

SEMĂNĂTORUL

REVISTĂ SĂPTĂMÂNALĂ

COLABORATORI: I. Adam., I. Agârbiceanu., N. N. Beldiceanu., I. Borcia., I. Boteni., Al. Doinaru., N. Dunăreanu., Elena Farago., G. Gane., A. Herz., Constanța Hodoș., G. Lazăr., G. M. Murgoci., G. Murnu., D. Nanu., C. Osiceanu., P. Papahagi., Ecaterina Pitiș., St. Pop., A. Popovici-Bănățeanu., Em. Protopopescu., I. Răducanu., Radu Rosetti., G. Rotică. L. Russu., C. Sandu-Aldea., I. Scurtu., I. U. Soricu., Artur Stavri., C. Teodorescu., G. Tutoveanu., G. Vâlsan., ș. a.

UN DICȚIONAR AL LIMBII ROMÂNE

Culegeri din dicționarul lui Golescu



Boștină-e (făm, 'ca casă), tescovină și drojdi, să *aseamănă* la materiile și însemnează murdarlăcul ce rămâne după ce scoatem, luăm cel mai bun. Inșă : BCU Cluj / Central University Library Cluj

Boștină să zice la ceară; adică după ce lămurim ceara și mierea, ceia ce rămâne gros și necurățat, murdarlic, să zice boștină;

Tescovină să zice la struguri, adică după ce scoatem zeama din broboane, acele broboane stoarse, strivite cu ciucurii lor, ce rămân din lîn și din teasc, să zice tescovină, din care să face rachiul ce-l numim rachi dă tescovină;

Și drojdi să zice la vin, adică după ce mustul, stând în butiie trei-patru luni, să așază, atunci îl pritocim, scoțând vinul cel curat; iar murdarlicul ce rămâne jos în butiie să zice drojdi, din care scoatem rachiul ce-l numim rachi dă drojdi.

Breaslă-bresle (făm, ca mireasă) și braslă, ceată, ciradă, turmă, zdroae și droae, erghelie, cărd, buluc, pâlc și lae însemnează mulțime dă oare-ce. Inșă :

Ceată să zice pentru oameni, cum: O ceată dă oameni, o ceată dă oștiri;

braslă, care să zice și isnaf și corporație însemnează o ceată dă meșteri tot d'un meșteșug, cum bresla negustorească, bresla croitorească, cojocălească și c. l. l;

ciradă să zice pentru vite, cum o cireadă dă boi, dă vaci;

turmă și droae să zice pentru oi, capre, rămători, câini și c. l. l. Cum : o turmă dă oi,-care să zice și târlă dă oi, tot zdroae merg oile,

adică o mulțime coala și alta dincoala, și cum am zice: turme-turme; o turmă de capre, o turmă dă rămători;

erghelie să zice pentru cai, cum o erghelie dă cai;

cârd să zice pentru lupi, câini și alte asemenea, cum un cârd dă lupi, dă câini;

buluc și pâlc, boluc însemnează adunare dă oameni grămădiți unul lângă altul, cum: Un buluc mare să vede, și: pilcuri, pilcuri, în loc de polcuri, polcuri.

lae să zice pentru țigani, cum: o lae dă țigani, adică mulțime dă țigani, și țigani dă lae, bez: dă lae.

caer-e (neut. ca lemn) fuior, călți, zgreibeni și păzdări să aseamănă la înțelegere și însemnează materiia ce iese din in și din cânipă la periât. Inșă:

fuior să zice materiia cea mai bună, cea mai aleasă, cea mai supsire, și pă cât să pune odată în furcă, din care (torcându-să) să face cea mai supsire, cea mai frumoasă pânză;

caerul să zice materiia cea după fuior, adică mai proastă dă cât fuiorul, tot cât să pune odată în furcă:

călți și zgreibeni să zice materiia cea mai proastă și dă cât caerul; inșă călții (carii se zic și stupi) sânt mai buni de cât zgreibenii, iar zgreibenii mai proști de cât călții;

iar păzdări să zice praful, paiele ce rămâne din periât.

chenar-uri (neut., ca deal), sângef, pervaz, profil, șiret și șnur să aseamănă la înțelegere și însemnează ceia ce punem pân prejurul oarei ce. Inșă:

chenar, la haină, să zice ceia ce punem pă marginea hainelor, pă din afară, din jur împrejur, ca niște bete, spre împodobire; iar sângef să zice chenarul ce punem tot pe marginea hainelor, inșă pă din lăuntru;

chenar la zidiri să zice brâul ce să scoate afară din zid, din jur împrejur, pă la mijlocul zidirii și pă lângă strașină;

chenar la vase să zice buzele cele îndoite ale borcanelor și celor l. l. și brănele cele pân prejurul buzelor;

pervaz să zice lemnele ce să pun pân prejurul ușilor, ferestrelor dulapurilor, meselor și altor asemenea;

profil să zice blană ce să pune pân prejurul hainelor;

șiret să zice o împletitură îngustă și lungă ca betele, ce se pune tot pân prejurul hainelor;

șnur să zice un șiret înfășurat și plin pă din lăuntru ca o sfoară groasă.

Islic-ce (neut., ca ac), căciulă, gugiuman, cauc, cealmă, saric, turban sau durban, pălăriie, chivără, camilaf, scuf, fes, tichie, potcap, șapcă și cașchetă să aseamănă toate la făptură, la trebuință și la înțelegere și însemnează ceia cu care acoperim, învălim capul. Inșă:

işlic să zice cel ce purtă boerii în cap, fiind mai dă cinste, făcut dă pielea supsire dă miel (ce să zice zagară), la făptură gogoneţ, ca oul, ca mărul, şi unele cu fundul dă păstav, ca straşina, iar altele cu fundul mic, fără straşină, care acum atât dă mare l'au făcut boerii greci, în cât fără sfiială il putem numi «baniţă dă bucate» ;

căciulă să zice cea ce poartă cei mai proşti, adică ţăranii, făcută dă pielea groasă, la fătură (*sic*) unele scurte şi altele lungi ;

gugiuman să zice o căciulă, un işlic dă samur, cu fundul roşu, ce o port numai boerii divaniţi, la zile mari, la şirimoni ; asemenea căciulă, cu fundul alb, poartă numai Domnul şi Bezdadelele ;-

cauc, cealma, saric şi turban să zice legătura împletită, ce port Turcii în cap ;

pălărie să zice cea ce port toţi Evropeii, făcută dă lână, dă păr, cu straşină pân' prejur ;

chivără să zice căciula soldaţilor, ostaşilor ;

camilaf să zice cel ce port numai călugării, făcut ca pălăria, însă fără straşină, şi pururea negru ;

scuf să zice cel ce partăm noaptea în cap, lucrat dă bumbac ;

fes, tichiie şi potcap să aseamănă una cu alta şi sânt nişte acoperişuri ale capului foarte uşoare, făcute dă lână ; însă fesul şi tichia sânt la faţă roşii şi să port dă mirenii, şi fesul să poartă dă cei mai dă cinste, fiind mai scump, iar tichia dă cei mai proşti, fiind mai ieftină, iar potcapul iese la faţă vânăt şi să poartă numai dă preoţi ;

şapcă şi caşchetă să zice o căciuliţă mică ostăşească.

haşă-le (făm ca oca) şi arşă şi cioltar însemnează acoperemântul, învâlişul şălii, ce să pune pã şa, spre podoabă ; însă haşă şi arşă să zice acea podoabă ce să pune asupra cailor dă călărie. Asemene haşale la Turci sânt dă mare preţ, fiind încărcate cu aur şi argint, grămădit pã iele şi cusute cu pietre scumpe şi cu fir, atârnând la cai până la pământ ; care acum au lipsit şi dă la Turci, dă când s'au înbrăcat în strămpte. (Din cuv. turc. hasas, sau mai bine din cel grec. ἡσασ, ἡσασ, ἡσασ), iar cioltar să zice învelişul cel mai prost şi cum am zice haşă mai proastă.

Biniş-e (neut., ca lemn) şi giubea, cuv. turc. ce însemnează nişte haine largi, ce să poartă, să îmbracă piste cele lalte haine, spre cinste, având atita dăosebire giubeaoa dă biniş, că giubeaoa iese cu mânecile mai scurte şi mai strămte dă cât ale binişului, purtându-să pã supt biniş ; iar binişul are mânecile mai lungi şi mai largi dă cât ale giubelei şi dă la margine până la supsioară dăspicate pã dă dăsupt, purtându-să piste toate hainele.

„Electra“ la Teatrul Național

I.

Pentru prima oară s'a jucat la Teatrul Național o piesă clasică grecească.

S'a reprezentat de cinci ori și cine știe dacă se va mai juca vreodată.

Publicul a fost în număr mare la primele două reprezentări și cu mult redus la celelalte.

Sunt totuși piese moderne cari, pe scena teatrului național, s'au jucat până peste a 30-a oară; piese moderne ale unor autori, desigur nu celebri—sau cel puțin nu *totdeauna* celebri.

Pe de altă parte însă critica teatrală, făcută de tot ce avem mai competent în teatru, s'a pronunțat asupra Electrei, și s'a pronunțat în cea mai mare parte favorabil. Și totuși publicul... nu vrea să țină prea mult seamă de critic și face tot cum îi dictează gustul lui propriu—să-i zicem estetic.

Și reciproca nu e mai puțin adevărată: criticul nu s'a pronunțat favorabil asupra multor opere dramatice cari totuși pe public, în caprițiosul lui gust, l'au făcut să petreacă și a făcut astfel să se mențină până la a 20-a și a 30-a oară o piesă cu subiect din zilele noastre.

Cauza se explică până la un punct prin diferența de gust între critic și public; dar se explică mai cu seamă prin diferența în sine dintre teatrul clasic antic și teatrul modern, precum și prin modul cum se pune pe o scenă modernă o piesă clasică antică. Asupra acestor două puncte vom insista puțin în cele ce urmează.

* * *

Să caracterizăm așa dar în câteva cuvinte piesa lui Sofocle cu priviri paralele și asupra teatrului modern.

Numai așa pot reieși clar motivele cari fac ca o piesă clasică antică să se mențină sau să cadă de pe scena unui teatru modern.

Electra lui Sofocles este, după părerea celor mai mari critici, una dintre capodoperile tragediilor grecești. Din acest punct de vedere, alegerea atât din partea d-lui G. Murnu, ca traducător, cât și din partea Direcțiunii Teatrului, este mai mult de cât nimerită.

Clasicismul grec în cea mai fericită manifestare artistică este întrupat în Electra lui Sofocle.

Intr'adevăr, prin ce se caracteriză o operă clasică greacă, după însuși gustul artistic grec—ca să nu zicem definițiile grecești cari au fost numai în urmă precizate de Aristot?

Una este mai presus de toate condițiunea operei clasice grecești, fie dramatice fie de ori ce gen.

Opera să fie simplă. Motivul? și mai simplu: pentru că opera grecească se adresa tuturor, lumii întregi, și ca atare trebuia să se prezinte așa în cât să fie de toți înțeleasă — adică să fie *simplă*. *Complicațiunea* în operele artistice, de orice ordin: dramatic, arhitectonic, sculptural, pictural, este un produs al lumii moderne, care cu voia sau fără voia artiștilor, cu intențiunea sau fără intențiunea lor, este numai în foarte mică parte chemat la viața artistică.

La Greci din potrivă, *toți* erau chemați la viața artistică, poporul *tot* se delecta la simțirea operei de artă — tot așa de imperios impusă de gust și de uz, cum credințele religioase le impuseseră jertfele în cinstea zeilor, ca să le fie protectori.

Orice Grec era chemat să admire splendoarea statuei ce reprezenta pe Athena înarmată, de pe Acropolă, și îi simțea frumusețea, dar mă îndoesc că orice Român se lasă mișcat de statuia cu pretenții artistice a lui I. Brătianu și mai ales — căci de aceasta e vorba — că simte *complicația* acestei opere artistice.

Intorcându-ne la opera dramatică trebuie să observăm că această simplitate a fost atât *ca fond* cât și *ca formă*.

— Ca fond, tragedia greacă va fi lipsită de complicațiunile desfășurării acțiunii, cari sunt incidentele și intrigile secundare; nu că lipsesc cu desăvârșire — deși multe din tragedii merg până acolo — dar în orice caz sunt reduse și, în acest caz, cât mai concludente la desnodământ. Numai așa o minte de mediu — cum trebuie să fie închipuit totdeauna marele public — putea fi cucerită în întregime — și deci delectată.

Se vede clar, cred, cum a rezultat de aci acel principiu așa zis «aristotelic» al *unității în acțiune* — care de altfel trebuie să se respecte tot atât de mult și în drama modernă.

— Ca formă, simplitatea — așa zice mai bine aici ușurința — stă desigur în limbă și mai cu seamă în stil.

În cât ne privește, vom aminti numai că stilul tragicilor în genere și al lui Sofocle în special, nu lăsa nimic de dorit ca ușurință, ca imaginație, și vom avea de vorbit despre limba și stilul și exactitatea interpretării traducătorului, care este d. G. Murnu.

Așa dar, ca fond ori ca formă, în artă Grecii au cultivat și admirat ceea ce e simplu. În înțelepciunea lor și în gustul lor înăscut pentru tot ce înalță sufletul ca operă de artă, au înțeles de bună seamă că ceea ce necesitează eforturi la înțelegere împiedecă sentimentul estetic, și nu poate plăcea ceea ce nu-i înțeles pe deplin.

Templele care respirau mai multă măreție și soliditate erau cele mai simple, împodobite de coloane dorice sau ionice.

În dramă, ca să nu păcătuiească împotriva acestui fundamental

princip, tragediilor își împuseseră din primele timpuri ale tragediei cele trei unități, precizate posterior de Aristot, dintre cari mai păstrează încă teatrul modern pe cea mai de seamă—unitatea de acțiune.

Revenind la Electra să vedem cum este ea sub aceste raporturi, adică al fondului și al formei. Este într'însa simplitatea greacă de care vorbim? Electra lui Sofocle este desăvârșită.

Nu este prea redusă la complicațiunea scenei și de acțiune, cum este *Coeforele* lui Eschil și nu are nota forțată a Electrei lui Euripide.

Față însă de operele moderne: nu întâlnești aci incidente peste incidente, sosiri și plecări de personaje și mai ales de serii de personaje, nu sunt intrigi secundare mărunte, în sfârșit nimic din ceea ce zădărnicește priceperea ușoară a desfășurării acțiunii, sau din ceea ce îți distrage prea mult atențiunea pentru a perde firul acțiunii în amănunte.

Aci faptul e unul: întoarcerea lui Orest în patria sa; sentimentul predominant *unul* (și legat cauzal de faptul întoarcerii): *răzbunarea*.

Răzbunarea aceasta pleacă din multe suflete, dar unul este care o poartă mai intens și mai mult de cât toate: al Electrei. Ea va mișcă totul în jurul său, dar Orest, ca bărbat, va îndrăzni faptul.

Răzbunarea ca sentiment și răzbunarea ca fapt sunt, cum se vede, în piesă, soră și frate, tot așa de buni cum sunt reprezentanții lor: Electra și Orest.

Lipsește din Electra acele mijloace, de meșteșug mai mult de cât de artă, din dramele moderne, de a căuta dintr'un moment în altul să te intrigheze, să-ți stârnească curiozitatea, să te surprindă chiar și astfel să te distreze.

Aceste mijloace moderne și «de efect» își au originea, fără îndoială, în lipsa de talent. Ele sunt meșteșuguri — artă nu.

Drept consecință, cu cât talentul va fi mai slab, cu atât va uză de mai multe meșteșuguri de acestea; romanele așa zise «de senzație», devin interesante pentru public tocmai prin acest soi de surprize, de intrigi. Amintească-și cineva numai de Scherlock-Holmes.

Dar, aceste decăderi din punct de vedere artistic se repercutează păgubitor pentru publicul mare; fac să decadă cu ele și simțul adevăratei arte, *conrup—cum se zice—simțul estetic natural al fiecărui om*.

Să notăm această concluzie la care am ajuns, căci este unul din motivele esențiale pentru care o piesă clasică greacă este în general puțin gustată de publicul modern, nu voiu zice numai român, ci până la un punct de orice public modern.

În Electra așa dar acțiunea este una și cât se poate de simplă; incidentele zăbovitoare sunt foarte reduse ca număr și puse cu mult rost, tocmai ca să scoată la iveală ce este principal din sentimente sau din acțiune.

Un exemplu : Este un incident, acela provocat de Hrisotemis, care, într'un suflet aduce Electrei bănuiala ei că Oreste trebuie să fi sosit, de vreme ce a găsit bucle de păr pe mormântul lui Agamemnon, tatăl lor. Oare la ce țintește ? E foarte ușor de înțeles și din primul moment chiar : Electra aflase și încă cu toate amănuntele, cum murise Orest. Spectatorul știe *cum* a primit această veste Electra—a văzut durerea căreia a căzut pradă. Fiindcă însă jelirea ei după Oreste, crezut mort, s'ar putea să nu fie la înălțimea dramatică necesară, din cauză că și până atunci plânsetele ei nu erau tocmai nici puține, nici ușoare, a simțit nevoe autorul de un incident, de un punct de razim, sau mai bine, de comparația susținută cu Hrisotemis.

Pe deoparte faptul că Hrisotemis află această veste atunci, când mai puțin ca ori când se aștepta la așa ceva, face ca pentru ea însăși să fie mai dureros simțită vestea.

Pe de altă parte, chiar în această situațiune Hrisotemis tot primește mai ușor de cât Electra vestea morții lui Orest, ceea ce scoate în relief suferința mai intensă a Electrei.

Atunci îi strigă cuvintele bine prinse și redată de D-na Bârsan :

*„Orest e mort, sărmano, și nădejdea ta
„Cu el s'a dus. Ia-ți mintea dar dela Orest“.*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

C. Papacostea.

L A M A R T I N E

L A C U L

*Cum suntem totdeauna mânași spre țărături nouă,
Prin noaptea cea eternă duși fără a reveni,
Pe-oceanul vieții noastre nu ne e dat și nouă*

Să ancorăm o zi?

*Abia un an se stinse și să te văd vin iară
Trist lac, și-ar fi cu dreptul să te revăd cu ea,
Dar singur stau pe stânca pe care-odinioară*

Și ea se așeza.

*Așa veniai și-atuncea prin stânci fără 'nctare,
Te sfâșiai în unde trecând tot înainte,
Iar vântul de pe ape cu spumele-ți ușoare*

Veneau să ne alinte!

*O seară — mai fii minte, pluteam în aiurire,
Nu se-auzea sub ceruri pe-a bărcei noastre cale
Decât bătaia vâslei cu ritmică lovire*

În valurile tale,

De-odat' o melodie, lin-îndumnezeită,
 Ca un ecou răsună pe țărnul fermecat,
 Tăcut rămase valul și vocea ei iubită

Astfel a cuvântat:

„ O., timpule, așteaptă! opriți a voastre pasuri
 Voi clipe 'n noaptea dragă,
 Lăsați-ne norocul a celor mai dulci ceasuri
 Din viața noastră 'ntreagă.

„Destui sunt care sufăr și graba voastră cer!
 Pe dâșii ascultați-i,
 Și'n mersul vostru zilnic scăpați-i de dureri;
 — Pe fericiți uitați-i“.

„Dar în zadar o clipă mai cer ca îndurare,
 Imi scapă timpul, zboară,
 Și nopții zic: adastă..: dar aurora-apare
 Și noaptea stă să moară“.

„Să ne iubim cu sete și ora trecătoare
 Grăbiți să o petrecem,
 Căci omul port nu-și află și timpul țărnu nu are:
 El curge și noi trecem...“

O timp gelos! se poate ca orele sfințite
 În care-amoru-aduce atâta mângâere,
 Să treacă de-o potrivă ca zilele trăite

În lacrimi și durere?

Cum? nu suntem în stare să le 'nsemnăm o urmă?
 Sunt duse pe vecie? pierdute toate 'n ea?
 Și timpul ce le dete, și timpul ce le curmă

Nu ni le va mai da?

Neant, eternitate, trecut, abisuri grele,
 Ce faceți cu-aste zile pe care le răpiți?
 Ne mai întoarceți oare extazurile-acele

Ce-acum le nimiciți?

Păduri întunecate, o lacule, stânci mute,
 O voi pe care vremea vă cruță or re'nvie:
 Măcar doar amintirea acestei nopți pierdute

Păstrați-o pe vecie.

De-apururea să fie în pacea ta și'n toate
 Furtunile, de-apururi pe veselele dealuri,
 Și-n negrii brazi să fie și'n stâncile plecate

De-asupra astor valuri.

*Să fie în zefirul ce murmură și trece,
 În freământul din țărături în țărături repetat,
 În steaua argintie ce-albește unda-ți rece
 Cu focu-i depărtat.*

*Și vântul care geme prin trestii ca o liră,
 Și dulcile miresme din aeru-aromit,
 Tot-tot ce se aude, se vede sau respiră
 Să zică: „au iubit“,*

V. Lascar.

PASĂRI MOARTE

— După Georges Boutelleau —

<i>O, visurile vieții mele, — Trușase pasări! — moarte sunt. N'avui pute-re-al lor avînt Să-l urmăresc spre cer, spre stele....</i>	<i>Dar în adînc de cer, surprinse De nesfîrșita zare clară, De-odată le însingerară A vîntului săgeți ne'nvinse.</i>
--	---

<i>Cu aripile 'ntinse 'n zbor, Cu albe luciuri de zăpadă, Urcau, iluziunei pradă, Spre-albastrul cer amăgitor.</i>	<i>Și mindre-a suferi, tăcute, Cu roze picături pe pene, Căzură printre reci troene De nori, — să moară neștiute.....</i>
---	--

C. Z. Buzdugan.

PAGINI LIBERE

Apucături de „Critică științifică“

Cititorii «Semănătorului» au norocul să cunoască un caz rar de experiență în domeniul literaturii.

D. Dragomirescu, critic combatant, de curând publică asupra mea o părere pe care eu o văd în contradicție cu altele anterioare. Am rugat revista în care mă depreciașe d. Dragomirescu să publice scrisoarea în care eu arăt contradicția. O procedare corectă cerea să se respecte această dorință, sau, în cazul cel mai rău, să mi se comunice de redacțiune că scrisoarea mea, cu toată cuviința ei, nu poate fi publicată ca să nu se jignească prestigiul d-lui Dragomirescu, proprietar al revistei. N'ar fi fost tocmai un mijloc de laudat, mai ales din partea unor oameni care luptă pentru adevăr, n'ar fi fost nici pentru d. Dragomirescu, care în totdeauna s'a laudat cu libertatea polemicelor în revistele d-sale, dar ar fi fost unul care putea fi scuzat. Mi se putea înapoiă scrisoarea, eu aș fi publicat-o aiurea—și după aceasta ar fi urmat explicațiile d-lui Dragomirescu.

Deci în această afacere, d. Dragomirescu avea prilejul să dea dovadă de adevărul spuselor sale în privința polemicelor. Din scrisoarea mea trecută știți cum l-a dovedit. D-sa căruia eu nu îi scrisesem, răspunde la scrisoarea

mea pe care totuși nu o publică, ci o rezumă, ca adversar. Motivele acestei procedări—care ori cât ar fi de motivată, rămâne tot necorectă, — se dau într'o notiță: scrisoarea mea e *prea lungă* și d. Dragomirescu a *reprodus toate învinuirile mele*.

Răspund la primul motiv: Scrisoarea mea era ceva mai scurtă de cât răspunsul pe care i-l dă d. Dragomirescu fără să o publice; în acest No. al „Falangei *literare și artistice*” se găsește o coloană întreagă pentru o critică *științifică*; două scrisori cu caracter personal (Stamatiade-Minulescu) ocupând un spațiu mult mai mare, s'au publicat în aceeași revistă, cu câteva numere mai înainte.

La al doilea motiv răspund: d. Dragomirescu *nu* a reprodus toate învinuirile mele. În scrisoarea mea eu nu am învedere numai contradicția cu aprecierea d-sale de odată «asupra *talentului meu poetic*» ¹⁾ cum «reproduce» d. Dragomirescu. Eu arăt că vine în contradicție și cu aprecierile asupra *prozei* mele, adică cu aprecierile asupra activității mele literare în genere. E drept, reproducerea ciuntită a învinuirii mele îi folosește d-lui Dragomirescu ca să argumenteze numai asupra poeziei mele, deci să scape de o încurcătură. Dar asta înseamnă că nu mi s'au reprodus *toate* învinuirile. — În al doilea rând nu mi s'a reprodus, — din puținul ce mi s'a reprodus—nici *complet* și nici cu înțelesul *exact* (și asta o vom vedea îndată). Cluj / Central University Library Cluj

Astfel de motive false, care se aduc publicului ca adevărate, cum să le numesc?... Nu trebuie însă puse în seama redacției, fiindcă unul dintre redactori m'a asigurat că notița e a d-lui Dr. Menționez și această cavalească deprindere de a arunca în spinarea altora «motivele» proprii, și trec mai departe.

Cel ce a făcut notița se obligase tot în ea să-mi publice scrisoarea dacă mie mi se va părea că nu sunt date învinurile exact. Am cerut publicarea sub motivul că *în adevăr mi se pare* (dacă ar fi vrut mai mult aș fi dovedit-o că nu numai mi se pare, ci că *așa e*—cum o dovedesc mai sus și cum voi mai dovedi-o). Totuș cel care făcuse notița nu publică scrisoarea, ci văzând că accentuez asupra omisiunilor făcute și bănuind că le voi utiliza în polemica mea, se grăbește să le rectifice în parte (în numărul următor al «Falangei») *fără să o mărturisească*. Inșă chiar această rectificare înseamnă că d. Dragomirescu recunoaște public că învinuirile mele nu au fost redade exact.

Aceasta este experiența. D. Dragomirescu a avut prilejul să dea dovadă că acea corectitudine, cu care se laudă, e o realitate. O dove-

¹⁾ D. Dragomirescu întrebuințează în tot cuprinsul articolului său, cuvântul «poetic» nu în înțeles larg de activitatea în proză și în versuri, ci numai în înțeles restrâns obișnuit, referitor numai la adevărata activitate poetică, cea în versuri.

dește în felul de mai sus. Epitete nu dau, fiindcă nu am nevoie. Faptele poartă calificarea în sine-le.

Sunt nevoit să clarific complet și riguros logic spusele mele, de oarece, cu astfel de deprinderi trebuie să lupti cu mare precauțiune. Inșă nu acesta e subiectul articolului de față.

* * *

Eu, personal, sunt convins că d. Dragomirescu, dela o vreme, înjosește critica literară prin faptul că amestecă cu aprecierea estetică un fel de politicărie de interese cu totul exterioare literaturii.

Acest criteriu exterior introdus în judecarea operei de artă, nu poate aduce decât pagubă. Interesul personal variază, și în cazul acesta e nevoie să varieze și judecata estetică, care astfel va fi mai favorabilă când artistul va fi mai în strânse relațiuni cu criticul și va fi mai nefavorabilă când artistul se va depărta de critic. Acesta e un mare neajuns și cei care nu pot scăpa de el, e bine să se ferească de critica operelor celor cu care sunt, sau au fost, în relațiuni personale. Inșă răul e scuzabil când, chiar așa, critica e făcută cu toată sinceritatea și cu toată convingerea subiectivă. E condamabil și trebuie demascat, când criticul ajunge să facă o astfel de critică, din calcul; când subordonează judecata estetică, vanității și ambiției sale personale; și când o astfel de activitate nu mai e pricinuită atât de dorința desinteresată de a lămuri valorile literaturii, de a descoperi evoluția literară, cât de râvna de ajunge pe această cale să i se dea, pe cât se poate mai mult în paguba altora pe cari îi urăște adânc, o excepțională considerație în societate.

Inșă pedeapsa unui astfel de sistem e cuprinsă în sine. Căci prin faptul că intervine în judecata estetică un criteriu personal, care am spus că e variabil, judecățile estetice asupra aceluiași scriitor încep să difere, și dela o vreme pot veni în contradicție fără știrea criticului. Dacă se găsește cineva care să le dea pe față, un astfel de critic, când e dăruit cu oarecare dibăcie, dar nu are stimă pentru cinste, nu poate recunoaște contradicția — ceea ce ar fi lucrul cel mai firesc și singurul admisibil pentru un om cinstit — nu o poate recunoaște fiindcă prin aceasta și-ar năruși toată opera, bănuită de toți ca îndoelnică. E ca o țesătură fermecată în care, dacă s'a scăpat un ochiu, se deșiră toată pânza. Și de aceia criticul e silit să devie sofist, să lărgească sau să restrângă înțelesul cuvintelor, să introducă în sistemul său critic justificări teoretice pentru elasticitatea aprecierilor sale. Și pe deasupra, spre a-și mări prestigiul în primejdie, trebuie să ia o atitudine de învingător, să declame că spusele lui sunt eterne, pentru prezent și pentru viitor, că el luptă pentru adevăr când nu are deprinderea lui, să primească de sus și ironic și să apostrofesze cu vorbe de batjocoră pe oricine s'ar încercă să-l discute

Eu pe d. Dragomirescu, așa cum s'a manifestat în ultimul timp,

il socotesc ca pe criticul care realizează acest gen nou în literatura noastră. Și în cazul cu contradicția relevată de mine, cred că apar în evidență multe din caracterele numărate mai sus.

Mai întâi însă o lămurire: Doresc ca cititorii să știe că aci nu e vorba de o chestiune personală a mea față de d. Dragomirescu. Personal, dacă m'ași mai interesă de părerea d-sale, eu m'ași socoti satisfăcut cu rectificările făcute de d. Dragomirescu asupra activității mele literare. Mi-ar fi destul că d. Dragomirescu e silit să mă recunoască, de sigur, cu toată părerea sa de rău, drept un «admirabil prozator» care am făcut «excelente bucăți (parcă e vorba de ale mâncării!) de proză» și să mă recunoască și «bunele» mele poezii. Mai mult nu se poate cere de la un adversar. Și apoi eu sunt, cum zice d. Dragomirescu, «june», și când din junie capeți un astfel de certificat din partea unui adversar, înseamnă că viitorul îți stă deschis înaintea! Deci eu, ca literat, dispar în această polemică. De ce mă privește literaricește voi vorbi ca de lucruri străine, pentru că ținta mea nu e să mă apăr pe mine, *ci să arăt procedeele d-lui Dragomirescu* în cazul de față.

Eu acuz pe d. Dragomirescu că în acest caz—afară de incorectitudinea purtării d-sale de care nu mă mai ocup—alterează intenționat adevărul și încearcă prin sofisme să-și dovedească dreptatea.

Aduc de la început dovezile, și invit pe d. Dragomirescu să le găsească neexacte, cum le-am găsit eu pe ale d-sale.

Iată cum stau lucrurile: d. Dragomirescu mă califică de două ori ca pe un scrib literar. Întâi:

«Trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi... poetul care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mișcarea literară a omenirii, *Cerna*—un poet despre care se știa că face versuri ca or' care *Vălsan*... (celelalte nume nu mă privesc) (Conv. critice IV, p. 2).

D. Dragomirescu repetă această apreciere la 28 Feb. (Falanga No. 8) sub forma:

„Eu nu contest că d. Maiorescu n'a apreciat și poeziile lui *Cerna*. Ar fi fost prea de tot, când... întreba de efectele poeziilor d-lor *Vălsan*... *et tutti quanti*».

La citirea acestor rânduri nimini nu se poate gândi că epitetele «or'care» și «et tutti quanti» se referă la altceva de cât la numele *Vălsan*. Deci prin aceste epitete d. Dragomirescu califică *întreaga* personalitate a acestui *Vălsan*, în care personalitate intră activitatea lui literară, fie în versuri, fie în proză. Nici o restricție nu arată că e vorba de ceva mai restrâns. Asemenea când spui că *ar fi prea de tot* să contești că d. Maiorescu n'ar fi întrebat de *Cerna*, când întreba de efectele poeziilor lui *Vălsan*, înseamnă că acest *Vălsan* e un fel de nulitate literară.

Aș vrea să aflu pe cel care ar putea scoate alt înțeles asupra mea din aceste citate.

Ca răspuns, eu am trimis, *pentru publicare*, conducătorilor «Falanței» o scrisoare cu aprecieri anterioare ale d-lui Dragomirescu. Se știu toate aventurile acestei scrisori cu d. Dragomirescu. Din avalanșa de epitete măgulitoare — am ajuns și un scriitor *de un clasicism național!* — aleg pe acestea care, după cum se poate vedea, sunt referitoare la *întreaga* mea activitate literară:

„*Vălsan,—îndependent de meritele lui în versuri*¹⁾ — se arată ca un prozator eminent, ce merită să fie relevat și încurajat în această direcțiune».

Pentru ori ce om cu judecată limpede, acest citat arată că d. Dragomirescu *îmi recunoaște meritele în versuri*, însă că neocupându-se acum de aceasta (făcea doar recenzia unei nuvele!) îmi relevează meritele în proză. Asemenea se mai poate vedea că fraza poartă un caracter de generalitate și rezumă părerea d-sale asupra întregii mele activități literare de până atunci.

Recunoașterea meritelor mele în versuri se întărește și prin recenzia cu privire la o *singură* poezie ce e drept, care însă e calificată cu astfel de epitete încât, dacă ar fi juste, ajunge și această singură poezie ca să fiu trecut în literatura noastră ca poet de seamă:

«Este o poezie lirică descriptivă în care poetul a întrupat o simțire de o delicatețe, de o frăgezime și de o seninătate pastorală *in adevăr virgiliană*. Sfârșitul e *cu adevărat antic*») (Și ca să-și dovedească spusele, îl reproduce).

Deși e vorba de o singură poezie, d. Dragomirescu ține să-și dea părerea asupra talentului meu poetic. Ceva mai jos adaogă: „Efectele... (pe care le poate obține amfibrahul rimat) vor convinge pe toți poeții mai tineri, *mai cu seamă când au talentul lui Vălsan,*») să imiteze pe înaintașul lor, (pe Volenti). (Conv. critice I p. 731).

Asta înseamnă că d. Dragomirescu constată o poezie cu calități *in adevăr virgiliane*, și care sfârșește *cu adevărat antic*. Și mai înseamnă că d. Dragomirescu recunoaște, vorbind *nu numai* despre poezia de față, ci într'o judecată generală (lirește aci nu va vorbi despre proză; — doar face recenzia unei poezii!) că acest Vălsan e un talent, și nu numai un talent, ci chiar *un talent deosebit*, căci altfel nu ar fi adăogat acel «*mai cu seamă când au talentul lui Vălsan.*»

Deci chestiunea stă astfel: ai recunoscut odată, cu laude destul de mari, *talentul, ca poet și ca prozator*, al unui scriitor, iar acum numești pe același scriitor un oare care. Aceasta e o contradicție. Pentru un om care caută numai dreptatea și adevărul se impunea o rectificare *mărturisită public*, cum fusese publică și contradicția.

1) Sublinierile sunt ale mele.

Cum răspunde d. Dragomirescu?

Mai întâi spune că sunt «revoltat», «că mă plâng» și că am «năduf ce pare că mă înecă», lucruri care—nu e așa?—apar foarte evidente în scrisoarea mea.

Mă întreabă de patru ori dacă «pricep» ce spune d-sa; adaugă alte amănunte tot pentru «priceperea» mea; mă întreabă iar dacă «ți-ai dat seama, dragă domnule Vălsan». Ce gentil e fostul meu... «profesor». Ce camaraderie!. «Dragă domnule Vălsan»...

Cu toate că în corpul articolului vorbește de mine ca poet și prozator, cu toate că eu mi-am scris scrisoarea în aceeași calitate, — totuș sub condeiul vrăjtit al d-lui Dragomirescu apar ca... *sub-sub-critic!* De unde până unde? Ori acum pe lângă calitățile de prozator și poet, d. Dragomirescu îmi recunoaște și pe cea de critic? Ce imprudență! Dar nu critic (poate i-a fost frică de o viitoare contradicție!) ci „*sub-sub-critic*” — asta e unul din spiritele pline de finețe ale d-lui Dragomirescu... Și nu numai atât! D. Dragomirescu declară că și «Convorbirile literare» vorbesc prin mine, că eu sunt «mandatarul lor», și «conlucrez» cu «*subcriticii*» ¹⁾ de acolo, care mă «ațâță», «mă asmut» (demn cuvânt pentru un profesor universitar!)

Adică să lămurim: D. Dragomirescu mă atacă în Ianuarie și Februarie. Eu îi răspund în Martie, *fiindcă d-sa, din senin, s'a agățat de mine*, și totuși eu sunt cel asmuțit de cei de la «Conv. literare». Foarte logic.— Eu dau pe față o contradicție în aprecierile d-sale asupra lucrărilor *mele*, și totuș «Conv. literare» vorbesc prin mine și mă numesc mandatar al lor! Asta înseamnă să dai și să țipi. Dar insinuările strecurate mai înseamnă și altceva.... însă îl iert iarăș pe d. Dragomirescu de calificarea ce i se cuvine.

Era nevoie de aceste considerațiuni? Răstoarnă ele intru câtva afirmările mele? Nu, ele sunt numai ușoare preludii. Sunt mijloacele secundare ale omului în pericol, mijloace de care am pomenit în caracterizarea criticului de această categorie.

Să trecem mai departe. Să vedem cum își adună d. Dragomirescu materialul de argumentare. Ca un adversar loial, are grija să prepare pe cititori de la început — d-sa care nu-mi publică scrisoarea, — că eu numai «*caut să demonstrez*». (Asemenea nu pomeniște niciodată că scrisoarea a fost trimisă *spre publicare*.) Singurul citat izolat pe care îl dă din scrisoarea mea, d. Dragomirescu face neglijența să nu-l controleze și astfel se omite un cuvânt care pune acest citat în contradicție cu restul scrisorii. Citatul esențial din recenziile d-sale (cel cu «prozator eminent», reprodus și comentat în articolul de față), e dat ciuntit — și aci îmi pare rău că nu mai pot aduce scuza neglijenței —

¹⁾ Observați gradația: Dumnealui *critic*, cei de la «Conv. literare» *subcritici*, — eu *sub-sub-critic*. De sigur această nouă clasificare a criticilor va fi nemurită într'un op. tot atât de interesant ca și *teoria poeziei*.

numai cu aprecierea asupra prozei, fără să se reproducă partea în care îmi recunoaște meritele ca poet ¹⁾. Cu toate că d-sa și-a «puricat» (cuvântul e introdus de d-sa în literatura scrisă) toate notițele în privința mea, face mâlc asupra recunoașterii mele ca *talent deosebit* în versuri cum a tăcut și eu în prima scrisoare. Însă pe când eu îmi rezervasem acest citat ca să-l pot prinde mai târziu pe d. Dragomirescu, d-sa nu-l pomenește cu gândul că acele cuvinte vor trece neobservate.

Insistă însă cât se poate de mult asupra recenziunii unei bucăți *slabe* („Buștenii“) iar când e vorba de poezia atât de mult lăudată, „Cântarea Primăverei“ trece ușurel asupra laudelor, uită să pomenească de „sfârșitul cu adevărat antic“, dar apasă cu toată capacitatea d-sale asupra unor abateri de vers. Dar să citez, căci pasagiul e cu adevărat caracteristic :

„Se face observația a cărei *greutate* (subliniat de d. Dragomirescu) se vede că d. *Vălsan* n'a înțeles-o, că bucata e începută în versuri *exametrice* și apoi continuată în versuri *amfibrahice*, ceea ce arată iarăși acea «lipsă de contur plastic a versificării» și «factura metrică deslănătă» relevată cu ocazia celeil'alte bucăți.» (Falanga No. 10 p. 5.)

Cine va citi și nu va ști de ce e vorba, va crede că trebuie să fie grav lucru. Auzi să schimbi examentul în amfibrah! Dar afară de faptul că e vorba de *vers* numai—deci de un element secundar în poezie—examentul și versul amfibrah în metrica limbilor moderne e un vers cu *acelaș* ritm, însă cu deosebirea că versul amfibrah are înaintea încă o silabă neaccentuată! Căci iată: versul pe care d. Dragomirescu îl trece drept exametric în recenzia asupra «Cântării primăverii», devine un frumos amfibrah dacă i se adaugă un *și* înaintea :

Exametru :

Aburi se 'nalță din țarini, dar repede-i sfâșie vântul.

Vers amfibrah :

Și aburi se 'nalță din țarini, dar repede-i sfâșie vântul.

Nu e așa? «Observație a cărei *greutate*...» Apoi cu astfel de critică, de o astfel de greutate, poți ajunge departe...

Deci materialul cu care lucrează de la început d. Dragomirescu e dubios și intenționat e ales astfel. D. Dragomirescu comunică cititorilor săi că contradicția arătată de mine se referă la versuri (pe când ea în realitate se referă la întreaga mea activitate literară) și de aceia din citatele mele ca și din restul aprecierilor d-sale asupra mea nu dă de cât ce îi convine pentru această interpretare. Așa dar e dovedit că d. Dragomirescu în acest caz alterează intenționat adevărul.

¹⁾ Peste o săptămână, citatul e rectificat în «Falanga» fără să se mărturisească rectificarea.

Cum se întâmplă adesea în astfel de cazuri, tocmai d-sa mă acuză pe mine că nu dau în prima scrisoare *toate* aprecierile asupra mea. Sofisma e' dibace, dar rămâne tot sofismă. Căci -ce vreau eu? Vreau să arăt contradicția între părerea de o dată și părerea de acum asupra activității mele *în genere*, și în versuri și în proză. Imi trebuie pentru asta *toate* citatele? Ajungea și unul singur, dacă din el reese contradicția. Deci nu e vorba de cantitatea citatelor, ci dacă din cele date *exact*—nu ca la d-sa—apare contradicția. Să judece cititorii, și aci, mijloacele de combatere ale d-lui Dragomirescu.

Să vedem cum operează cu un astfel de material dubios d. Dragomirescu.

Mai întâi contestă că în aprecierea sa ultimă, *oare care* se referă la altceva de cât la poezie. D-sa ar fi spus că numai în poezie sunt un oarecare. Citatele cu pricina sunt în fața cititorului care poate constata dacă sunt referitoare *numai* la poezie și dacă se face vre-o restricție în această privință. Deci o primă neexactitate sau, dacă vrei, o retractare nemărturisită. D. Dragomirescu vede că părerile de odată asupra prozei, și părerile cu care califică toată activitatea mea acum, prea se bat în cap. De accia neagă pur și simplu. Reduce judecata generală la o judecată particulară: numai într'o parte a activității mele, în cea poetică, eu sunt un oarecare. — Iarăși nu vreau să mă fac judecător al faptelor.

Deci o primă ingenunchiare nemărturisită în fața adevărului. Pentru mine ar ajunge să o scot în evidență și să încetez polemica. Contradicția e recunoscută de adversarul meu care neavând tăria să o dea pe față, îmi rămâne mie să-l ajut la aceasta. — Continui însă fiindcă mi-am luat îndatorirea de a desveli toată procederea d-lui Dragomirescu.

Deci e vorba *numai de versurile mele*.

G. Vălsan.

CRONICA LITERARĂ

Stagiunea Teatrului Național s'a închis în seara de 31 Martie, tot cu piesa lui Bisson *«Necunoscuta»* în care d-na Demetriade a făcut o minunată creație.

În «Biblioteca Nouă» a apărut într'o bună și credincioasă traducere după original, datorită d-lui D. Ionescu-Morel *«Mama Vitregă»* de Matilde Serao. Volumul are ca prefață un portret literar al autoarei, scris de d-na Isabella Sadoyeau.

D-l N. Zaharia retipărește într'o bro-

șură articolele d-sale despre Mihail Eminescu apărute mai întâi în «Noua Revistă Română». Autorul se ocupă de pesimismul, nebunia, geniul și personalitatea artistică a poetului, întemeindu-și observațiunile interesante pe texte din opera poetului și din unii critici cari l-au studiat.

Din *«Figuri contemporane în România»* a apărut coala No. 11, care coprinde urmarea la articolul despre pictorul Baltazar; biografia lui George Barițiu, răposatul luptător naționalist și a d-șoarei Tina Barbu, talentata artistă dela Teatrul Național.