

Șburătorul

ANUL IV, No. 5 Serie nouă
NOEMBRIE 1926

Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI

REDACȚIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei, 169

ESTETICA INTEGRALĂ¹⁾

Deși „estetica integrală” a d-lui Dragomirescu e în contradicție principală cu spiritul acestei lucrări, nu ne vom pune deocamdată, aici, pe terenul unor discuții teoretice, ci vom dovedi că chiar de ar constitui o știință definitivă, rezultatele acestei estetici se prezintă negativ în opera d-lui Dragomirescu.

Cum piatră de încercare a întregii ideologii estetice a d-lui Dragomirescu, este poezia lui Eminescu *Somnoroase păsărele*, vom proceda pentru claritatea expunerii prin citirea ei:

*Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună
Se ascund în rămurele,
Noapte bună.*

*Trece lebeda pe apă
Între trestii să se culce
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce!*

*Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;
Dorm și florile 'n grădină
Dormi în pace!*

*Peste-a nopții feerie
Se ridică mândra lună
Totu-i vis și armonie,
Noapte bună.*

Pe această poezie d. Dragomirescu o comentează la început în 16 pagini; revine asupra ei în alte vreo zece pagini, o transformă de câteva ori în proză, o traduce în limba franceză, îi dă schema metrică, o servește la toate demonstrațiile asupra capodoperei. Din aceste interpretări aflăm, de pildă că în ea nu găsim numai talent ci și genialitate creatoare. „Imaginile plastice ne arată contururile lucrurilor, dar nu ne arată viziunea lor, sensul lor simbolic, ca fond și trăind într'altă lume. Aceasta o face elementul mistic, care dovedește că obiectul descris este o iconă răsărită din înbrățișarea Sufletului cu Natura, și face parte din altă lume decât lumea psihică, unde numai se pare c'ar trăi. La spatele viziunii simbolice se ridică izvoarele tăinicii și necunoscutului, din care toți am răsărit și în care toți vom intra. Imaginile plastice, care sunt numai psihice, devin psihofizice, adică având plasticitate simbolică”.

Din analiza unei singure strofe vedem, de pildă, că „forma versificației e în legătură cu ritmul și, printr'insul, prin anume avânt sufleteș, cu elementul mistic care-l determină și-i dă expresivitate absolută; forma stilistică, prin muzicalitate este în legătură determinativă cu emoția estetică a poetului care-i dă emotivitate; și forma descriptiv-dialogică, prin compoziție e în legătură cu plasticitatea simbolică, în care s'a intrupat sufletește idea”. Din toate aceste interpretări mai aflăm că „alegerea și rânduiala cuvintelor e simetrică și muzicală. Adjectivul „somnoroase” e pus înaintea substantivului „păsărele” care e diminutiv. Vorbele „se adună” și „se ascund”, deși însoțite de determinări, sunt așezate unul după altul, iar determinările, unele preced verbul întâi, iar celelalte urmează pe cel de al doilea — adică sunt

dispuse în „hiasmă”. Din această interpretare de zeci de pagini, ne convingem că d. Dragomirescu posedă condiția pe care el însuși o cere esteticianului ca să nu „scrie asupra unei capodopere până ce mai întâi nu și-o însușește ca pe o ființă de sine stătătoare, străină, dar care totuși, de atunci încolo face pentru totdeauna parte din propria lui conștiință...

Este, așa dar, neîndoios că d. Dragomirescu a răscolit în toate sensurile poezioara lui Eminescu. Iată pentru ce, nu fără mirare, după douăzeci de pagini de comentariu al capodoperei ce și-a vărsat „miresma” în sufletul criticului, citim această nouă pagină de interpretare „Intuiția poetică poate să aibă mai multe izvoare. Cel mai însemnat izvor al intuiției e natura fizică. Astfel în poezia „Somnoroase păsărele” cele mai multe imagini poetice au la bază intuiții fizice; sborul păsărelelor la cuiburi, murmurul izvoarelor, înnotul lebedelor, tăcerea codrului întunecat, somnul florilor, feeria lunii”.

Și aici următorul pasagiu neașteptat:

„Un al doilea izvor de intuiții e natura psihică. Când Eminescu urează păsărelelor „noapte bună”, florilor „să doarmă în pace!” și lebedei „să-i fie îngerii aproape, dulce” cele mai multe imagini, le împrumută dela intuiții luate din propriul său suflet, din Natură întrucât devine Suflet. El intuește în sufletul său bunătatea blândă pe care o simte pentru „păsărele”, pentru „flori” pentru „lebede” și din această intuiție scoate imaginile plastice ce formează partea cea mai însemnată a poeziei. Intuițiile din acest izvor se numesc intuiții sufletești”. Cu alte cuvinte: după ce a produs poezia de câteva ori, după ce a tradus-o în limba franceză, după ce a transformat-o de două ori în proză, după ce i-a comentat în câteva zeci de pagini „imaginile psihofizice ale plasticității simbolice”, „elementul mistic al expresivității absolute” și „forma descriptiv-dialogică”, într'un cuvânt, după ce a istovit toate resursele estetice integrale în analiza unei poezioare elementare, constatăm, cu uimire că d. Dragomirescu își închipuie că poetul a urât „păsărelelor” „noapte bună!”, că a zis „florilor” „dormi în pace!” (ca și cum Eminescu ar fi putut ca d. Dragomirescu face greșeli de acord: „Dorm și florile 'n grădină, Dormi în pace!” și „lebedei”, „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce”, cu alte cuvinte, n'a înțeles că: „noapte bună”, „dormi în pace” „fie-ți îngerii aproape, somnul dulce” se adresează iubitei și nu păsărelelor, florilor și lebedei (le-băda cu îngerii la căpătâi!); că toate tablourile naturii n'au nici o valoare în sine, ci numai valoare de sugestie prin raportare la ființa iubită; și că tocmai această sugestie este unica valoare de fond a poeziei, pe care de n'ai înțeles-o, nu i-ai înțeles nici sensul estetic. Cu astfel de rezultate existența unei estetici integrale, nu se poate legitima.

Cum d. Dragomirescu este un mare dușman al istoriei literare, găsește și aici prilejul de a o ataca. „Un al treilea izvor de intuiții, scrie deci d-sa, e natura analogică a

1) Fragment din *Istoria literaturii române contemporane* vol. II: *Evoluția criticii literare*, sub tipar.

1) M. Dragomirescu, *Știința literaturii*, p. 182.

lucrurilor. Poetul care n'a văzut marea și totuși construiește din vederea lacurilor sau fluviilor, imaginea mării, e sigur că a avut la bază, nu intuițiunea mării, ci tocmai aceste intuițiuni analogice. Eminescu a putut vedea trestii, a putut vedea lacuri și lebede, dar chiar intuițiunea lebedei ducându-se seara să se culce între trestii poate n'a avut-o. Istoria literară, firește, fără să explice nimic amintește că Eminescu a vizitat parcul și castelul Oteteleşanu de lângă București unde, se pare, e și un lac cu lebede. De acolo ar fi luat — *risum teneatis* — imaginea castelului din *Scrisoarea IV* și „lebedele“ din „*Somnoroase păsărele*“. Și mai departe „Tot între aceste intuițiuni reprezentative putem pune impresiile ce-și găsesc temeiul în credințele, superstițiile, legendele populare, profane sau religioase. Astfel sunt îngerii pe care în *Somnoroase păsărele*, Eminescu îi cheamă să străjuiască somnul lebedelor“. Istoria literară se răsună: bieții îngerii pe care d. Dragomirescu îi crede chemați să străjuiască somnul lebedelor, nu vin din cine știe ce „legende populare profane sau religioase“, ci... din originalul german (*Wie Engel wieder steigen...*). Căci, deși ne-a comentat-o în zeci de pagini, d. Dragomirescu n'a aflat că poezia *Somnoroase păsărele* este o prelucrare după un original german*). Că d. Dragomirescu va susține după ce va afla-o, că „de obicei, că originalul german e fără valoare, pe când traducerea e o „creațiune genială“, n'are nici o importanță importantă e o „intuițiune“ din *Somnoroase păsărele* nu sunt de „natură analogică“, ci de natură pur imitativă; iată la ce servește istoria literaturii împotriva esteticii integrale.

Tratând despre poezia retorică *Pe Golgota* a d-lui G. Gregorian, d. Dragomirescu scrie: „In poemul *Pe Golgota* de George Gregorian, în care sigur găsim genealitatea creatoare, idea generatoare este de natură religioasă: este convertirea lui Iosef teslarul, tatăl lui Isus Hristos, la adorația Dumnezeirii. Blestemând, la picioarele crucii Răstignitului, pe Dumnezeu, pentru că i se părea că făcuse pe Isus instrument al egoismului Lui și-l adusese, în floarea tinereții, la acea moarte îngrozitoare, fără să-i pese de durerile sale de părinte, Iosef își aduce aminte de momentele strălucite din viața fiului său și, privind într'unia capul Crucificatului, transfigurat de lumina lunei, ajunge de odată la înfiorător de neașteptată idee, că fiul său, din pricina căruia blestemă pe Dumnezeu, e Dumnezeu însuși. In această stare sufletească, el nu poate să facă altceva, decât să cadă la picioarele Crucii, cerându-și cu umilință jertare pentru impietatea ce făcuse. Ei bine, natura profund religioasă a unei idei atât de originale, n'a împiedicat ca această capodoperă a literaturii să răsară în conștiința poetului mai întâi sub formă antireligioasă“. Și pentru a ne explica misterul acestei transformări, iată ce găsim într'o notă dela pag. 262 „Re-

J.M. Bantaș publică originalul german în *Viața Românească*, Ianuarie 1 din 1928.

mintim aici cazul citat într'un alt articol precedent, în care Estetica integrală, în calitate de *critică activă*, a ajuns la rezultate apreciable. E vorba de o capodoperă, care în forma primitivă n'avea decât cinci strofe ce conținea o *injurie la adresa Dumnezeirii* și nimic altceva. Față de atitudinea negativă a criticii active — și cu o lucrare ce s'a repetat din săptămână în săptămână, timp de trei luni, poetul prin propria concentrare a ajuns la maturitatea concepției și a putut să sfârșească una din cele mai caracteristice opere religioase“. Din aceste revelații, tragem următoarele concluzii:

1. N'avam nici o încredere într'o poemă care începe prin a fi „o injurie la adresa Dumnezeirii“ și sfârșește prin a fi o „poemă religioasă“: sinceritatea în artă nu e un lucru cu totul desert.

2. Facem rezerve față de „critică activă“ care se amestecă chiar cu folos în procesul de creațiune al unui scriitor. Cu atât mai mult în cazul de față în care acest amestec a fost dăunător poemului: singura situație *lirică* e sentimentul de răzvrătire împotriva lui Dumnezeu, pe când procesul de convertire a lui Iosef dela răzvrătire la adorație, chiar de e de ajuns de motivat, e o situație potrivită unei lucrări dramatice.

3. Facem aceleași rezerve față de confuzia unui critic, care prin faptul că a colaborat, bine sau rău, în compoziția unei poezii, o găsește, prin aceasta chiar plină de... genealitate creatoare. Și aici am atins punctul nevralgic al problemei: sub formula genealității creatoare manifestată atât de adese în producțiile literare ale tinerilor scriitori dela *Convorbiri critice*, ne temem că se acopere adese, eufemistic, colaborația... „criticii active“.

Contestând teoria Kantiană a lipsei de universalitate obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu susține că din momentul aplicării condițiilor *Esteticii integrale* a d-sale, universalitatea judecății estetice din subiectivă ce se pare că e devine obiectivă, ca și judecățile științifice; „frumosul este tot atât de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat, ca și adevărul“. Uitănd însă mai pe urmă universalitatea obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu pune totuși fundamentul judecății estetice în gust. „Și cine n'are gust, zadarnic va cunoaște toate principiile estetice din lume. Cu ele și numai cu ele, mai cu seamă când e vorba de o aplicațiune superficială, putem oricând arăta ca frumos ceea ce nu e frumos de loc și ceea ce este o simplă imitație fără valoare ca o adevărată creație. Din acest punct de vedere nimic nu e mai sec și mai rebarbativ decât o aplicare de principii fără fundamentul gustului. Și în acest caz, firește, e preferabil să ai gust fără principii, decât principii fără gust“. Cum *gustul* nu-i o valoare fixă ci o mutantă, de o valoare strict individuală, construcția esteticii d-lui Dragomirescu clădită pe un fundament atât de instabil, nu poate avea, așadar, o valoare științifică.

E. LOVINESCU

FECIOREASCĂ

Prin aerul pur, ca un clopot nesunat
ai trecut, ai așteptat
să bată n'tine primăveri
primăvara, verde n' privegheri.

Mergi acum sub gene lungi
mersul nostalgiiilor prelungi,
mergi în umbra trupului urcând
calde undoieri simetrizând.

— Treci pe lângă țărna ce-o să spună
elegie n' mugur nopților în lună,
treci pe sub mireasma ce-o să fie floare
și apoi vorbește cu vorba numai culoare.

CAMIL BALTAZAR

INVOCĂȚIE

Singurătate — melc, față curată,
Descânt ca la copii să mi te-arăți
Subt cerul care pare dintr'odată
Plajă de melci și scoici — singurătăți.

Tristețea ta de fragedă moluscă,
Ființa ta de liniște și smalt,
Pe suflet ori pe-o aspră lăuruscă
Vreau spre bogate ceruri să le'nalt.

Ca să privești cum însuși Dumnezeu
In chipul unui nevăzut culbece,
Trecând prin nopți își înseamnă greu
Cu calea lăptelui, el, urma rece.

VLADIMIR STREINU

METALUL

*Metalul sub vânt sună astăzi în clopot
Și sunetul curge sonor și curat,
Iebindu-se sus, de tavanul curbat,
Revarsă o ploae sonoră în ropot...*

*Atulmeci în noapte pe urmele lui,
Te simți pătruped pe cărări ancestrale,
Mai simți cum prin grote te pierzi în spirale
Și-apoi tot cu dânsul spre ziuă te sui..*

*Când clopotul fi-va sfârșit orice sunet
Metalul topindu-se va evada
Și'n vechi armonii el va crește așa
Ca golul în umede spoții sub tunet.*

*Va curge pe-oțeluri de ape, pe munți,
O, dac'ar putea să păstreze măcar
O urmă din forma primară—simt c'ar
Svârli peste moarte eterice punți.*

G. NICHITA

APROPIAT

*Cimpoiul trist în luncă și fluizrul în drum
Durerea fiecărui frământă: încet mai tare...
Dar: piatra 'n rugăciune, copacii 'n despuiere
Dar unda logodită sub cer vor spune—o—cum?*

*Ar trebui un cântec încăpător precum
Focșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare,
Ori lauda grădinii de ingeri când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum.*

ION BARBU

CAR DE SEPTEMBRE

*E însuși cimitiru'n munți înmormântat
Unde-un virtuoz are pe cruce o liră de aur;
El, din Brumar de cântec s'a lăsat
Ci pădurile se vor fermecate..*

*Chiar astă-noapte-l chemară 'n triumfal turneu;
Indată-i s'a 'nșghăbat un cor, model
Cu roate de jerbii aurite — mortul nu e greu,
E numai lira de el...*

*Caru-a eșit — spița roșii sau cruci?
Vântul nu s'a 'ntors să'nchidă porți ruginite
Peste păduri s'a 'nălțat să nu-și spargă lira de butuci
Ori poate, să n'ojute-un călător pe drumuri.*

*— Stai din mers și cântă, virtuoz funerar,
Să-mi spui unde te-ai odihnit eri!
Dar numai a cincea roată la car
S'a mai văzut cum alerga pe cer...*

SIMION STOLNICU

IONEL

Trăia fără profesiune sau mai bine zis era biciclist la club. Alerga cu polul în jurul meselor de bacara, urmărind ghinionul porțiilor și mai ales norocul bancherilor. Această delicată meserie îi permitea să poarte cămăși de mătase și să mănânce la Iordache. În Clopotarii vechi avea o doamnă în vârstă, măritată, care-l oprea la dejun, îi strecura pe sub masă, polul inițial în zilele negre și-l iubea cu foc nepotolit de viața conjugală stearpă, fiindcă era frumuseț.

Dar într-o bună zi veni pe neașteptate, din mila lui Dumnezeu și din grația adversarilor, un grup nou la putere care reformatându-se în partid politic, cu ajutorul jandarmilor, recruta pe capete funcționari de încredere amenințând să devină istoric.

Ionel, în baza unei diplome obținută cândva la Bruxelles, căpătase un post permanent în administrația superioară a Basarabiei. În vederea instalării lui acolo, doamna măritată și în vârstă făcuse nebunii mari: își amanetase cercei de aur împletit cu diamante, la muntele de pietate și astă-sară îl aștepta cu patimă. Era ultima noapte a domnișii lui Mihai Viteazul. Soțul, ursuz, era la pădure.

Masa, o măsuță, pentru cina cea de taină, era pusă în dormitor, lângă sobă, în care pocnea un foc vesel. Patul era gătit de paradă. Florile din vase, violete aduse dela Nissa, muriau dându-și parfumul. Doamna măritată, și în vârstă umbla de ici colo, într'un pijama cochet, răsuca sticla de șampanie, îngropată în zăpada din răcitorul de argint, potrivea o șuviță de păr rebelă, în fața oglinzii, ridică un colț de perdele și se uită oftând în stradă, tresăria de bucurie că-i aude pașii, se'ntristă constatând că se înșelase și privind focul din sobă, delicatesele de pe masă, patul desfăcut, pierdu răbdarea și cu inima strânsă de liniștea apăsătoare ce sporiă neconținut în jurul ei, se porni pe plâns.

La club, Ionel, gătit, pudrat felicitat de prieteni, ponta, fumând ca un turc, urmărind peripețiile jocului. Se simțea bine. Lumina albă a lămpilor, nicotina ce se destila, în aer, norul de fum albăstrui eteric, îl exteriorizau. Pierdea noțiunea timpului. Furat de joc, uită de toate răsărind cu aceeaș poftă de glumele repetate la saturație, de pontă și bancheri.

Martor permanent la certurile dintre jucători, înclina balanța în partea în care mizase polul, protestând la fiecare dată, că n'are niciun interes.

Din când în când, fulgerător, își amintea de întâlnirea ce-și dăduse, cu doamna măritată și în vârstă, înainte de plecare. Atunci se uită să vadă cât e ceasul, acordându-și regulat și irevocabil înc'o jumătate de oră.

Jocul continuă, potolindu-se încet, ca un incendiu după ce izbucnise cu furie. În jurul mesei mai rămăsese câțiva încăpățânați, cari sperau riscând ultimul ban, să reface miile pierdute și bătrâni fără somn, cari vânau coșnița de dimineață. Toți cereau prelungirea jocului ajuns acum pe drojzii.

Tresărind, Ionel, constată că se făcuse ziuă. Își aminti de doamna măritată și în vârstă, o trimise cu desinvoitură, acolo unde isvorește frumoasa Dunăre albastră și coborî grăbit pe scări alarmat, că mâne trebuia să deponă jurământul, nădăjduind încă să prindă trenul.

Era ceasul șapte. Mai avea douăzeci de minute.

În dormitor, doamna măritată și în vârstă, după ce-și muia nervii în lăcrămi sarate, culese într-o batistă micuță, fină, torturată, mușcată cu dinți de aur, se hotărî — palidă, obosită, surprinsă de zorii săraci, ce se lipeau de geamuri — să-l caute la club, unde-i comunică de regulă orele de întâlnire.

Ningeă. Ninsese toată noaptea. Taximetrele pătinau pe loc. Tramwaietele erau în pană. Dezamăgită, tremurând de frig, doamna măritată și în vârstă se urcase într-o trăsură ivită ca prin minune, ce înaintă greu, cu cai mici, bătuți fără spor, de un vizitiu înfășurat în șapte haine sărace. Când ajunse la club se făcuse ziuă bine.

Pe scări se întâlni piept în piept cu Ionel și fericită, uită de toate.

— „Vai, credeam că ai plecat fără să mă vezi!”

— „Se putea?”

G. BRAESCU

F U N E R A R Ă 1)

Biserica Amzei părea în sărbătoare. Încă depe la „trei“ lumea începuse a sosi și la „patru“ ora ceremoniei — strada era aglomerată de trăsuri și automobile. Slujia un Arhimandrit. Aducându-și aminte că așa se obicinuia la Tecuci pentru fete, Lina angajase muzica militară sosită din vreme și care se odihnea înapoia bisericii. După consultări cu Elena și Nory, care amândouă opinase pentru serviciul însoțit de cor, convenise și cu „Cântarea“ ce se alăturase corului permanent al bisericii. Un zel postum descleștat de cuvântul, probabil energetic, al lui Lică, urma îndărătniciei. Era poate și sentimentul compensației după legea de a da cui nu mai are nici un fel de nevoie. Vecinii umpleau curtea verde. Mortul nefiind din cartier nu se știa bine de cine e vorba. Unii spuneau că a murit o actriță dela Operă, alții un deputat. Circula însă stăruitor și versiunea că era o fată mare adusa dela spital, svon răspândit de cei ce din ajun văzuse instalarea catafalcului. Unii adăogau că „era de boală molipsitoare“. Sicriul era acoperit. Erau aprinse toate candelabrele și florile se grămădiau treptat aduse de doamne elegante în rochii negre. Erau acolo și mulți bărbați în ținuta corectă de doliu. O zi minunată de Aprilie, caldă, poleită. Mulți rămăsese pe scară sau în amvon și păstrând cuviința locului vorbeau discret între ei. Din cauza zilei frumoase, glasul lor șoptit era vesel și fețele toate luminoase. Dealtfel, era o ceremonie indiferentă. Mai toți erau aduși acolo de considerații indirecte. Erau intimii numeroși ai Drăgăneștilor și tot concertul Bach în ființă, printr'o atenție exagerată către Elena, înlesnită de timpul frumos. Era o zi când vrei să faci o plimbare, fie și la o înmormântare. Pe un timp ploios poate că lucrurile s'ar fi petrecut altfel. Erau venite și multe clientele ale Linei, informate în ultimele zile de pierderea unei rude de aproape, mai erau colegii dela Filantropia, studenți prea zeloși sau numai curioși ai lui Rim și alte aderențe ale unuia sau altuia din „rolurile“ principale. Moșica Mari cu ceva contingente se așezase în fund de tot sub balconul corului și tot acolo fostele colegi ale Siei dela școala de infirmiere, care allase și nu lipsiau, deși acum parada neașteptată le intimidă. Aveau pălării de culori vii și unele chiar cu flori roșii, așa că se ascundea înapoia unui rând des de haine negre. Unele din fete recunoșteau câte un „tip“: — vezi ăla de colo înalt cu păr negru? E cutare! Se ține după mine pe stradă!... La stânga al doilea, unul bine de tot, îl cunosc... Pictorul Greg care purta admirabil sortie-ul pe umeri, avea succes mare. Lumea

acum se îndesa și se simțea un freamăt ușor de oameni ce stau coastă în coastă. Uneori freamătul era străbătut de o unduire de parfum violent al zambilelor dintr'o jerbă sau de o revărsare suavă de violete coapte dintr'un mănunchi simplu și aristocratic.

Rumoarea funebră se simțea și ea apropiindu-se, dar toată aceea vibrație era în surdina. Se auzia acum bine venind din fund glasul de tenor modern al diaconului. Se făcu o mișcare de ordonare. Asistența se grupă felurit și cu unele spații. Un cerc mai larg spre mijlocul bisericii făcea gol în jurul catafalcului. Lina în capul unui rând de străni era cea mai apropiată. Persoanele mai străine se întrebau ce rudă e Lina cu fata aceea, fără a se descurca sau încurcându-se. Din ceilalți nimeni nu-și puneă întrebare asupra ciudatei etichete de raporturi ce-i reunise acolo. Rim țepăn, cu un plastron de cămașă prea scrobos sta lângă tronul episcopal, s'ar fi zis că se reazămă chiar puțin de el ca un om care nu-și are destul de bun aplombul pe picioare. Aghiotanți fideli, cei doi gemeni Hallipa, stau doșiți înapoia lui cu niște figuri înmărmurite ca scoborâți în ultimul moment depe scaunul electric de execuție și neputând crede în grațiere. Se întrebăse mult dacă trebuie sau nu să asiste și sfârșise ca criminalii prin a veni la locul crimei. Chiar în rândul întâi se afla d-na Eliza Hallipa a doua nevastă a lui Doru Hallipa, grăsuță, frumușică, cu rochie neagră de mătasă. Prezența ei era explicată prin raporturile amicale, pe care și ea și Doru le păstrase cu Lina. Vederea ei ar fi înveninat pe gemeni în orice altă zi. Azi însă stau în fața catafalcului ca în fața eșafodului. Se mai întrebau în dubla lor preocupare dacă ei în adevăr au omorât pe Sia și dacă vor fi trași la răspundere.

Rim, care îi simțea înapoia lui supărători, știa că nu el a omorât-o și gândul acesta îl întuneca ca fiindu-i ofensător. Elena cu chipul ei grav și senin sta lângă Lina. Era acolo și Mini pe aproape, pe care o ipnotiza reflexul vioriu al unui vitraliu. Nory tot neastâmpărată circula, și aci, și cum nu putea tace, șoptia cu internul Romulus dela Filantropia. Sia zăcuse la Maternitate, dar Romulus știa amănunte.

Un caz greu și rar! Altfel Profesorul G. nu ar fi dat greș... Conformație falsă... o dublă cale vaginală. Un plasament rău, totul complicat cu o infecție și tratat târziu. Când o adusesse la spital, septicemia era avansată.

— Nu te uiți ce sicriu! În adevăr, așa de înalt și larg că părea scurt aproape, deși destul de mare și în lungime. Un sicriu diform.

Crește mereu zise Nory sceptic. Apoi pufni înăbușit în mânuși: — Așa dar era conformată

1) Fragment din romanul *Concertul din muzică de Bach*, ce va apare luna aceasta.

anume pentru dublu *emploi*... Nu pentru trei. — Se uită spre Rim: — S'a isprăvit rău! Sia nu-i inspira nici o compătimire fie chiar postumă. Grozav de singură, dealtfel acolo în aceea biserică de gală, ursuza de Sia și fără nici o afecțiune aproape de ea. Deși era în totul decentă și reculegere, lipsia tristețea. Lina avea o figură congestionată de gânduri ce păreau însă absente dela ceremonie, iar Rim pe măsură ce serviciul devenea mai lugubru căpăta o expresie de neplăcere vădită. Se simția acum nevoie de aer. Vitrajul vioriu al lui Mini se deschise și pătrunse dungă de lumină și dără de răcoare. Toți respirară. Pe Mimi acum o ipnotiza colțul acela de cer. Prohodul surprinse neplăcut toată asistența înturnată dela beatitudinea zilei de primăvară. Isonul pomenirii făcuse pe Rim să tresară, găsia că Sia fusese rău inspirată, procurându-i astfel de sărbătoare. Se strâmbă. — Fecioară nefericită — suspină către Drăgănescu care se ostenia să găsiască un cuvând potrivit de consolare. Se auzi un mic sughiț, dar nu de durere. Frumoasa Lenora, mama Elenei, sensibilă ca totdeauna, se enervase. Era venită acolo cu bărbatul ei din a doua căsătorie, d-rul Walter, fără suava ei fată Coca Aimée. Inseparabili de obicei se simțiau stânjeniți de a nu fi în trei și cam izolați. Venise pentru că Lina era tot legată cu verișoara Lenora. Prințesa Ada intrând schimbase reflecții cu unul și cu altul despre nenorocire: — o copilă! — Mirată însă în fața catafalcului, o crescuse în vârstă puțin: — Numai 17 ani: — zicea. Ada se oprise chiar în mijlocul bisericii și avea lângă ea pe Marcian, care se simția astfel protejat împotriva lui însuși de a se arăta acolo fără un motiv destul de plauzibil, deși Concertul Bach era complet. Artiștii rămăsese grupați în fund spre stânga, acolo unde era și personalul medical inferior. Singură Moșica Mari storcea batista pe ascuns. Cum Lina se aplecase să-i spună ceva, în raport cu ceremonia, Elena se strecură încet lângă Drăgănescu, care plecă să facă comisionul. Elena rămase lângă Vlasici, care se juca tot timpul cu monocul, drept contență, singurele reuniuni mondene, ce-l plictiseau, fiind cele funebre.

Cercul din jurul catafalcului se lărgia din ce în ce, pe când aerul, se îngreuna cu tot ermetismul cosciugului și parfumul florilor. Două ochiuri prelungi mai fură deschise dintr'odată. Invadă un nou curent cristalin, și un susur ușor de pasări. O spirală vânăta de fum, șerpui din cădelnițe, se urcă și dispăru pe fereastră, lăsând o risipă plăcută de mirodenii.

Soarele căzuse probabil mai jos. Mini, care nu mai vedea nici reflexul vioriu, nici fășia mătasoasă de cer, fu atrasă de aurul ce trăgea contururi capricioase pe icoane în zona de umbră a bisericii; contururi care radiuau așa de prețios, că lumina venită prin ogive, electricitatea candelabrelor,

flacăra lumânărilor groase, păreau sarbede. Era ici o țiară, dincolo numai o bandeletă, o stea undeva, sau curba armonioasă, ca un fluviu, care împresura o hlamidă de sfânt. La Sia, la tragedia Rimilor, Mini nu se gândea de fel. Erau pentru ea lucruri isbăvite.

— Ce frumos e aurul! — zise încet lui Nory.

— Ba bine că nu! — Tocmai atunci curmând isonul popesc, se auzi un svon nou. Lui Mini îi păru că vine din catapeteasmă, unde licăria cu noblețe conturul de aur al unor crini.

Cutremurarea ușoară pornia, în adevăr, dela amvonul din fund. Cașicum acolo deasupra corului se clătinau gonguri de aur și vestmintele de mătase vechi ale icoanelor foșnau. Corul întona un fragment de oratoriu. Pe scărița în spirală unul câte unul Bachistii Coralului se adăogase camarazilor. Elena își simți ochii deodată umezi și îi șterse fără sfială cu batista fină, tivită cu negru. Ar fi voit să se uite spre locul unde văzuse stând pe Marcian, dar nu cuteză să întoarcă capul. Nici nu observase, că e lângă Ada Maxențiu, de lângă care Marcian dispăruse.

Vocile păreau a porni o șoaptă, îndată stinsă în văzduh, un fel de suspin cules de cer, pe când acelaș vuiet slab pornit ca din gonguri de aur, răsbătea cu preludiul lui.

Fraza asta întreruptă și repetată și încercarea vocilor de a-și vorbi durerea lor una alteia, trecea fiori prelungi peste trupul acum uniform al asistenței. Sub acel efluviu, toată lumea se încovoia ca sub o cădelniță. De vre-o trei, patru ori, aripile vocilor împreunate, bătura în surdina unui sunet unic, combinat în delicateța lui istovită din atâtea sunete suprapuse și acoperite încă de acompaniamentul ca de un zăbranic moale. Apoi porniră încet, dedeaparte, clopote de glas ce se apropiau. Crescură până răsunară peste toată zidirea, făcând să tremure zimții candelabrelor. Puterea sunetelor era acum uniformă și cu intensitatea crescendului, mereu magnificată, dar părea totuși a trece printr'un nor care-i netezia orice stridențe. Lui Mini i se păru că vede parcă intrând deăfară o procesiune numeroasă. Erau privirile acelor din amvon acum inclinați spre interiorul bisericii și care își pornise într'acolo sulletele. Cu un vuiet surd, imens ascensiunea vocilor fu curmată... se auzi o chemare ascuțită ca un tăiș de lamă subțire, un sopran special, un glas fără sex ca de Arhanghel urcând zigzagul unei slave, ca serpentina luminoasă a unui trăznet... Apoi se așează un ecou permanent pe care îl slujiau toate vocile scoborite în mezzo.

...Ici colo o invocare debilă se urca dela tenor sau soprană și printre tot începu a trece panglica neîntreruptă a unei melodii ce părea desfășurată dintr'un ghem fără capăt ce-și întorcea volutele de mătase asupra lor însăși în sute de unduieri. Așa neîntreruptă, melodia îți da inter-

mitențe de puls și firul ei înodat ca ochiuri în jurul gâtului, își făcea o împletitură sufocantă prin care respirația se strecura ca un suspin de plâns. Toți ochii se muiau ușor. ...Armonia uneori se umfla ca de un ferment, creștea cum crește un aluat, și alteori se destrăma ca un putregai... Voci îngemănate succesiv, apoi întreprinse, începură a aclama osanale... atunci din gongurile de aur ale acompaniamentului de bas porniră acorduri regulate, egale, care se urmăreau unele pe altele metodic, mereu mai pline, mai sonore... Erau fraze aprigi care întrebau neantul... Acordurile se înțețiau, goniau unele după altele, cohorte sistematice, dar frământate de însuși mersul lor succesiv, aproape simultan. Se repetau mereu mai frecvente deși în cadență, obsedau, cuprindeau în spațiul lor auzul ca într'un haos prins între munți. Dure, inexorabile, durerile împietrite în marmora acordurilor vocale urcau în legiuni grele, pline de jale, pe suișul lor neisprăvit spre Eternitate. Părea că pasul lor nu se va mai isprăvi niciodată acolo sus în infinit, pasul lor aci jos înfipt în camera convulsionată de un același spasm, în trupul unic al celor ce erau *vii* acolo în biserică...

Corul tăcuse și ecoul lui venia încă. Nory apăsă mâinile pe urechi ca să și le desfacă, din tremurul rezonanțelor.

— Ieri!... Murmură Elena.

— Admirabil! — îi răspunse prințesa Ada. Elena se uită surprinsă de prezența ei, acolo unde ea se simțea așa de singură și de sigură cu gândul ei, de altfel necunoscut Adei. În ajun coralul din Bach emoționase pe Elena până la intimidare și aiureală. Corul de azi o purtase spre un fel de bucurie interioară, fără de energii fizice. Din toți ea singură îl ascultase ca pe un imn de slavă nu de jale; ea și cu Mini căreia i se păruse că aurul cânta. Ceilalți se gândiau pesemne la Dumnezeu, fiindcă mâini parcă nedeslegate bine încercau semnul crucei cu mânuși negre sau cenușii. Moșica Mari se închina cumătănii și Lenora făcea crucea plină. Elena avu și ea un gest al mâinilor, din care își trăsese mânușile lungi. Un gest de adorare vagă. Și ea recunoscuse Dumnezeirea armoniei. Așa dar Marcian se urcase și el... În unitatea aceea perfectă se recunoștea stăpânirea mâinilor lui de animator... Se urcase acolo într'un amvon de biserică cu niște coriști... pentru... pentru că!.. Elena ridică în sus capul, pe care iar ar fi vrut să-l întoarcă. Linia precisă a nasului și bărbiei se desena perfectă. Pictorul Greg observă că în poza aceea e foarte frumoasă, dar pișonit de melodia sacră, își beatifică cugetarea.

Cum nimeni nu se mișca pentru supremul adio, Arhimandritul spuse ceva celor mai de aproape. O ezitare țintuia slujba pe loc. Se făcu o mică mișcare înainte. Lina în pripă se apropie de catafalc își ridică vualul, îl lăsă iar și se retrase.

Rim oscila nehotărât. Trebui sau nu să se apropie? Sta astfel bălăbănind capul și brațele ca o pendulă. Preotul plictisit de încetineala îi făcu un gest de invitare. Livid Rim se apropie și aplecă de formă capul peste coroane. Printre flori picura încet stropi greoi care se prelingeau din sicriul asudat. Lui Rim acum îi sbârâneau picioarele ca niște coarde slabe. Se gândi la gută și o grimasă mare de nemulțumire îl urâți încă. Părea lecuit de sărutări virginale: fecioară nesocotită! — își zise cu severitate. În spatele lui, gemenii se adăposteau ca fugăriți. Muzica le căzuse ca un rechizitoriu. Se întrebau mereu laolaltă în gânduri suspecte: — Ei sunt care au ucis-o? — și la orice mișcare a lui Rim se strămutau în umbra lui, complici nedeslipiți și spectri ai nenorocirii. Așa ascunși, scăpară de ceremonia rămasului bun dela Sia. De altfel, nimeni acum afară de preoți, nu se mai ocupa de acel salut depe urmă. Odată ipnoza muzicii risipită, toți se strecurau lin spre ieșire. Își reluau cu grabă bucuria zilei minunate. Indiferenți către acea ceremonie, o uitau repede și porniau ca o ceată molcomă spre primăvară. Automobilele așteptau lenoase. Nici un bufnet de motor, nici o claxonare nu turbura liniștea. Afară din biserică asistenții se opriau în curtea verde în grupuri domoale, care vorbeau de soare, de căldură, de muzică. Ieșind printre cei din urmă, Mini apucă pe Nory de mână: — Cine e domnul acela... de după stâlp?

Nory, mioapă, strânse ochii înspre acolo:

— E un domn bine! — zise.

— Un străin... și parcă totuși l'ași cunoaște!

Bine, rău, dar cine să fie?.. Poate l'am văzut în vre-un film!

— Asta-i acum, au venit și stelele de cinema la înmormântarea Siei!

— Probabil seamănă cu un artist de filme, altfel n'am de unde-l ști!

— Ei! Depe stradă, de undeva?... Cap de expresi!... Dar ce expresie? spune tu că te pricepi mai bine? — zise Nory.

— Banditul gentilom! — răsă încet Mini, înveșit de aerul de-afară.

Domnul cel bine văzut de profil, acolo dnpă stâlp, avea fața rasă, cu efigie mică dar cu accent în liniile regulate. Ochiul ascuns sub pleopă. o dungă mică șăpată în obraz ca de o voință permanentă, un colț de gură amar și agresiv și ținuta perfect nemișcată a unui gentleman în haine negre. În urma lui Mini și Nory, ieși Rim sinistru, cu suita celor doi gemeni, târându-i ca pe niște aderențe maligne, fără nici un schimb de vorbă sau privire. Nu știa la ce moment se rupsesse între ei înțelegerea și se așezase dușmănia. Rim se opri lângă coloana de afară a bisericii, nedumerit și izolat. Atunci gemenii ca două omizi desprinse, lunecară unde-va spre trăsuri, spre salvare. Buna Lina rămăsese înăuntru singură

cu preoții și dricarii. Plângând acum în voie, moșica Mari se apropie de ea fără să cuteze a-i vorbi. Lina n'o vedea. Cu glas asurzit dar cârâitor găsisese ceva de cicălit cu personalul serviciului mortuar.

Cosciugul căruia i se mai pusese o cutie, fu scos înslărișit anevoie. Se auziră clopote dar numai de două trei ori și amorțit. Se auzi o lovitură de țimbale. Nory cotind înapoia bisericei făcu un semn negativ muzicii militare care vroia să intoneze marșul. Elena o aprobă dela distanță. Fanfară după acel cor! Automobilele începură a se urni în bună ordine, încet, unul după altul, fără sgomot parcă. La dric se lucra anevoie imbarcarea Siei. Moșica Mari ieșise să plângă lângă carul funebru.

Lina achitase preoții și-i lăsase să plece spre trăsuri. Se pregătia să iasă și ea cea din urmă. Deodată se sperie! Inima i se opri în gât. De după un stâlp îi ieșise cineva în față. Se uita cu ochii bolborosiți, fără să înțeleagă întâi, fără să vadă. Apoi, se făcu vânăta cu gât cu tot, vânăta-neagră, cași rochia. Era Lică! În obraz îi șueră, printre dinți: — Cătea! — și ieși. Lina își șterse cu vuoalul obrazul, cașicum ar fi fost stropită de acel vifor al disprețului. Fața crispată, i se făcuse acum palidă.

— Așa! — zise. Așa!...

Era ultima ei bunătate care muria! Când Lina ajutată temeinic, cașicum un plumb ar fi fost turnat în ea deodată, fu urcată în cupeu. Moșica Mari îi șopti: — Ți-e rău? — Nu! sunt sănătoasă! Am să trăesc o sută de ani! răspunse apăsător, răgușit, uitându-se urât la ea, fără s'o cunoască, și lăsând în jos peste fața urâtă crepul funebru pe care se chibzuse că se cuvine să'l poarte. Moșica Mari se dete laoparte. Nu înțelegea. Dar d-rul Rim care sta acolo fără rost, fără să știe ce are de făcut, înțelesese. Cuvintele Linei, care credea că-i sunt destinate, picase peste el ca niște pietre. Unde erau bucuriile de proprietar? Unde liniștea casnică? Unde muzica, gravura și amorul? Fu scuturat ca de friguri — fecioară netrebnică! își zise — pe când un domn îl împingea înăuntru cupeului. Ușa cutiei negre a trăsorei, se închise peste cei doi ocnași: Rim și Lina.

În curtea bisericii, Nory, dete un cot puternic lui Mini: — Uite-l! Amândouă priviră într'acolo,

apoi una la alta și fiecare căutând a lăsa pe cealaltă să pronunțe, murmurară laolaltă: — Lică! ... Ras!... Bravo Lică! — adăogă Nory, revenindu-și repede din uimire. Așa dar, domnul dela cinematograful, domnul cu profil interesant, cu rictus în colțul gurii, era Lică! Lică, fără de mustață mică, cu desenul gurii liber de umbră, cu groșița pe care o diesmierda vârful castaniu al mustății schimbată în dungă. Lică, fără bucla pe frunte, tuns scurt. Lică, prelucrat treptat, de progres, de frizer și de atâta suferință cât putea încapa în el. În biserică după stâlp, Lică, deși niodată nu-și aducea aminte, își amintise: copilul luat în birjă ca un pachet, doicile la mahala, fata târâtă apoi pretutindeni de mână, legată de traiul lui vagabond... Și mai pe urmă acea Sie grosolană, care creștea și-i ofensa gustul de Trubadur mahalagiu și de plutonier subțire; camarada credincioasă și arțăgoasă ca un câine-lup... Apoi, ruda proastă care făcea de răs pe profesorul de echitație, și fata aceea asasinată într'o aventură neomenoasă, care refuzase să'l vadă pentru că'l iubea și-l temea, și pe care nu vroise s'o mai vadă... Și moarta aceea, așa cum o văzuse, cinci minute el singur cu ea... abia ieșită din chinurile brutale... slutt și trist, oribil de trist și de sluttit... În sfârșit, acum acolo, catafalcul, biserica, corul, laolaltă, pe când în el se petrecea ceva neobicinuit. Un fel de fermentare și de dizolvare. Toate imaginile: — el, Sia, ceilalți, — compuse și descompuse și toată simțirea amalgamată, întoarsă la un rudiment așa cum fusese a Siei pentru el, fără precizie: tată, fiică, frate, soră, rudă, ce? tot una! O legătură prin trup, fără trup, indiferent pe ce cale. O legătură prin suflet, fără ca Lică să fi știut ce e sufletul. O legătură nedeslușită, care se rupea acum din unele rădăcini, cu o smulsoare, care poate că era durere. Ceva care ținea de el, așa într'un fel nu prea puternic, dar care nu mai putea fi întors, nici să nu fi fost, nici să mai fie. nu putea fi ceva inform ce se umfla și se desagea în inconștientul lui mohorât, ca Sia în cosciug. Și pentru prima oară în viață, un ceas trecut într'un loc așa de trist, sgomote triste, un mort trist... el trist! Atâta cât viața și moartea puteau prelucra la fizic și la moral, pe Lică îl prelucrase. Ieșise acel „Domn bine” ca la cinematograful.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

LUCRĂRILE NOI ALE COLABORATORILOR

E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane.*

1. *Evoluția ideologiei literare*, (apărut) ed. Ancora, Lei 75.

2. *Evoluția criticii literare* (sub tipar).

Hortensia Papadat-Bengescu: *Concertul din muzică de Bach* (roman) (sub tipar) ed. Ancora.

G. Brăescu: *Moș Belea*, roman (sub tipar) ed. Ancora.

G. Nichita: *Poezii* vol. II (sub tipar).

Camil Petrescu: *Mioara*, piesă în repetiție la Teatrul Național.

Camil Petrescu: *Mitică Popescu*, comedie, în repetiție la Teatrul Mic.

Ticu Arhip: *Luminița*, dramă, în repetiție la Teatrul Național.

G. Brăescu: *Ministru*, comedie în trei acte.

Aspectele Vieții Literare

ISTORIA LITERATURII ROMANE CONTEMPORANE.

Câteva zile înainte de apariția primului volum din *Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare*, am dat unui ziar câteva lămuriri, pe care, constituind un fel de introducere a întregii lucrări, găsim potrivit să le reproducem în coloanele *Sburătorului*:

Peste câteva zile va apare primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane*, care, după câteva săptămâni, va fi urmat de un alt volum. Cel dintâi se ocupă de *Evoluția ideologiei literare* iar cel de al doilea de *Evoluția criticii literare*. Vor urma apoi, la scurte intervale, alte patru volume: *Evoluția poeziei lirice: Evoluția prozei literare: Evoluția literaturii dramatice* și în sfârșit, un ultim volum, *Mutația valorilor estetice*, în care voi expune principiile după care m'am condus în lucrarea mea și îmi voi rezuma tot odată vederile asupra esteticii și criticii în genere.

La această frescă critică am ajuns în mod natural. După sinteza celor trei volume asupra *Istoriei civilizației române moderne*, era firesc să revin la studiile mele obișnuite de literatură, pentru a aplica și aici rezultatele obținute în alte domenii: consider deci această *Istorie a literaturii contemporane* ca o urmare logică a *Istoriei civilizației române*: ambele lucrări sunt însuflețite de aceeași idee generală de *sincronizare*, adică de necesitatea sociologică a unei interdependențe a întregii vieți contemporane. Epocile nu sunt considerate, deci, ca momente de sine stătătoare: ele au o fizionomie proprie cu adânci aderențe în viața socială și culturală și pur este iză; arta e considerată ca o valoare mobilă determinată de concepția estetică a momentului de ideologia literară și de modurile sensibilității, variabile nu numai în spații mari de timp, ci pentru fiecare generație literară: nu trebuie adese mai mult de un deceniu pentru ca ceea ce plăcea să rămână unei alte generații numai cu o valoare pur documentară și psihologică.

Plecând dela acest determinism estetic, primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* se ocupă cu *Evoluția ideologiei literare*. Intrucât arta nu mai e privită ca o valoare absolută după cum o privesc de obicei esteticienii, ci numai ca o expresie a unei sensibilități mobile, era firesc ca, înainte de a purcede la întocmirea bilanțului literaturii noastre pe acest prim sfert de veac, să procedez la fixarea sensibilității generale sau a ideologiei literare care a dictat condițiile de creație artistică. Iată pentru ce primul volum ce apare acum, e închinat tocmai acestei neteziri a terenului, acestei expunerii a condițiilor generale de viață artistică: e tocmai ceea ce face etnograful punând la baza studiului său, studiul condițiilor solului și cliniei.

Curențele literare sunt determinate de anumite concepții. Pentru a nu pluti în considerațiuni abstracte, pentru primul sfert al veacului, avem, ca întotdeauna de altfel cele două mari curențe, al tradiționalismului și al modernismului, în conflict milenar sub toate formele vieții. Tradiționalismul la noi, în această epocă, s'a manifestat sub două forme specifice: *sămănătorismul* și *poporanismul*, cu nuanțe ideologice și sentimentale ce trebuiau precizate, cu procedee literare și, mai ales, critice deosebite pe care a trebuit să le studiez. Tot așa și modernismul nu e o noțiune fixă: el a evoluat cu însuși momentul istoric și trebuie studiat prin această ideologie, și când ideologia a luat un caracter de dominație, întreaga epocă prezintă o uniformitate de expresie nu numai în domeniul pur literar ci și în domeniile launtrice; e cazul bunăoară al psychozei sămănătoriste, în timpul căreia unele valori literare s'au convertit în valori sociale.

Lucrarea mea are un caracter absolut științific; prin urmare ea e obiectivă și cu o largă parte de informație documentară; pe lângă curențe am fost silit de subiect să mă ocup și de *revistologia* noastră, și dacă m'am ocupat mai mult de revistele moderniste, aceasta n'am făcut-o din-

tr'un spirit de parțialitate, ci din motivul că întreaga această activitate a ideii moderniste s'a desfășurat oarecum subteran, în foi obscure, sporadice și fără nici o acțiune asupra publicului: toată lumea cunoaște, de pildă activitatea *Convorbirilor literare*, a *Sămănătorului*, sau a *Vieței Românești*: mai nimeni nu cunoaște nici măcar din nume șirul neîntrerupt de eforturi obscure făcute pentru a împânta în conștiințe literare ideje modernistă. Era, deci, necesar să insistăm asupra lor.

Dar dacă literatura este explicată prin ideologia epocii aceasta nu înseamnă că este și aprobată. Caracteristica epocii noastre îmi pare a fi pedeoparte, degajarea valorilor estetice de celelalte valori etnice sau etice și, pe de altă parte, necesitatea sincronizării literaturii cu evoluția societății: în acest sens, deci, evoluția literaturii române merge spre îndepărtare de spiritul rural, dela baza ei, spre forme tot mai rafinate. Procesul acesta îl urmăresc în cursul lucrării mele, proces existent, de altfel, în toate literaturile culte: numai noi mai stăgăm în ruralism și în literatură populară primitivă altfel decât ca folklor. Sub acest raport, lucrarea mea nu e numai o lucrare de sinteză științifică ci și o lucrare de luptă — ce înfruntă toate riscurile atitudinii sale.

E. LOVINESCU

EMINESCU SIMBOLIST.

În studiul său asupra *Esteticii poeziei simboliste*, d. N. Davidescu a mers spre paradox ca spre o țintă firească: plecând dela cuvintele lui Remy de Gourmont, că „De vrei să știi intrucât simbolismul e o teorie de libertate, cum acest cuvânt care pare strâmt și precis, implică, dimpotrivă, o absolută licență de idei și de forme, voi invoca precedentele definiții ale idealismului, față de care simbolismul nu este decât un succedaneu“, d. Davidescu a pus caracterele esențiale ale simbolismului în emancipare și în idealism filozofic; lăsând apoi la o parte și eiberarea artistului de tirania formulelor vechi de artă, d. Davidescu a rezumat simbolismul în principiul unic al idealismului filozofic. Pe teoria existenței lumii ca o simplă reprezentare, care a dus la emanciparea „Eului“ și la exaltarea mistică a propriei personalități, s'a altoit întreaga literatură romantică germană, literatura lui Tieck, Schlegel Novalis; care „privește natura drept o stare de suflet iar pe individul în stare să o perceapă, drept un receptacol de imagini și de senzații pe care le proiectează în afară prin intuiții imediate“.

După ce a produs romantismul german, i-ar fi trebuit așa dar idealismului filozofic, o sută de ani pentru a străbate și în Franța, spre a produce în domeniul artei simbolismul, identic cu romantismul german. Procedând incontestabil din romantismul german, și întru cât idealismul lui nu constituie numai un element de gândire ci și unul de creație estetică, ar urma că dacă Eminescu nu e un simbolist integral e cel puțin impregnat ca unele elemente simboliste. *Sărmanul Dionis*, de pildă nu e decât o aplicațiune a filozofiei Kantiene, dupe cum *Lucașfărul*, *Scrisoarea întâia* sau *Rugăciunea unui dac*, sunt îmbibate de pesimismul schopenhaurian. În acest idealism filozofic și budizm, Eminescu se întâlnește cu Villiers de l'Isle Adam, unul din precursorii simbolismului francez. În rezumat deci, numai eroare a putut face din Macedonski centrul de gravitate al simbolismului român în loc de a-l face din Eminescu. „Este doar o farsă, închee d. Davidescu, a împrejurărilor practice și imediate ale vieții, care, după cum se vede, nu corespund totdeauna cu destinele ideale ale omului. Am spus încă dela început că estetica simbolistă nu este decât rezultatul în artă al luptei dintre curentul filozofiei idealiste germane împotriva raționalismului clasic. Era firesc, dar, ca Macedonski

și Eminescu să fie adversari. La noi însă lucrurile de-aia s'au desvoltat, de multe ori, mult prea strâmb. Macedonski era un produs al culturii literare franceze, iar Eminescu avea la bază pe cea filozofică germană. Până aici totul e bine. Eminescu în sfera romantismului german, era fără vrerea lui, un premergător al simbolismului. Macedonski, ca produs al romantismului francez, era mai curând un adversar al lui. Ideea aceasta a sosit la noi, însă, nediferențiată. Așa că Macedonski, în adversitatea sa față de Eminescu, s'a agățat, sub cuvânt de reprezentant al curentului latin, de ultimele manifestații de limbă franceză; cum însă acelea erau tocmai cele simboliste, sau în tot cazul cele simboliste erau cele mai zgomotoase, iată pe poetul „Noptilor“ campion al simbolismului român și, destin paradoxal, în același timp, făuritor de admirabile poeme parnasiene. E o neînțelegere mărunță de cafeenea care nu schimbă cu nimic fața cea mare a problemei. Istoriografii literari vor găsi aici un foarte vast și foarte curios material de investigații“.

În dorința de-a consolida simbolismul ca pe „singura literatură română“, d. Davidescu îi acordă, așa dar, ca geniu tutelar pe Eminescu.

Operația d-lui Davidescu aparține jocului ingenios al stabilirii precursorilor oricărui fenomen contemporan, joc, în baza unor similitudini parțiale, a unor fenomene despărțite prin trăsături esențiale. Cum simbolismul a fost o prelungire în adâncime a romantismului, urmează de la sine că între cele două școli nu numai că se pot stabili numeroase puncte de interferență, dar că amândouă participă la o mișcare în aceeași direcție prin emancipare, a romantismului față de clasicism, a simbolismului față de naturalism și parnasionism și prin spiritualismul romanticilor față de raționalismul clasicilor și prin idealismul simbolistilor față de pozitivismul naturalistilor. Emanciparea și idealismul sunt, așa dar, notele unei tendințe comune a celor două școli: mai rămâne firește de stabilit gradul de intensitate a acestor note și de văzut dacă „libertatea“ simbolistă este aceeași cu „libertatea“ romantică. O identitate de sens nu înseamnă în realitate, o identitate de conținut. Școlile literare nu se caracterizează numai prin direcția lor, sau prin suprapunere parțială, — ci numai prin notele diferențiale. Că *Sărmanul Dionis* ca și unele povestiri ale lui Villiers de l'Isle Adam, cunosător de altfel al lui Hegel, purced din idealismul filosofic german, cași literatura romantică germană, e un fapt neîndoios, dar cu nici o legătură cu problema; de și-l găsim la câțiva ideologi ca Villiers de l'Isle Adam sau Remy de Gourmont (în câteva din romanele sale, de pildă în *Les chevaux de Diomède*), idealismul filozofic nu formează însă nota specifică a simbolismului, tocmai prin faptul că o găsim și la alte curente, dar nici măcar o notă caracteristică; idealismul poeziei franceze se identifică mai mult cu spiritualismul care, în materie de artă, înseamnă fuga de obiect pentru a se refugia în subiect; un astfel de idealism e mai mult un antimaterialism; în orice caz, el nu speculează ca Eminescu, ca unii romantici germani, sau chiar ca Remy de Gourmont pe teoria cunoașterii. Nota diferențială a simbolismului, după cum am mai spus-o de atâtea ori, nu e nici idealismul din *Sărmanul Dionis*; nici pesimismul din *Rugăciunea unui Dac*, nici chiar muzicalitatea externă din *Somnoroase păsărele*, — ci adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omnesc. Și atunci mai poate fi vorba de simbolismul lui Eminescu? Simbolismul n'a însemnat apoi numai o reformă poetică ci și o reformă prozodică, o reformă sintactică și o reformă lexicală și atunci ne întrebăm iarăși, găsim oare în Eminescu elementele acestor revoluții, găsim de pildă, versul liber, neologizarea limbii, transpozițiile de senzații, găsim oare, cu deosebire, nuanța și sugestia ca elemente îndispersabile de expresie, găsim compoziția, dinamică înlocuită printr'o compoziție statică sau prin superstructură? Cu siguranță, nu: prin temele lirismului său, moartea, amorul, natura, prin forma compoziției sale retorice, prin filozofie, prin atitudine socială, prin naționalism,

și folclorism, caracteristica lui Eminescu este esențial romantică... De altfel aceasta era și părerea d-lui Davidescu în primele sale articole din *Flacăra*, în care susținea că semnificația principală a simbolismului este de a fi luptat cu succes împotriva eminescianismului, și aceasta e părerea și a altor poeți simbolisti, cum e de pildă d. Aderca. „Ceia ce scria aiurea d. Aderca, în răspunsul către Trivale“), tinerii noștri critici ațacă azi pe toate coloanele cu zapadă estetică, cu mângă poporanistă sau cu baligă națională, este un fapt literar de cea mai mare însemnătate. E descătușarea definitivă de spiritul eminescian. Ceea ce n'a putut face Sămănătorismul (care, de altfel, n'a avut nici un poet al lui), Poporanismul, Estetismul critic, face azi simbolismul“.

În ceea ce privește pe Macedonski, am arătat încă din 1913 și apoi și în volumul meu *Poezia nouă* din 1923, că prin inspirație și compoziție, el e un poet parnasion; silit însă să ia o poziție de protagonist al influenței franceze împotriva influenței germane, pe care o reprezenta Eminescu, lunecând la multe reforme prozodice și mai ales la unele exagerări lexicale ce puteau fi confundate cu acțiunea revoluționară a simbolismului, el a fost considerat și s'a considerat singur ca poet simbolist. Istoria literară a putut rectifica această eroare de situație, fără să tăgăduiască totuși, că prin străduința lui afirmată de a implânta influența poeziei franceze contemporane (pe la începuturile lui Macedonski nici nu exista simbolism) a ușurat apoi penetrația rapidă a simbolismului.

ION CIORĂNESCU *).

Printre furturile toamnei anului acesta, e și dispariția prematură a poetului Ion Ciorănescu, mort înainte de a se fi dăruit cu totul vieții; sfiiciunea lui maladivă îi limtase dela început existența într'un provizorat impresionant: se strecura printre noi ca o umbră și, cași cum ar fi despoiat pe alții de un drept al lor, cerea tuturor, prin rezerva lui, iertare că trăește. Tânărul Ciorănescu și-a primblat, astfel, pentru scurt timp, printre noi, nostalgia neantului din care pogorâse, nu și-a găsit locul unde să se așeze, și, la douăzeci de ani, când alții încep de-abia să trăiască, a dispărut cu lipsa de sgomot a unei frunze ce se scutură de pe ram. Sub apăsarea morții ce-l însemnase de mult, a cântat totuși și și-a cântat, cu deosebire, obsesia: toate versurile din urmă aspiră spre liniște ca spre o eliberare. Din înfrigurata lui activitate n'a rămas numai aceste versuri în care personalitatea poetică nu se putuse încă preciza definitiv, ci și o bogată culegere de traduceri, adevărată antologie a modernismului francez. Ion Ciorănescu era un traducător înăscut; deși personalitatea lui poetică nu se fixase încă, ea a avut o rară capacitate de a se adapta altora, iederă pe trunchiul stejarului bogat în sevă. De la primele lui traduceri din tragediile lui Racine, Ion Ciorănescu dovedise instinctul mlădierii în tiparele altora; versul lui în fuziune s'a turnat astfel cu virtuozitate în versul marilor poeți spre a-i lua forma: pentru răspândirea poeziei moderne franceze, opera aceasta de traducător a lui Ciorănescu este așadar prețioasă, și merită să se rotunjească sub forma mai durabilă a cărții.

E. LOVINESCU

ION DONGOROZI: *Socoteli greșite*.

După război, ideologia sămănătorismului defunct a evoluat la un agresiv regionalism literar, mobilizat în citadelele revistelor de provincie; în deosebi, ramura olteană a afirmat, cu multă și necumpănită violență de limbaj, confusia stridentă între categoria etnică, limitată la solidari:acea temperamentală a unei provincii, și valoarea estetică. Acest regionalism strâmt, desfășurat în proporții de hilară infatuare se reduce, ca ideologie, la un sămănătorism localizat și la un naționalism fracționat pe provincii; ca estetică, la apologia

*) *Noua Revistă Română*, din 10 Febr. 1914.

*) Prefața la *Antologia poezilor francezi ce va apărea*.

retorică a peisagiului individualizat până la particularitatea geografică; ca expresie poetică, la aglomerarea maladiv luxuriantă a amănuntului exterior, descriptiv, iar ca împropiatare a limbii literare, la o inestetică invazie a provincialismului.

Activitatea novelistică a d-lui I. Dongorozi s'a dezvoltat în atmosfera acestor preocupări; materialul său narativ, extras din pătura socială a provincialului monoton în plătitudinea habitudinilor, vegetativ și fărâmițat într'o anecdotică meschină, este, prin realizare, o prelungire a naturalismului sufocat în indigență psihologică, pe care acum douăzeci de ani l-a practicat d. Sadoveanu, cu mult mai mari resurse de expresie.

Anecdotele prolixе ale lui Dongorozi răsfață pe un impunător număr de pagini, banalele nemulțumiri casnice și profesionale ale d-lui Tache Marincu, sdruncinat în pustiu, interior al tabieturilor sale, de o destituire ilegală și o soție arțăgoasă și rea — de care scapă printr'un leșin „în brațele cucoanei Matilda“ și o lașe dezertiuine de inadapabil care-și salvează micile slăbiciuni zgrăvite cu o exasperantă minuție.

Iată în ce sosuri de gospodărească descripție naufragiază d. Dongorozi și cea mai mică umbră de perspectivă a temelor tratate: „Pe masa cea mare dela intrare sunt rânduile tot soiul de bunătăți: morun tăiat felii, scrumbii de Dunăre la ghiață, creier de vițel, fudulii de berbec, antricoale de purcel, pălăgele vinete și roșii cu pielea grasă, lucioasă, castraveciori cu negi, iar pe un fund rotund de tei, o piramidă cu două caturi de mititei usturoiași și presărați cu chimion și pătrunjel verde“, și, după acest epic tablou gastronomic, de proveniență specific națională, dezastrul artei, înecat în subtilele senzații gustative ale aceluiaș insignifiant domn Tache Marincu, pe care autorul are grija să-l fotografieze, în postură de taticos erou carnivor: „Tache Marincu mușcă din mititel, plimbă duminicatul dintr'o parte într'alta să-i mai ostoaie fierbințeala, retează cu dinții din fața ardeului verde, micuț, cât un degetar, se oțărește, își sterge lacrimile cu dosul palmei, soarbe din foitul de țuică, se scutură și sughite cu noduri: — Mic, mic, dar așurisit!“

Ca, în sfârșit după alte respectabile pagini de neostenit dialog în jurul unor bogate și largi gesticulate acte reflexe, d. Marincu să reușească a evada, spre salvarea confortului său de antropoid domestic, și spre bucuria lectorului, din târgul Galașului și, din memoria noastră. (*Domnul Tache Marincu*).

Tot așa, d. Dongorozi se face biograful copios în detalii nesemnificative și, anecdote diluate al lui „cuconu“ Tudoriță Cosmeanu și al soției lui, „cucoana“ Mița, care „iubea florile la nebulie; stâlpii peronului îi înzorzonase cu zorele bătute, ferestrele dela etaj erau burdușite cu saccii de toată mâna, în grădiniță ronturi cu betonii, lulele și ochiul bouului involt, chioșcul îmbrăcat cu fasole nemțească, care înfloreste până toamna târziu și numai ciorchine grele violete“ — reîmpropiătând astfel ghirlandele vestejite cu care sămănătoristii minori împodobiau mumiile bătrânilor cuconi și cucoane, monotoni, șterși și așoști ca o zi de vară pustie, pe care n'o animează nici un accident.

Și, ca să fie decorul complet, nu lipsesc „cafelele turcești cu caimacul gros și vanilat, tutunul Bectimes, ușor jilăvit cu felioare de morcov“...

Firese e, că asemenea ființe, ce populează muzeul prăfuit al tabeturilor și funcțiilor vegetative, să iasă apoi din ritmul lănced al existenței, printr'o întâmplare nenorocită ce răvășește apa moartă de lacuri stătute din sufletul lor egal și împietrit în acte mecanice; cuconul Toderiță e scos la pensie, fiindcă, doborât de moartea copilului adoptiv, înecat din imprudentă, nu-și mai poate exercita atent funcția de șef de stație și a pricinui astfel un accident de tren; iar cucoana Mița „s'a stins la vreo două luni, așa cum s'ar stinge o candelă căreia i s'a sleit prea repede untdelemnul“.

Conu Toderiță își mai prelungeste calvarul, ispășind, prin sărăcie și, evanghelică resemnare, vina de a fi lăsat să în-

vețe înotul pe copil, înghițit de valuri, din neprevăderea lui. (*Domnul șef*).

Pe acest plan, d. Dongorozi ne dă copia banală a vieții provinciale, făcând din impresia ce vrea să sugere un inutil scop artistic.

Alteori, autorul ne prezintă reversul umoristic al eroilor săi preferați, cu ceva mai multă reușită poate, însă cu un deficit artistic tot atât de evident, prin cultivarea amănuntului, picant până la trivialitate, a dialogului fără nerv condus și a șarjei directe, prin căutarea obositoare și pur anecdotică a situației comice (*Socoteli greșite; Furtună trecătoare; A deraiat un expres, sau Antihârț*)...

Uneori (*Satisfacție*) e obsedat de situații și chiar formule lapidare, unanim răspândite de Caragiale.

Dar dacă prin materialul artistic și realizarea lui — volumul d-lui Dongorozi e o parafrază de sămănătorist minor și perimat, prin limba întrebuițată, intenționat vulgarizată și profund inestetică, e o pildă de poporanism generat la procedee formale ce evidențiază definitiv o eroare de curent literar, prin uzitarea provincialismului anti-artistic.

Expresii ca: *șumoiog de lumină spălăcită, spuzala asfaltului, hurducăială, huială, lărmuială, calup de răzbunare, găvanele urechilor, tăifăluștii, hojma*, și atâtea metafore inestetice, provincialisme neliterare, ori expresii de o desarmantă familiaritate — fac din d. Dongorozi, prolix naturalist anecdotic și copios pictor de amănunte triviale sau simplu nesemnificative, un inacceptabil stilist și, un scriitor lipsit total de simțul artistic al limbii.

I. PETROVICI: *Văzute și trăite*.

D. I. Petrovici, profesorul ieșan de filosofie, a pășit în publicistică printr'o activă literatură memorialistă. Prin întreținerea propriilor amintiri cu ale celor evocați, am fost informați de înclinările literare ale autorului, care dăinuiesc încă din pragul tinereții.

Seria reminiscentelor a deschis-o cu *Amintirile universitare*, în care cu o sinceritate eliberată de conveniențe sau de constrângerea raporturilor profesionale — d-sa ne-a zgrăvit pregnant, portretul intelectual, în deosebi al profesorilor dela Universitatea bucureșteană.

Din scene reprezentative, unele trăite, altele primite din afară, dar raportate la obiect, cu ajutorul comparațiilor sugestive sau și al paradoxului edificator, d. Petrovici a făcut să defileze, viu caracterizate, și într'o expresie elegantă — câteva figuri marcante universitare și apoi politice. (*Figuri dispărute*).

Cu predilecție, repetată însă, și-a întins toate antenele de înțelegere și admirație în spre armonica și dominantă personalitate a lui Titu Maiorescu. Generația noastră tânără a moștenit o imagine livrescă a strălucitului profesor și critic; foarte puțini dintre noi l-am audiat la curs, sau în parlament.

D. I. Petrovici el însuș un distins urmaș al spiritului de pondere maioreșciană, ne-a prezentat cel mai reușit portret al marelui dispărut.

Trăind în intimitatea maestrului, d. Petrovici ne desvăluie, în *Văzute și trăite* și o latură de psihologie intimă a lui Maiorescu, cu atât mai interesantă, cu cât autorul *Criticilor* a intrat, chiar în memoria contemporanilor, ca un temperament olimpien. În *Titu Maiorescu și soția sa*, d. Petrovici îi surprinde un moment de abandonare de ordin familiar, își prelungeste însă ecoul discret generalizat și în public. Statuia de bronz a lui Maiorescu e modelată și în forma unei figurine de interior; prin revers e o completare.

Broșura mai consemnează interesante amintiri despre Caragiale, apoi o pitorească figură de dascăl de școală veche, în portretul lui *Popa Enache*; anecdotică amintire, din mediul didactic, *O lecție model*, un portret satiric, construit pe ironie de paradox psihologic (*Un vecin ieșan*), iar în *La moimântul Juliei Hașdeu și Incrucășări de drumuri* amintirile personale ale autorului se împletesc, cu ușoare tonuri de melancolie, în jurul tinereții depărtate.

Dela d. Petrovici, cu acelaș sobru curaj și eleganță înfățișare, așteptăm completarea galeriei de portrete universitare, printr'o serie de evocări ale profesorilor ieșeni; cași actorul, conferențiarul e ursit să se cufunde în uitare, odată cu succesiunea grabnică a generațiilor; d. Petrovici, prin simpatia mărită a profesionistului, ne-a oferit icoana înviată 'n pictura cuvintelor a profesorilor săi; rămâne acum să-și fixeze în instantaneul reprezentativ al portretului și colegii.

CONSTANTIN KIRIȚESCU: *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916—1919.* (Vol. II, ed. II).

Pentru educația patriotică a tinerimii, istoria dramatică a glorioasei epopei ce ne-a adus eliberarea provinciilor subjugate — și-a găsit, în competența monografie a d-lui Const. Kirițescu, formularea cea mai potrivită care să meargă direct la țintă.

Până la această valoroasă sinteză a operațiilor militare și a tuturor eforturilor mistuite pe rugul purificator al iubirii de țară, istoria războiului nostru de reîntregire era risipită, în lucrări răslețe și broșuri limitate; d. Kirițescu, cu un bogat isvor de surse interioare și streine, a zidit sânguincios edificiul energiilor naționale sacrificate în recenta conflagrație europeană.

D. N. Iorga, care a pregătit sufletește războiul de desrobire al românismului, angajat în dansul capricios al unui continuu actualizat impresionism politic, n'a cules roadele ce se cuveneau, ca o nobilă sarcină, calității sale de istoric al neamului; i-a fost dat d-lui Kirițescu, profesor de științe naturale, să alcătuiască icoana compusă din lumini și umbre a războiului nostru.

Ediția a II-a al secundului d-sale volum, sporește mijloacele de informație, mai ales de tehnică militară, anexând ca și la primul volum, numeroase schițe geografice și ilustrații, care completează astfel, în mod intuitiv, intenția de educație națională a cărții.

Volumul al doilea închide în limitele sale capitolul dureros, ce desvoltă treptat luptele de rezistență ale Românilor, dela pragul înalt al Carpaților, până la greaua capitulare a Bucureștilor. Rezumă, cu multă sinceritate, cauzele înfrângerii României, fără a cruța nici greșalele noastre, dar nici erorile provenite din complexul acțiunilor militare și diplomatice ale celor de care am luptat alături.

Un concentrat, patetic intermezzo e rezervat refacerii noastre morale și militare, din refugiul în Moldova; și aci nimic nu se ascunde, din deprimanta izolare a înfrângerii, cu tot cortegiul ei de suferinți, de oscilări, de ingenușchieri morale și de reconfortare viguroasă apoi, într'o impresiionantă rezistență eroică și stoic sacrificiu.

Se evocă, în sfârșit, deslănțuirea succesivă copleșitoare a marilor victorii dela Mărăști, Mărășești și Oțuz și ultimele pâlpi ale acestei uriașe vâlvății, care aduce epilogul campaniei de revanșă națională din anul 1917.

Istoria d-lui Kirițescu e concepută pe alternanța dramatizată a evenimentelor; autorul suferă împreună cu conștiința națională sângerată sau îi exaltă clipele de înălțare; prinde în tablouri vii aspectul câmpului de bătae, al momentelor de supremă încătușare sau descătușare al războiului; dealungul paginilor plutește un suflu vibrant de cald și concentrat patriotism, cu meșteșugită artă dozată, în marginile sincerității nedeclamatoare și într'un stil ce ia, când ritmul alert al narațiunii precipitate, când respirația largă a entuziasmului pregnant dar sobru, când aspectul trenant ce prinde atmosfera înăbușitoare, în capitolele ce zugrăvesc ocuparea Capitalei, ori criza plină de temeri și lăcăriri de nădejde a refacerii.

Cu aceeaș minuțioasă informație, sintetic coordonată, cu un susținut spirit de sinceritate și imperechere a umbrelor și luminilor ce înfășură evenimentele sau pe actorii marelui război, cu o insistență și măsurată atitudine patriotică, și, pe deasupra cu o ținută literară apreciabilă — al doilea volum al *Istoriei războiului pentru întregirea României*, refăcut

în noua ediție, ia loc cu cinste, alături de primul volum și împreună cu el formează o valoroasă monografie și un indispensabil auxiliar al educației naționale a tinerimii noastre școlare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

ION PILLAT: *Biserica de altădată. Poezii.*

D. Ion Pillat a publicat primele poezii din ciclul *Florica* în revista *Gândirea*. Printr'o radicală schimbare de manieră și prin energia cu care respingea o bună parte din opera sa anterioară, poetul putea fi considerat ca un debutant-miracol. Primele poezii i-au și fixat definitiv atitudinea. Chiar în această revistă printr'un articol semnat *Glaukos*, caracteristicile i-au fost cu o puternică intuiție formulate. De atunci și până la *Biserica de altădată*, d. Pillat pare a nu mai fi putut evada din categoria poetică în care *Glaukos* îi ferecă, elogios de altfel, inspirația. Turnând într'o prozodie disciplinată material poetic românesc și o figurație de procedee moderniste, autorul din *Pe Argeș în sus* reușise să scoată un aliaj nou care, retopit de tradiționaliștii formali, avea să dea naștere unei sgomotoase producțiuni regionaliste. Fapt e că volumul amintit a revelat un poet de calitate vizuală. Căci d. Pillat se arată atât prin relieful imaginilor cât și prin interesul pentru amănuntul exterior — un peisagist. Calitățile acestea în *Satul meu*, poetul fiind într'o conștiință posesiune a lor, s'au aplicat într'adins unui mai larg proiect poetic, rămânând de data aceasta însă schematic și poate câte odată forțate. În felul acesta procedeul personificării luase o extensiune puțin controlată de autor. În *Biserica de altădată* însă — și mai ales în primul ciclu — d. Ion Pillat își regăsește toată energia din primul volum. Păstrând aceeași atitudine de peisagist, autorul adaugă cunoscutei sale virtuozității formale o mai puternică vibrație sufletească. Iar ca material, d. Pillat își adâncește urmele din *Pe Argeș în sus*, ținând însă să facă și ocolul moral al a țării noastre. Vreau să spun că, exaltând în primul volum nota bucolică a vieții românești, autorul volumului de care mă ocup, trece la condițiile de natură morală ale țării sale. Educația religioasă a noastră face pe d. Pillat să scrie un volum al cărui conținut (mai ales în *Povestea Maicii Domnului*), pe lângă valoarea poetică mai are și un prestigiu de veracitate. Căci într'adevăr țăranul — chiar cel ce știe puțină carte — nu este capabil de un efort geografic de imaginație pentru a situa scenele biblice în cadrul biblic. El le înțelege sau însfârșit le contemplă, desvășurându-s sub ochii lui și în rama priveștiștilor cari i-au decorat viața proprie.

Povestea Maicii Domnului, este un poem al mentalității clasei țărănești. Acesta pare a fi lucrul de preț pe care ciclul numit îl închide. Și ca o dovadă că d. Pillat și-a și păstrat puternica sa virtute de-a *evoca*, voui cita o singură strofă din *Cozia*:

Foșnește Otlul... Stele au sclipit —
Cu mâna și cu mîntea nu le-ajung.
Prin ce desîș de coaru încalcit
Se'ncearcă aripi și se sbat prelung?

O socotesc ca cea mai expresivă strofă în sensul unei limpezi evocări a ămintirii. Arta d-lui Pillat mai sporește cu acest volum în imagini de audiție. *Toacă* este o mărturie.

VLADIMIR STREINU

VALUL DE LITERATURĂ.

,Onați care nu a scris nimic, a devenit o parabolă a moravurilor contemporane, un simbol al metodei prin care în organizarea socială, balonul gol se înalță sus; argument în favoarea principiului fatalist de a aștepta norocul fără osteneții supărătoare.

Dacă această abținere era demnă de semnalat într'un mediu în care munca scrisului e o datorie, apoi în fața contagiunii actuale a producției literare, o astfel de abținere devine exemplară.

Limitată până deunăzi la un număr și la o categorie, tendința literară e în mers spre ilimitare.

Vocațiunea condeului s'a revărsat peste diguri și a inundat ținuturile tutulor celorlalte profesii. Evident că în orice timp scriitorii s'au recrutat din categorii diverse ale ocupațiilor, acum însă majoritatea cetățenilor presupuși pacinici simte o propensiune spre crima condeului. Departe de a lupta împotriva acestei înclinări, pare a-și crea o obligație din această contribuție, se inoculează voit cu serul unei boale destul de grave pentru sine și pentru ceilalți. Valul de literatură ia forma unei epidemii cu caracter acut în prezent și care mâine va constitui o stare endemică.

Dacă se zicea cu dreptate că nu e nimeni care la 18 ani să nu fi păcătuț cu o poezie, apoi acum nu e nimeni care să nu resimtă la toate vârstele nu numai necesitatea lirică a unui vers poetic, ci voința obstinată a literii de tipar.

În orice mapă, alături de orice fel de acte și scripte se vor găsi cel puțin două romane și trei piese de teatru. Literatura era un privilegiu, iată că fiecare năzuiește către acest privilegiu.

Se pot semna beneficiile realizate de o astfel de stare de lucruri: documentul variat de informație cu care se îmbogățește literatura — apoi zelul și ambiția individului închinat idolului literar în disprețul cași în dauna ocupațiilor burgheze obligatorii.

Sunt însă și alte semnale, acelea de alarmă; coeficientul de înmulțire al candidaților la literatură e în adevăr disproporționat.

Această abundență care excepțional rezervă surprinderii și aporturi de mare interes, constituie în genere un supranumerar inoportun, o confuziune de atribuții primejioasă.

Balast supărător pentru triajul imediat al valorilor, adesea aceste false vocațiuni parvin prin perseverență până la situare și succes. Munca criticii de a lămuri aceste pseudo-personalități de celelalte, va fi negreșit laborioasă.

Înainte însă de orice fel de clasificare, acum în momentul chiar al acestei ecluziuni, e interesantă constatarea fenomenului. Constatare însoțită de mențiunea unei note caracteristice; fiecare din acești candidați la gloria condeului posedă în cel mai înalt grad cel puțin una din caracteristicile scriitorului; convingerea geniului său incontestabil și animozitatea prealabilă împotriva oricărei contestări.

Admirabil timp în care nimeni nu se crede vrednic dacă nu mănuiește scrisul. Ciudate simptome ale megalomaniei literare!

În curând valoarea și virtutea omului care nu se ie, vor fi apreciate la cea mai înaltă măsură.

Ar rămâne preceptul. Fericiți acei care se pot opri de la a scrie ușoară de a scrie. Fericiți acei care scriu numai fiindcă simțim nu-i poate opri de la această grea ispită.

Nu e mai puțin adevărat că această roire a lucrului spirital, constituie un moment frumos al epocii noastre de renaștere.

PE MARGINEA NOUȚĂII LITERARE.

Literatura noastră prezintă aspectele evidente ale progresului rapid. Prin inspirație, prin similitudine și imitație, tindem să atingem toate genurile literare și să satisfacem ultimele măsuri de comparație. Unii tineri căzând în exces caută noutatea cu orice preț și aplaudă importul oricăror elucubrații.

Literatura franceză care e modelul nostru principal, în afară firește de evoluția și revoluția sa creatoare, trece printr'o față vădită de reconstituiri, se imită cu desperare pe sine.

Niciodată predecesorii nu au fost puși la o mai activă și frauduloasă contribuție. Vedem cum vechii romantici, prealabil discreditati, sunt apoi pregătiți cu un sos nou în romane decretate originale. Naturaliștii disprețuiți, sunt trecuți prin sită și ies din bain-marie cu o savoare declarată necunoscută încă.

În afară de aceste reconstituiri de artă, unii romancierii practică trucajul simplu. *Dekobra* servește nealterate episoadele marilor foiletoniști, fără a lăsa la o parte aventurile din *o mie și una de nopți*. Le suprapune numai costumele, decorul, mijloacele de transport și argot-ul cel mai recent.

Astfel eroii săi ultra-moderni fug mascați de la dancier la întâlniri de intrigă și amor, pentru a se întoarce cu mare viteză a automobilului pe o scară tainică, pe când Jazzul sgomotos acopere șoapta comploturilor politice.

Comit contrabande și asinate, violuri și răpiri, sunt prigonii, arestații, salvații miraculos. Otrăvesc cu șerpi și se lecuiesc cu injecții, pentru ca la urmă simpaticul erou, care era o pură canalie, să moară nevinovat, iar grațioasa eroină, renunțând la profesarea amorului liber după cele mai noi formule, să se călugărească de durere.

Aceste povești răsuflăte se petrec încă în Palace, Sleeping, aeroplane și submarine; sunt în raport cu grevele internaționale sau războiul kemalilor, vestonul tânărului miliardar american și rochiile prințesei ruse sunt croite după ultimele modele din casele celei mai noi. Exprimate printr'un limbajiu combinat din stilul minunatei Colette, al apașilor de Café-Variété, cu jargonul străinilor care inundă Parisul, amalgamat încă cu terminologia tehnică a ultimelor invenții și cu expresiile tutulor sporturilor, cu ajutorul valabil al radiofoniei și Marconigramelor, constituie o senzațională noutate de formă și concepție pentru lectorii grăbiți și distrați de Sleepingcar, transaltic sau dirigeabil.

A se teme deci de căutarea noutății cu orice preț cași de capaeul de cutie cu desen cubist. Bomboanele înăuntru sunt vechi. Noutatea se găsește fără de voie prin efortarea creatoare.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

FALANGA...

A apărut *Falanga*, „organ de luptă a generației noi” — adică al asistenților de la Universitate ai d-lui M. Dragomirescu... Pentru a vedea cum luptă această generație, vom reproduce numai câteva rânduri: „Alții lucrează din culise și, prin bani și minciuni, din înălțimea, l'a care i-a aruncat fariseismul și disprețul neamului, asmut mercenari să dea în cei care i se par că ar putea să li se pună înainte și falsifică ierarhia valorilor cu banul, pentru care n'au muncit. E alt vrășmaș; și „Falanga” îi va da răsplată”. Articolul se intitulă „Vrășmașii noștri”; în realitate, adevăratul dușman al d-lui M. Dragomirescu a fost și va rămâne pururi gramatica română, de oarece într'o singură frază găsim patru greșeli de acord.

CONST. ȘĂINEANU: *Recenzii* (1924—1926).

În critica impresionistă de azi, în care criticul construiește mai mult el în jurul operii de artă, pe criterii subiective și pe asociații arbitrare, volumul de recenzii al d-lui C. Șăineanu se diferențiază prin caracterul lui de adaptare la obiect... Originea recenziilor d-lui Șăineanu este ziarul: din obligația contactului cu zeci de mii de cititori, a ieșit și necesitatea obiectivității stricte și a clarității. Cartea d-lui Șăineanu se prezintă deci ca o adevărată călăuză în mijlocul literaturii celor doi ani din urmă: arhitectonica subiectivă, fantesia și libertatea raportării la alte literaturi, fiind înlăturate, critica se modelează numai pe obiectul în discuție, îl analizează și îl descompune în elementele esențiale. Meritul e așa dar cu atât mai apreciabil cu cât obiectul analizei e mai mult de natură intelectuală decât estetică, pentru că în evaluarea operelor pur estetice intră și un coeficient subiectiv puțin compatibil cu o astfel de critică de informație obiectivă.

CERCUL „SBURĂTORUL”.

În cele opt ședințe din toamna aceasta ale „Sburătorului” s'a început, ca întotdeauna la pornirea activității anului, cu lecturi mari, cu deosebire piese de teatru. Lecturile au debutat cu *Ministrul*, comedie în trei acte a d-lui G. Brăescu și apoi s'a continuat cu *Mitică*, comedie în trei acte a d-lui Camil Petrescu, *Domnișoara Nastasia*, a d-lui G. M. Zamfirescu, *Luminiță*, dramă în trei acte a d-rei Ticu Arhip, *Mărșoaga lui Chirică*, comedie în trei acte a artistului G. Ciprian, *Amantul de gips*, fantezie dramatică a d-lui N. Milcu. D-na Hortesia Papadat-Bengescu a citit partea finală a romanului său *Concert din muzică de Bach*, ce apare în volum luna aceasta. D. E. Lovinescu a citit fragmente din *Istoria literaturii române contemporane*, din primul volum ce a apărut și din al doilea ce va apare luna aceasta. Au mai citit versuri și proză Ion Barbu, Camil Baltazar, Mia Frollo, I. Valerian, G. Nichita, Vladimir Streinu, G. Brăescu, F. Aderca, Margareta Nicolau, etc.

Secretar de redacție: G. NICHITA.