul devine[ns[cu trecerea vremii destul de imprecis, prin modernism putându-se[nelege orice curent[noilor[în poezie, atunci ca =i acum, cum ar fi bun[oar[curentele avangardiste, pe care[nsu=i Lovinescu nu le-a probat f[r] serioase rezerve. De fapt, conduc[torul mi=c[rii de la *Sbur[torul* este =i el un neojunimist, deloc dogmatic[ns[, adept hot[r]t al autonomiei esteticii =i al impresionismului[în critic[, urm[nd[într-asta pe francezul Émile Faguet, nu[ndeaproape totu=i. Impresionismul, vine s[precizeze, porcede din „relativism estetic“, dar este totu=i o metodă[critică[bine definită[, const[nd[în abordarea directă[a „principiilor generatoare, ocolind accesoriul, intuind totul cu ignorarea p[r]ilor, nu printr-o laborioasă[analiză[, ci pe calea simplei emo[iuni estetice“.

Începuturile activității lui E. Lovinescu se fixează[istorice[te[în momentul c[nd — cum singur spune — urm[riile a=a-numitei polemici Gherea-Maiorescu[înclinau balan[ă[în favoarea celui dint[ri. [...]

F[ca[nd critică[impresionistă[, lucr[nd[adic[prin reducerea operei la o idee esen[țială[, E. Lovinescu este cel care introduce la noi formula unică[, de obicei concentrată[într-o metaforă[=i pusă[la începutul sau la sf[ritul articolului. Prin G. C[linescu, ea continuu[s[fie practicată[p[un[în zilele noastre. [...]

O altă[observa[ie care s-ar putea face este =i aceea că[, mai cu seamă[încep[nd cu E. Lovinescu, istoria literară[se confundă[aproape cu critica, ceea ce era foarte pu[țin, sau deloc, cazul lui Nicolae Iorga. [...]

Atitudinea, dacă[nu metoda, va fi p[strată[, întregă[, =i de G. C[linescu, în *Istoria literaturii române...* Numai a=a se explică[faptul cum, lu[ndu-se[în discu[ie sub unghiul estetic =i critic, epocile revolu[te, istoricul literar a pus[în lumină[valori mai greu observate de al[ii.

Ion ROTARU, *O istorie a literaturii române, II*, Editura Minerva, Bucure[ti, 1972, p. 292, 300, 301, 302.

Pu[ține personalități[literare, chiar din zona criticii, au fost atât de contestate ca E. Lovinescu. Acest urma[de gospodari moldoveni a=eza[i, fire eminamente pa=nică[=i vis[toare, a trebuit s[se bată[o via[ă[întregă[pentru ideile sale, pentru fiecare scriitor că[ruia a[neles s[=i dea girul. O luptă[nu mai pu[țin tenace a avut de dus, multă[vreme, cu el[nsu=i. Timid, frecventat de melancolii, înclinat spre un scepticism demobilizant, str[ăb[ătat chiar de „senza[ia neantului universal“, grav amenin[at[în tinere[ă[de o boală[pulmonară[, a reu[șit s[=i men[ină[constant echilibrul interior gra[ie exclusiv unei autodisciplin[e =i unei capacită[ți de a se autodomina ie[ite din comun. Biografia morală[a lui E. Lovinescu e a unui intelectual care s-a autoconstruit[în opozi[ie

nu doar cu for\e externe potrivnice, ci =i cu predestin[ri temperamentale neacceptate. Chiar cariera sa de critic e c\`t se poate de paradoxal[. De solid[forma\ie clasic[, traduc[tor =i comentator de autori greci =i latini, el se consacra[,]n deceniile interbelice, integral, literaturii rom\`ne contemporane, sprijinind =i stimul\`nd tendin\`ele de]nnoire artistic[, patron\`nd debuturi, urm[rind cu aviditate c[r\`i =i reviste, vibr\`nd constant al[turi de tinerele genera\`ii.

Evenimentele exterioare ce i-au punctat existen\`a sunt rare =i ne-spectaculoase. Pe o]ntins[por\`iune de timp, biografia]i este absorbit[de bibliografie. [...]

Considerat[global, activitatea lui Eugen Lovinescu reliefeaz[o personalitate de prim-plan a culturii moderne rom\`ne=ti, care, de=i nu s-a putut exprima social]n m[sura propriei for\`e interioare, a exercitat]n domeniul literar o ac\`iune formativ[comparabil[cu aceea desf[=urat[alt[dat[de Titu Maiorescu. O bun[parte a literaturii rom\`ne din perioada interbelic[a ie=it din cenaclul s[u. Aproape nu exist[scriitor]n acest[perioad[care s[nu-l fi frecventat. Tinerii =i-au deschis aripile, mai to\`i, cu]ncurajarea lui.]n planul propriei crea\`ii =i]n genere al activit[\`ii individuale, Lovinescu impune prin independen\`a de spirit, prin conduita moral[rectilinie, prin seriozitatea =i sim\`ul de r[spundere cu care =i-a]ndeplinit magistratura critic[, prin pasiunea muncii, prin abnega\`ia cu care a =tiut s[=i]nfr\`ng[orice ambi\`ii de ascensiune social[, spre a se d[ru]]n exclusivitate chem[rii de scriitor =i critic.

Dumitru MICU, *E. Lovinescu*,]n *Periplu*, Editura Cartea rom\`neasc[, Bucure=ti, 1974, p. 47, 53.

[...] Lovinescu a emis judec[\`i nete despre mai to\`i scriitorii epocii 1900—1940. Foarte pu\`ine dintre acestea sunt corijabile chiar =i ast[zi. Cu c\`teva rare excep\`ii (G. Ibr[ileanu, M. Ralea, Al. Philippide, B. Fundoianu, Urmuz), nu exist[autori importan\`i fa\` de care criticul s[fi manifestat ne]n\`elegeri grave. Perpersic[ius]-a acuzat c[]n *Istoria literaturii rom\`ne contemporane* a folosit un inadmisibil stil zeflemitor, anul\`nd o gr[mad[de scriitori. Neg[sindu-le nici o calitate — spunea el — n-ar mai fi trebuit s[=i introduc[]ntr-o asemenea lucrare =i s[fac[apoi haz pe seama lor. Obiec\`ia era nedreapt[, pentru c[*Istoria literaturii rom\`ne contemporane* constituie practic marea oper[critic[a lui Eugen Lovinescu. Aici a]ntreprins el, pe planul cel mai vast cu putin\`, actul de cernere a valorilor vremii,]n chiar momentul ivirii lor. O istorie a literaturii „contemporane“ are obliga\`ia s[=i spulbere neap[rat un num[r mare de false reputa\`ii, dac[vrea s[=i]ndeplineasc[realmente rostul. Lovinescu a f[cut aceasta]ncep\`nd cu cele mai multe din gloriile li-

rice ale s[im]n[torismului, „cimitirul poeziei române“, cum l-a numit pe drept,]ntruc[ăt la poarta lui „trebuie l[ăsat] orice speran[ță“. [...]

Chiar =i actul reparator fa[ă] de Macedonski, Lovinescu]l g[ăse=te]ndrept[ăt]=i necesar. Ceea ce vrea s[ă] previn[ă] este o alunecare, sub efectul sentimentalit[ă]ii,]ntr-o apologie aventuroas[ă].]n „revizuirile“ sale, criticul insist[ă] asupra p[er]v[er]s[ă]lor devenite caduce din opera autorilor anteriori, cu scopul de a ajunge la o apreciere neipocrit[ă] a valorii lui contemporane. Comentariul lui nu se „sfie=te“ s[ă] disting[ă] prestigiul cultural de adev[er]ata valoare estetic[ă]. Prin „revizuirile“ sale Lovinescu are marele merit de a fi deschis drumul c[ă]tre o istorie a literaturii noastre conceput[ă]]n acest spirit. F[r]ă curajul lui de a]nfrunta primul furtunile pe care o asemenea ini[tiativ]ă avea s[ă] le dezl[ă]nuie, e]ndoielnic dac[ă] al[te]ii ar fi izbutit s[ă] o realizeze ulterior.

Ovid S. CROHM{ LNICEANU, *Critica de direc[ție]. E. Lovinescu*,]n *Literatura rom[ână]]ntre cele dou[ă] r[ă]zboaie mondiale*, III, Editura Minerva, Bucure=ti, 1975, p. 131–132, 145.

CUPRINS

<i>Not[asupra edi\iei</i>	2
<i>Tabel cronologic</i>	3
<i>Prefa\l</i>	7

I

EVOLU|IA IDEOLOGIEI LITERARE

I. S{M{N{TORISMUL

1. Mi=carea ideologic[.....	10
Ideologia eminescian[.....	10
<i>S[m[n]torul</i>	11
Sensul <i>S[m[n]torului</i>	12
<i>Luceaf[rul</i>	13
<i>F[t-Frumos</i>	13
<i>Ramuri</i>	13
2. Critica s[m[n]torist[.....	16
N. Iorga	16
Ilarie Chendi	19
Ion Scurtu	20
D. Tomescu	21
C. +. F[ge\el	21
G. Bogdan-Duic[.....	21
<i>Junimea literar[</i>	13
<i>Convorbiri literare</i>	13
A. C. Cuza	14
Aurel C. Popovici	14
13 martie 1906	15
Alte reviste	15

II. POPORANISMUL

1. Mi=carea ideologic[.....	23
<i>Evenimentul literar</i>	23
<i>Curentul nou</i>	24
<i>Via\la rom`neasc[</i>	24

2. Critica poporanist[26	
C. Stere	26	Alți critici poporani=ți: Izabela
G. Ibrăileanu	26	Sadoveanu-Evan, Octav Botez,
H. Sanielevici	29	M. Ralea

III. ESTETISMUL

1. Mi=carea ideologic[33	
2. Critica estetic[34	
M. Dragomirescu	34	Ion Trivale

IV. SIMBOLISMUL

1. Mi=carea ideologic[38	
<i>Forța morală</i>	38	<i>Viața socială</i>
<i>Linia dreaptă</i>	38	<i>Versuri =i proză</i>
<i>Vieța nouă</i>	38	Alte reviste
<i>Revista celorlalți</i>	40	
2. Critica simbolist[41	
O. Densusianu	41	F. Aderca
N. Davidescu	42	

V. TRADIȚIONALISMUL

1. Mi=carea ideologic[45	
<i>Gândirea</i>	45	Alte reviste tradiționaliste
2. Critica tradiționalist[46	
Nichifor Crainic	46	

VI. MODERNISMUL

1. Mi=carea ideologic[50	
<i>Sburătorul</i>	50	<i>Contemporanul</i>
2. Critica modernist[51	
E. Lovinescu	51	

VII. CRITICA NOU{

Tudor Vianu	55	Al{i critici: Octav +ulu\iu, Lucian	
+erban Cioculescu	56	Boz, Eugen Ionescu	60
P. Constantinescu	57	Esei=ti	60
Perpessiciu	58	Lucian Blaga	61
G. C[linescu	59	Paul Zarifopol	61
Mihail Sebastian	59	„Criterion“	62
Vladimir Streinu	60		

II

EVOLU|IA POEZIEI LIRICE

I. POEZIA S{M{N{TORIST{

1. Poezia s[m[n[torist[ardelean[.....	66		
Oct. Goga	66	Al{i poe\i: Maria Cun\an, Maria	
St. O. Iosif	72	Cioban, Ecaterina Piti=,	
Zaharia B`rsan	74	I. U. Soricu	74
Ion B`rseanul	74	Ion Al. George	75
2. Poezia s[m[n[torist[]n regat	76		
A. M`ndru	76	Ion S`n-Giorgiu	77
G. V`lsan	76		
3. Poezia s[m[n[torist[]n Bucovina	77		
G. Rotic[.....	77		
4. Poezia s[m[n[torist[]n Basarabia	78		

II. POEZIA TRADI|IONALIST{

Nichifor Crainic	81	Marcel N. Romanescu	92
Ion Pillat	82	Radu Gyr	93
V. Voiculescu	85	N. I. Herescu	93
Adrian Maniu	86	Zaharia Stancu	93
Lucian Blaga	88	N. Crevedia	94
G. Murnu	90	V Cioc`lteu	94
Sandu Tudor	91	D. Ciurezu	95
Grupul oltean	91	Radu Boureanu	95

III. POEZIA „DE CONCEPȚIE“, FILOZOFIC{
+I RELIGIOAS{

P. Cerna.....	96	George Gregorian	102
D. Nanu	98	M. S[ulescu	103
Corneliu Moldovanu	99	+tefan Neni[escu	104
A. Toma	100	Al. Al. Philippide	104
N. Davidescu.....	100	Ion Marin Sadoveanu	105

IV. POEZIA EROTIC{ +I ELEGIC{

Cincinat Pavelescu	106	Claudia Millian	110
Victor Eftimiu	108	Otilia Cazimir	111
Barbu Nem[eanu	108	N. Milcu	112
Oreste	109	M. Celarianu	112
Demostene Botez	109	George Dumitrescu	113

V. POEZIA DESCRIPTIV{, REALIST{, SOCIAL{,
PATRIOTIC{ +I DE R{ZBOI

Alice C[lug[ru	114	Mircea Dem. R[dulescu	116
V. Demetrius.....	114	Aron Cotru=	117
A. Dominic	115	B. Luca.....	118
Leon Feraru	115	Camil Petrescu	119
Eugen Relgis	116	I. Valerian	120
G. Talaz	116		

VI. SONETE +I MINIATURI

M. Codreanu	121	Alice Soare	122
Ion Pavelescu	122	G. Voevidca	123
Mateiu Ion Caragiale	122	Em. Bucu\`a	123
Alexandrina Scurtu	122	Emil Dorian	124

VII. POEZIA DE FANTEZIE

D. Anghel.....	125	D. Iacobescu	128
G. Top[reanu	127	Perpessicius	129
Horia Furtun[.....	127	Gh. Magheru	129
Alfred Mo=oiu	128	Sanda Movil[.....	130

VIII. POEZIA SIMBOLIST{

1. Simbolismul grupului de la <i>Viea\la nou\</i>	132		
O. Densusianu	133	V Paraschivescu	136
Al. T. Stamatiad	133	Al. Gherghel	137
Mihail Cruceanu	135	Eugeniu Sperantia	137
I. M. Ra=cu	135	N. Budurescu	137
D. Protopopescu	136	Mia Frolo	137
2. Al\i poe\i simboli=ti	138		
I. Minulescu	138	F Aderca	143
E. +tef\nescu-Est	140	Camil Baltazar	144
G. Bacovia	140	Emil Isac	145
Elena Farago	142		

IX. SINTEZA POEZIEI MODERNISTE +I TRADI|IONALE

Tudor Arghezi	146
---------------------	-----

X. POEZIA CU TENDIN|{ SPRE ERMETISM

Ion Barbu	155	Cicerone Theodorescu	160
Vladimir Streinu	157	Al. Robot	161
Simion Stolnicu	158	Emil Gulian	161
Eugen Jebeleanu	158	Horia Stamatu	161
Mihai Mo=andrei	159	Barbu Brezeanu, Virgil Huzum,	
Dan Botta	159	Ion Pogan	161
Virgil Gheorghiu	160		

XI. POEZIA EXTREMIST{

Ion Vinea	163	George Lesnea, V. Cristian,	
B. Fundoianu	163	Vladimir Cavarnali, Drago=	
Ilie Voronca	164	Vr`nceanu, +tefan Baciu,	
Al\i poe\i: George Silviu, G. Nichita,		Vlaicu B`rna etc.	165
Dumitru N. Teodorescu,			

III
EVOLUȚIA POEZIEI EPICE

I. CELE DOUĂ EVOLUȚII ALE EPICII

II. POEZIA EPICĂ RURALĂ

1. Considerații generale	170		
2. S[m][n][torismul =i poporanismul moldovean	173		
C. Hoga=	174	I. I. Mironescu	187
Ion Adam	175	Constanța Marino-Moscu	187
Mihail Sadoveanu	176	Cezar Petrescu	188
Em. Gârleanu	180	Ionel Teodoreanu	191
Ion Ciocârlan	181	Spiridon Popescu	195
N. N. Beldiceanu	182	Lucia Mantu	195
S. Mehedinți	183	Ludovic Dau=	195
Eug. Boureanu	183	I. Dongorozi	196
Corneliu Moldovanu	183	Sandu Teleajen	197
A. Mândru	184	Al. Lascarov-Moldovanu	198
Ion Dragoslav	185	G. M. Vlădescu	198
N. Dunăreanu	186	Victor Ion Popa	199
Vasile Savel	186	T. C. Stan	199
Jean Bart	186	Mihail Ȇrban	200
<i>Memorialistica</i>	200		
Dumitru C. Moruzi	201	Ion Petrovici	203
Radu Rosetti	201	E. Lovinescu	203
Jacob Negruzzi =i Gh. Panu	202	N. Iorga	203
D. Anghel	202	C. Stere	204
3. S[m][n][torismul muntean	207		
C. Sandu-Aldea	207	Alți scriitori: I. Ionescu-Boteni,	
Gala Galaction	210	D. N. Ciotori, T. Cercel	213
Caton Theodorian	211	I. Chiru-Nanov	213
M. Chirișescu	212	N. Pora	213
Vasile Pop	212	M. Lungianu	213
Gh. Becescu-Silvan	213	I. C. Vissarion	214
		Ion Iovescu	215

4. S[m[n[torismul ardelean	215		
I. Ag`rbiceanu	215	L. Rebreanu	218

III. POEZIA EPICA URBAN{

1. Considera\ii generale	222		
2. Epica social[=i de satir[social[.....	223		
V. Demetrius	223	Dem. Theodorescu	229
C. Ardeleanu	224	N. D. Cocea	230
I. Peltz	225	Al\i scriitori: D. V. Barnoschi,	
George M.-Zamfirescu	227	Octav Dessila	230
S[rmanul Klop=tock	228		
3. Epica umoristic[=i satiric[.....	231		
I. A. Bassarabescu	231	C. Kir\vescu	240
Al. Cazaban	232	G. Top`rceanu	241
D. D. P[tr[=canu	233	Mircea Damian	241
G. Br[escu	234	N. Crevedia	242
Damian St[noiu	236	Marta D. R[dulescu	243
N. M. Condiescu	237	Neagu R[dulescu	243
Al. O. Teodoreanu	238	G. Ciprian	243
Mihail Celarianu	239	Jacques G. Costin	243
4. Epica „modernist[“, fantezist[, pamfletar[, liric[, eseistic[, pitoreasc[.....	244		
D. Anghel	245	I. C[lug[ru	255
Al. T. Stamatiad	245	H. Bonciu	256
Adrian Maniu	245	Petre Manoliu	256
N. Davidescu	246	Ioachim Botez	257
I. Minulescu	246	Dinu Nicodin	257
Tudor Arghezi	247	Al\i scriitori: Demostene Botez,	
Ion Vinea	249	Sanda Movil[, Eugeniu	
Mateiu I. Caragiale	250	Sperantia, I. Valerian, Drago=	
Em. Bucu\`a	251	Protopopescu, Horia Furtun[,	
F. Aderca	252	M. D. Ioanid, D. N. Teodorescu,	
Ticu Archip	254	Coca Farago	258

5. Epica narativ[..... 258	
Victor Eftimiu 258	Isaia R[ciuni 263
N. Batzaria 260	Al[scriitori: Tudor Teodorescu
M. Beza 260	Brani=te, Igena Floru,
Sergiu Dan 260	Margareta Miller-Verghy,
Romulus Dianu 261	Aida Vrioni, B. Iordan,
Mihail Sebastian 262	Ani=oara Odeanu, Horia
Virgiliu Monda 263	Oprescu, Adrian Hurmuz 264
6. Epica autobiografic[..... 264	
Mihail Dragomirescu 265	Eugen Relgis 270
E. Lovinescu 266	Mircea Eliade 271
G. Ibr[ileanu 269	Anton Holban 274
G. C[linescu 270	Octav +ulu\iu 275
7. Epica de analiz[psihologic[..... 276	
Hortensia Papadat-Bengescu 276	Gib Mih[escu 286
N. Davidescu 280	Lucia Demetrius 288
Camil Petrescu 282	Dan Petra=incu 289
M. Blecher 283	<i>Discobolul</i> , Ieronim +erbu,
Ury Benador 284	Horia Liman 290
Henriette Yvonne Stahl 285	

IV

EVOLU | IA POEZIEI DRAMATICE

I. OBSERVA | II GENERALE

II. EVOLU | IA POEZIEI DRAMATICE }NAINTE DE R{ ZBOI

Al. Davila 294	Mihail Sorbul 313
Ronetti Roman 297	Caton Theodorian 316
Barbu Delavrancea 298	A. de Herz 318
Duiliu Zamfirescu 302	Octavian Goga 320
D. Anghel =i St. O. Iosif 304	Zaharia B' rsan 321
Al. G. Florescu 305	Mihail S[ulescu 322
George Diamandy 306	N. Iorga 322
Victor Eftimiu 307	

III. EVOLUȚIA POEZIEI DRAMATICE DUPĂ RĂZBOI

Ion Minulescu	327	George Mihail-Zamfirescu	345
Mircea Dem. Rădulescu	329	Paul Prodan	346
Valjan	331	Al. Kirițescu	346
Ion Peretz	332	Adrian Maniu	347
L. Rebreanu	333	Claudia Millian	348
Horia Furtună	334	Ion Marin Sadoveanu	348
Ignea Floru	335	Tudor Mușatescu	349
Hortensia Papadat-Bengescu	336	Ion Săvescu	350
Ticu Archip	337	G. Ciprian	351
Camil Petrescu	339	Mircea Ionescu	352
Victor Ion Popa	340	Gib Mihăilescu	353
Lucian Blaga	341	Anton Holban	353
Lucreția Petrescu	344		

IV. ÎNCHEIERE

<i>Aprecieri</i>	361
------------------------	-----

Eugen Lovinescu

ISTORIA LITERATURII ROM-NE CONTEMPORANE
1900—1937

Ap[rut: 1998. Format: 70x108^{1/32}.
Coli tipar: 16,80. Coli editoriale: 17,93.

Casa de editur[«LITERA»
str. B. P. Hasdeu, nr. 2, Chi=in[u, MD 2005, Republica Moldova
Operator: *Adrian Gu\u*
Tehnoredactor: *Ovidiu O\el*
Corector: *Elena Bivol*
Redactor: *Tudor Palladi*
Editor: *Anatol Vidra-cu*

Tiparul executat sub comanda nr. 302.
Firma editorial-poligrafic[«Tipografia Central[», str. Florilor, nr. 1
Chi=in[u, MD 2068, Republica Moldova

Departamentul Edituri, Poligrafie =i Comer\uul cu C[r\i