

6 III  
Histus  
© 1956  
E. LOVINESCU

„Cercul de Fete „Regina Maria”  
Bucuresti



# CRITICE

VOLUMUL IX

POEZIA NOUA



153245  
BUCUREȘTI

EDITURA „ANCORA”, ALCALAY & CALAFATEANU

4, Str. Smârdan, 4  
1756

6152/93

Biblioteca Centrală Universitară  
București  
Cota 55796 *Sublit*  
Inventar C 153245

5,00 lei

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti  
  
C153245

RC 137/10

## PREFAȚA

---

*Volumul IX de Critice se înfățișează ca un studiu unitar și inedit despre Poezia română nouă.*

*Cercetarea pornește dela mișcarea simbolistă, o studiază, închizând-o în limitele ei firești, apoi în derivațiile ce ne-am obicinuit să le numim simboliste, și în reacțiunile, pe care le-a trezit, și sfârșește prin a da un tablou al tuturor curentelor ce determină fizionomia poeziei noastre contemporane. Într'o astfel de lucrare, de caracter mai mult general, nu ne-am putut ocupa de toți poeții, ce ar fi meritat să intre într'un repertoriu al poeziei de azi; ne-am mărginit numai la câțiva mai reprezentativi ce punctează mai luminos ritmul mișcării noastre poetice.*

E. L.

Noembrie 1923.



## Afitudinea criticei față de fenomenul literar

S'a scris prea mult de criza criticei române pentru ca această constatare să fie numai punctul de plecare al unor încercări de viitoare construcții critice. Convingerea că suntem într'o criză de autoritate pare a se fi răspândit și în cercuri mai largi. E timpul deci să stabilim adevărata poziție a criticei față de fenomenul literar.

\* \* \*

Critica e invinuită, în deosebi, de a fi renunțat la rolul ei de directivă. Intr'o literatură cu tendințe potrivnice, ea nu-și mai îndeplinește sarcina firească de călăuză; smulgând-o din abaterile unei sensibilități ce se caută fără a se nimeri, n'o mai îndreaptă spre scopuri bine determinate. Renunțând la inițiativă, critica și-a pierdut autoritatea.

Deși cu oare care principii empirice, dar fără a fi o știință organizată, critica ia parte la mișcarea obștească a spiritului spre pozitivare, adică spre limitarea cercetării la domeniul posibilităților. A-i recunoaște un rol de inițiativă, înseamnă a-i de-

forma instrumentul, lipsit, negreșit, de precizie dar cu o întrebuințare hotărîtă. Ne fiind un produs rațional, arta nu poate fi stimulată prin directive; ea se naște dintr'o sensibilitate anumită și ori ce sensibilitate creatoare e spontană. Rolul criticei nu este deci să anticipeze, ci să înregistreze, să compare și să claseze.

M. Kogălniceanu, T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea și întru câțva și N. Iorga au exercitat, totuși, sau au voit să exercite o acțiune asupra mersului literaturii noastre. Rolul acestor îndrumători n'a fost însă de natură pur literară. La începutul unei culturi noțiunea artei nu e cu totul desfăcută din noțiunea mai largă a culturii. În faza unei astfel de confuziuni, acțiunea lui Maiorescu era legitimă și sănătoasă; ea a statornicit unele principii de un simplism ce ne pare azi uimitor. Mai aproape de noi și privind mai mult literatura de cât cultura, acțiunea lui C. Dobrogeanu-Gherea a rămas stearpă, de câteori, abătându-se de la rolul interpretativ și clasificator al criticei, a încercat să producă în chip artificial literatură <sup>1)</sup>.

Literatura română a ieșit din faza culturală. Confuziunea, pe care o mai făcea d. N. Iorga în „Sămănătorul“, nu mai e cu putință. Trăgându-și

---

1) Asupra acțiunii critice a lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea și N. Iorga, cf. *Critice* IV.

hotare proprii în cadrele generale ale culturii, arta își scoate vitalitatea și își determină progresul din sensibilitatea artiștilor în continuă evoluție și în căutare de noi forme de expresie. Ţelurile ei nu pot fi deci precizate dinaintea în chip dogmatic. Depășind faza raționalistă a îndrumării, critica română a intrat și ea în faza pozitivării. În loc de a dicta legi și de a deschide drumuri, ea vine în urma mișcărilor literare, statornicindu-le rezultatele și trăgând concluziile.

La lumina acestor principii de acceptare obiectivă, întreprindem și noi cercetarea de față asupra poeziei noi.

## II

### Caracterele esențiale ale literaturii române

Discuțiile principiale fiind destul de rare în critica noastră, vom porni de la o îndoită polemică asupra caracterelor esențiale ale literaturii române și asupra rolului, pe care-l are sau l'a avut simbolismul în economia ei, — de oare ce luăm ca punct de plecare al cercetării noastre acțiunea acestei mișcări literare.

Cu o violență de cugetare ce s'ar fi putut lipsi de violența expresiei, d. Fundoianu a contestat într'un studiu recent individualitatea literaturii române <sup>1)</sup>. Aruncată din arc, săgeata Eleatului Zenon rămânea pe loc; după un veac de evoluție, literatura noastră ar fi rămas și ea în punctul său de plecare. Zenon nega mișcarea; mai categoric, d. Fundoianu ne tăgăduiește însăși existența. Reduși la rolul de colonie a culturii franceze, nu putem zămisli decât o literatură nediferențiată. Lipsiți de o expresie originală, avem un suflet virtual; mișcarea e numai aparentă: săgeata e încă în coarda

---

1) *Imagini și cărți din Franța*, ed. Socec.

arcului. Neintegrând literatura universală prin nici o notă specifică, stăm deci în pragul Europei cu mâinele goale.

Negațiunii totale a d-lui Fundoianu i se cuveniau îndulcirile d-lui N. Davidescu. Literatura română există; ea nu-și începe totuși viața organică decât odată cu simbolismul. „*Până la simbolism, afirmă categoric d. Davidescu*<sup>1)</sup>, *nu se poate vorbi de o literatură românească*. Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase”.

Sau, tot atât de categoric : „*Și adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre*. El a devenit astăzi singura literatură cu putință, iar cadrul lui s'a lărgit prin aportul variat al atâtor talente, atât de mult încât numirea de simbolism începe să devină doar o strâmtă etichetă istorică; ea echivalează cu începuturile literaturii românești dela care mâne, vor purcede pe cale de evoluție, de acum înainte formulele noi ale literaturii noastre. Nici într'un caz însă nu se va mai putea trece peste o epocă literară al cărei gust, începând cu St. Petică și cu Săvescu și sfârșind cu Philippide, a îmbogățit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac și Cotruș fac ca toate provinciile româ-

---

1) *Aspecte și direcțiuni literare*, vol. II. Ed. „Cultura Națională”.



nești să fie reprezentate sub steagul acestei mișcări liberatorii și individualiste de artă“.

D. Fundoianu tăgăduia deci individualitatea întregii noastre literaturi ; d. Davidescu nu i-o recunoaște, decât când și-o pierde. Negațiunea unuia și parțialitatea celuilalt ne aduc astfel, involuntar, la căpătăiul literaturii române pentru a-i constata, pe deoparte, existența, iar, pe dealta, caractere proprii și profunde în nici o legătură cu variațiunile școalelor literare în genere, și, mai puțin, cu simbolismul în specie.

O literatură nu există prin individualități răslețeci printr'o organizare armonică. Prezența unui geniu solitar nu dovedește nimic ; originalitatea unei literaturi stă în notele ei specifice ; deosebindu-ne de alții, ele ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într'o limbă poate fi o întâmplare ; a avea talent poate fi numai un accident personal ; pentru a se integra într'o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Literatura română nu și afirmă existența numai prin talente neîndoioase ci și prin însușiri specifice și comune. Virtualitățile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze ; cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturază ci se adună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai scriitori de talent ci și puncte din frontiera hărții noastre psihice. Atitudinea fatalistă a poporului român față de viață ne si-

tuează sufletește ; ne diferențiază, în orice caz, de apus. Latentă în poezia populară, ea e ridicată de Eminescu pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin *duioșie* e specifică rasei ; n'o găsim în nici o literatură apuseană și nici n'o putem confundă cu *mila* slavă. Umorul românesc este iarăși specific ; o pagină din Creangă nu'și are echivalentul în nici una din literaturile universale. Suntem originali nu numai prin fond ci și prin expresie ; limba noastră e plastică și plină de invenție. Ca pildă nu vom recurge la acelaș neîntrecut Creangă, ci ne vom scobori la unul din scriitorii minori. Iată o pagină din Slavici :

„Este oare minune, dacă în urma acestora Sărăcinenii s'au făcut cu vremea cei mai leneși oameni ? Este nebun acela, care seamănă unde nu poate seceră, ori unde nu știe dacă va putea sau nu să secere. Pe „Fața” locul este nisipos, grâul crește cât palma și popușoiul cât cotul : pe „Râpoasa” nici merele nu se fac, iar în vale apa mănâncă rodul. Unde nu e nădejde de dobândă, lipsește și îndemnul de lucru. Cine lucrează, vrea să câștige, iară Sărăcinenii și-au fost scos gândul de câștig, pentru aceia nici nu se aflau îndemnați să lucreze. Cât puteau, petreceau vremea întinși la răcoare ; nu puteau, își mâncau zilele lucrând prin alte sate învecinate. Când venia apoi iarna vai și amar !

Iar cine e deprins cu răul, la mai bine nici nu gândește : Sărăcenilor le pareă că, decât așa, mai bine nici nu poate fi. Peștele în apă, pasărea în aer, cârțița în pământ și Sărăcenii în sărăcie !

Sărăcenii ? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie.

Ici o casă, colo o casă... tot una câte una. Gardurile sunt de prisos, fiindcă n'au ce îngrădi ; ulița e satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă ; fumul află cale prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n'are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dâșii. Câteva lemne clădite la olaltă, un acoperiș din pae amestecate cu fân, un cuptor de imală cu prispa bătrânească, un pat alcătuit din patru țapi bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenite c'un par cruciș și cu altul curmeziș... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place, să-și facă altul mai pe plac...“

Atitudinea și tonul sunt evident specifice ; nu le vom găsi în niciuna din literaturile cunoscute. Dar nu numai atât : prin caracterul aforistic și totodată figurat, expresia însăși e singulară. Nu este popor mai sentențios decât poporul nostru și nu e limbă mai bogată în expresie metaforică decât limba noastră : dela cimilitură și până la Creangă, această sinteză a creațiunii artistice populare.

Literatura română nu se prezintă deci ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice,

virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent neîndoios. Intre cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. Departe de a păși în pragul Europei cu mâinele goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale.

### III

#### Care e esența simbolismului ?

Ca formulare doctrinară, și deci conștientă, literatura română ar începe, după d. Davidescu, cu articolul d-lui Tudor Arghezi din revista *Linia dreaptă* de acum două-zeci de ani; ca realizare, ea s'ar situa între St. Petică și generația actuală de simbolişti, trecând prin Eugeniu Sperantia, Mihail Cruceanu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Th. Solacolu, Emil Isac, Cotruș și alți tineri sau mai bătrâni divers reprezentativi, pe care d. Davidescu îi crede legați prin aceiași conștiință artistică, deși reprezintă de fapt tendințe divergente.

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

\* \* \*

Mișcările literare nu pornesc, în genere, de la concepții definite; îndărătul lor e numai o tendință comună de reacțiune împotriva unei formule învechite de artă; formula viitoare izvorăște dintr'o

elaborație înceată și obscură ce nu ajunge la conștiință de sine de cât mult mai târziu. Ura împotriva înaintașilor este adese singura trăsătură de unire a soldaților idealurilor noi; după victorie totul îi desparte. Symbolismul a pornit și el dintr'o reacțiune; nu trebuie să-l considerăm deci numai prin latura lui negativă ci și prin caracterele esențiale care îi dau un aspect și o unitate interioară. Ieșind din faza militantă a negațiunii, și înscriindu-se în ritmul curenților literare ca o undă distinctă, symbolismul poate fi acum redus la elementul lui caracteristic. El nu mai trebuie confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă d. Davidescu, și cum l'a confundat și alți istoriografi ai symbolismului ca Remy de Gourmont, văzând în symbolism: „une littérature très individualiste, très idéaliste et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde“: orice talent nou este afirmația unui individualism; el nu e nici principiul eliberator dintr'o formulă literară veche: orice școală nouă reprezintă principiul unei emancipări. În literatura română, symbolismul nu înseamnă deci descătușarea poeziei din tiparele eminescianismului: Coșbuc ar fi fost atunci primul nostru simbolist și, desigur, cel mai talentat. El nu reprezintă, de asemeni, numai o revoluție metrică, după cum nu reprezintă nici căutarea ineditului senzației sau al expresiei: primenirea fondului și a formeii constituie un principiu de evoluție generală.

Simbolismul este de o natură mai specifică ; în esență, el reprezintă adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Esența muzicală a simbolismului a fost recunoscută chiar de făuritorii simbolismului. Dacă principiul :

*de la musique avant toute chose*

al artei poetice a lui Paul Verlaine se poate raporta încă la o muzică exterioară, alte indicațiuni ale unor poeți, ce au cugetat asupra propriei lor arte, nu mai lasă nici o îndoială asupra acestei chestiuni. „Un souci musical, scria Mallarmé, domine, et je l'interpréterai selon sa visée la plus large. Symboliste, Décadente ou Mystique, les Ecoles.... adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant ; pour ne garder de rien que la suggestion“.

Iar continuatorul lui Mallarmé, poetul și teoreticianul atât de prețuit azi, Paul Valéry, stăruie în acelaș sens : „Ce qui fut baptisé *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de „*reprandre à la Musique leur bien*“...

Natura fondului impunea dela sine stările sufletești vagi, neorganizate ; natura formei suggestive impunea solubilitatea versului și revoluția proso-

CA 53245



dică. În acest sens esențial, simbolismul a dat până acum literaturii române câțiva poeți de talent, asupra cărora ne vom opri. În nici un caz însă tradiționalismul d-lui I. Pillat sau imagismul d-lui Blaga nu aparțin simbolismului, în care ar voi să-i înglobeze d. Davidescu, între d-nii Mihail Cruceanu și A. Cotruș.

Adâncind lirismul până în inconștient, mistic uneori, simbolismul reprezintă în esență o reacțiune împotriva intelectualismului; într'o epocă de intelectualizare, el este deci inactual. Prin jocul întâmplării, unul din dușmanii lui la noi i-a deveni și istoriograful cel mai părtinitor: d. N. Davidescu.

Critic antisimbolist în amândouă volumele ale *Aspectelor și direcțiilor literare*, prin reclamarea intelectualizării emoției, d. Davidescu mai este, după cum vom vedea, și poet antisimbolist. Numai o confuzie de elemente mai mult formale, l'a făcut să pună ca punct de plecare al studiului său principiul unei literaturi române, ce ar începe și s'ar continua, organic, prin simbolism.

În unele pasagii ale cărții sale, d. Davidescu nu tăgăduște existența altor mari talente solitare (de pildă: Eminescu); el pare deci a-și pune greutatea afirmației în spiritul de organizare și conștiința unei solidarități profesionale: simbolismul român a fost în adevăr o școală, ce s'a întreținut din imitația literaturii curente franceze, și a practicat



o solidaritate firească minorităților ce vor să răsbească. Reducând chestiunea la spiritul gregar, nu ar mai fi nimic de adăugat : simbolismul a fost stăpânit de psihologia de grupare, în care fermentează și entuziasmul și disprețul. Dar și în această direcție, d. Davidescu trece cu avânt dincolo de țintă : organizația și solidaritatea nu s'au manifestat numai în școala simbolistă ; dimpotrivă chiar : de au încolțit aci, se datorește poate faptului că simbolismul avea de luptat cu o altă „organizație“ mult mai încheată și mai conștientă și de puterea și de valoarea sa reprezentativă.

D. Davidescu șterge dintr'odată literatura ultimelor două decade de dinaintea războiului, stăpânită de spiritul atât de compact al „sămănătorismului“ continuat prin „poporanism“. Nu e vorba de a judeca acest curent, ci de a-l constata ca pe un neîndoios fenomen literar ; conștiința lui de sine a fost cu atât mai tiranică, cu cât, pe deoparte, ea era sigură de a fi în linia tradiției literare și de a purcede din realitățile noastre sufletești, iar, pe de alta, se întrupa în talente mai viguroase de cât tot ce ne aducea simbolismul. Și în această privință deci, istoria literară a d-lui Davidescu e lipsită de obiectivitate.

#### IV

### Situația simbolismului în ritmul literaturii

Formele artei se reduc la două tipuri ce corespund unor categorii anumite de sensibilitate : tipul obiectiv și tipul subiectiv. Sub alte nume, Nietzsche le-a constatat în tragedia greacă : de o parte extazul dionisiac ; de alta, contemplația apollonică. Nevoia unei sinteze l'a făcut poate să le găsească reunite ; ele există totuși ca puncte de plecare ale oricărei creațiuni artistice ; nu se poate concepe o formă care să nu porceadă fie din contemplația obiectivă a lumii, fie dintr'o exaltare subiectivă. În jurul acestor două axe s'a grupat deci arta tuturor timpurilor : clasicismul și naturalismul prin cunoașterea lumii pe cale sensibilă ; romantismul și simbolismul prin adâncire în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie pentru a se folosi de dânsul ca de un principiu exclusiv al cunoașterii. Idealismul lui Kant n'a rămas numai în domeniul speculației filozofice ; multe din încercările de artă de azi se reclamă dela o filozofie, care tăgăduiește putința cunoașterii obiective. Din moment ce lumea este reprezentarea mea, pare

logic ca și arta să nu porceadă din afară ci din năuntru și să nu cunoască alte legi decât legile interioare ale spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a idealismului Kantian ; suprimând realitatea, așa cum o percepem prin simțuri, el o crează din nou prin elaborația pur subiectivă a artistului ; suprapunerea reprezentării peste realitate devine zadarnică ; artistul e demiurgul propriei sale opere.

Intre reproducerea cât mai credincioasă a lumii pe baza observației amănunțite, pe care ne-a dat-o, pentru studiul omului, literatura clasică, și, pentru studiul organizațiilor sociale, naturalismul contemporan, și ultimele producțiuni expresioniste ce nu țin seamă de natură,—se înseamnă evoluția artei prin școli și genuri diferite. Toate încercările pornesc de la obiect sau dela subiect ; extremiste sau împăciuitoare, ele sunt stăpânite de una din aceste două tendinți ale spiritului de a reflecta prin contemplație sau de a se proiecta și a deforma : dela marmura lui Praxiteles sau mimiiambii lui Herondas până la dramele lui Kaiser sau la picturile expresionismului german.

\* \* \*

În fața acestor variațiuni afirmăm încă odată atitudinea de comprehensiune a criticei. Înălăturând încercările extremiste, ce vor să facă din artă fie o copie fotografică, fie realizarea arbitrară a unui

ideal estetic aruncat dincolo de natură, critica nu trebuie să porceadă din puncte de plecare exclusive ci să înțeleagă toate manifestările artistice oricât de potrivnice ar părea : determinate de cele două tendenți ale spiritului, ele sunt și îndreptățite.

Înțelegând astfel fenomenul estetic, nu putem fi deci *din principiu* în contra nici unei școli ; constatăm numai progresul înfăptuit în una din cele două direcții, cu ignorarea altor adevăruri elementare : e prețul cu care se înscrie progresul în orice domeniu spiritual. Evoluția viitoare a artei se va face probabil mai mult în sensul obiectivării ; nu putem lua totuși o atitudine dușmănoasă chiar față de excesele principiului subiectiv. Admitem deci simbolismul ; îi recunoaștem meritul în adâncirea izvoarelor lirismului ; și oricât de parțială s'ar fi arătat acțiunea lui a fost binevenită : formulele cad, și, după înlăturarea învelișurilor nefolositoare, se prăvale în pământul primitiv sâmburele ce va rodi.

Critica este, așa dar, o operă de acceptare inteligentă, ce face nu înlătură distincțiunile ; sub nici un cuvânt, ea nu poate însă rupe dintr'o literatură felurită dar cu o netăgăduită nitate interioară, o modestă derivație pentru a o privi ca pe singura literatură română legată prin solidaritatea unei conștiinți artistice.

## Simbolismul nu poate face caracterul specific al unei literaturi

Am afirmat inactualitatea, ca școală, a simbolismului, fără a-i tăgădui totuși însemnătatea. Orice formulă de artă reprezintă punerea în lumină, până la exagerare și absurd, a unei singure atitudini, a unui singur aspect. Latent, simbolismul, ca și orice altă formulă, își preexista deci; l'am putea găsi la Greci, și, cu siguranță, în mistica evului mediu. Mișcarea literară contemporană n'a făcut decât să-i dea o doctrină și o înflorire; a anexat astfel subconștientul nu numai poeziei ci, prin Maeterlinck, teatrului, și, prin Bergson, filozofiei. Acțiunea simbolismului trebuie deci privită ca legitimă: începută de romantici, exploatarea sufletului a străbătut și în regiunile turburi ale fondului muzical, neorganizat și solubil: prin sugestione ne-a exprimat și ceiace, din absența formei, era considerat ca inexprimabil.

\* \* \*

Nu intrăm încă în discuția valorii literaturii noastre simboliste. Voim, deocamdată, să răsturnăm afirmația d-lui N. Davidescu și să dovedim că,

departe de a ne constituie o fizionomie proprie, simbolismul, prin esența lui, se așează dincolo de contingentele etnice.

Originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în stare pură decât în producțiile populare. Nu credem, de altfel, în creațiunea colectivă. Opera de artă este elaborațiunea unui singur creator : colectivitatea rotunjește sau deformează. Din regiunile întunecoase de unde vine, literatura populară are, mai ales, însemnătatea de a fi reprezentativă ; ea traduce suma însușirilor sufletești ale unui popor. Rasa noastră și-a făcut dovezile ; sufletul românesc are note specifice și virtualități artistice netăgăduite. Prin condițiile speciale ale dezvoltării noastre culturale, spiritul literaturii populare s'a continuat chiar și în literatura cultă : Creangă și Coșbuc duc până la artă însușirile colective ale rasei. O literatură nu se dezvoltă totuși decât prin fecundarea ei de spiritul universal ; contagiunile artistice nu schimbă sufletele popoarelor ci le hotărăsc numai expresia ; școlile sunt feluritele forme ale aceluiaș conținut. Prin exaltarea trecutului, a tradiției, a literaturii populare, romantismul a lucrat și mai energic în sensul național ; deși influențați de literatura franceză sau germană, Alecsandri și Eminescu rămân reprezentativi pentru sensibilitatea noastră ; romantismul le-a sporit chiar însușirile etnice. Prin cercetarea migăloasă a mediului, — a naturii sau

a societății, — prin analiza sufletului omenesc în notele lui specifice, și naturalismul a impus literaturii cadre naționale; metodele pot veni de aiurea, materialul rămâne același; înrăurirea lui Maupassant se poate resimți, astăzi, după cum se resimția odinioară înrăurirea lui Lamartine, — ne regăsim totuși în povestitorii noștri, nu numai prin însușiri ci și prin obiectul literaturii lor: oameni și lucruri, peisagiu interior și peisagiu exterior.

Nu tot așa și în literatura simbolistă.

Explorând sufletul pentru a ajunge până la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului; nu e o artă națională ci o artă umană; nu pornește din conștient ci din inconștient; izvorând din lumea instinctelor, e mai mult de domeniul fiziologiei decât al psihologiei. Prin esență, simbolismul nu e românesc ci uman; prin tehnică, el e o adevărată producție de imitație franceză. Literatura română nu poate deci începe, nici nu se poate continua printr'însul. Fizionomia ei e cu totul alta: prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Agârbiceanu, Brăescu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu, Ion Pillat și alții, sufletul românesc nu se ridică numai până la o expresie artistică întâmplătoare ci până la o artă națională, conștient de solidaritatea ei și profund originală.

## VI

### Simbolismul românesc

După ce am determinat nota specifică a simbolismului, fără să ținem seamă de atâtea elemente de ordin mai mult formal și de atâtea atitudini cerute de necesitățile luptei; după ce am dovedit că prin caracterul de universalitate a conținutului și de imitație a formei, simbolismul nu poate constitui singura noastră literatură organizată — ne mai rămâne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluție în poezia română, după ce produsese aceeași revoluție și în alte literaturi, a fost depășit în propria lui direcție de expresionism, iar în direcția potrivnică a întâmpinat o reacțiune prin încercarea de intelectualizare a emoțiilor, a încetat ca școală organizată, deși își supraviețuește nu numai prin câștigurile trecute în patrimoniul obștesc al lirismului, ci și prin câțiva poeți de talent, investiți cu toate caracterele simbolismului pur.

Ieșind din faza lui militantă, simbolismul ar putea fi un obiect de cercetare nepărtănitore. Am arătat că nu putem privi ca atare încercarea d-lui N. Davidescu; *Aspectele* sunt mai mult un



act de credință lirică; ele răspund unui moment psihologic de mult depășit; d. Davidescu e un întârziat; pe urma unei școli defuncte, își mistue forțe de entusiasm fără obiect; din acest entusiasm, el a construit edificiul unei literaturi române arbitrare.

Nu vom încerca totuși aceasta istorie a simbolismului român pentru că nu intră în cadrele lucrării noastre. Noi ne-am propus să cercetăm curente ce se întretae în poezia noastră actuală, și fizionomia ce se desprinde; simbolismul e, de sigur, unul din aceste curente: nu este însă singurul și, după cum vom vedea, a trezit reacțiuni, cărora trebuie să le dăm tot atâta loc ca și simbolismului însuși.

Nu vom începe deci cu premergătorii simbolismului și nu ne vom opri nici la St. Petică, nici la Iuliu Săvescu, ori câte confuziuni am avea de risipit; cu atât mai puțin ne vom opri la Macedonski: poezia lui aparține unei alte epci și nu se încadrează în mișcarea simbolistă. Cazul acestui poet e o pildă vie de greutatea cu care se situează o activitate literară în chiar momentul desfășurării sale; și contemporanii și poetul s'au înșelat în aprecierea ei. Pe temeiul unor atitudini voluntare și al unor asemănări întâmplătoare, poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism. Prin esență, nu e totuși în legătură cu simbolismul; nu vom găsi în ea nici una din marile teme muzicale ale sufletului omenesc: nici

dragostea, nici moartea, nici vreo aspirație mistică. Poezia lui Macedonski e de natură plastică și deci parnasiană; muzicalitatea reală a unora din versurile lui e exterioară; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemeni, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului. Lirismul lui Macedonski nu se scoboară de cât până la senzație, fără nici o prelungire în inconștient. Nota de individualism, de eliberare (*Stepa*, etc.) și de răsvrătire e reală; individualismul nu se poate însă confunda cu simbolismul. Răsvrătirea l'a împins, pe deoparte, la un egotism mărunț și antipoetic, și chiar la paranoia persecuției, iar, pe dealta, la un fel de romantism social puțin nou, de modest relief și violent anti-simbolist.

Situată astfel, poezia macedonskiană nu intră în cadrul cercetării noastre; înlăturând-o, nu înseamnă însă că-i tăgăduim valoarea; într-o epocă în care didacticismul gnostic a lui Vlahuță trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a lui Macedonski a fost subvalorificată; epoca noastră a răsbunat-o însă de oarece influența ei, în unele privințe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită...

Nevoia de a ne mărgini numai la esențial, fără a luneca la etiologii îndepărtate, ne silește totuși să privim simbolismul în actualitatea lui și numai prin câțiva din reprezentanții săi mai carac-

1) *Critice*, III și VII.

teristici ; pe aceștia îi vom defini, chiar de n'am fi în sensul opiniei obișnuite ; ne vom opri astfel și la câțiva presupuși simbolisti, și la câțiva poeți de esență muzicală, pe care nu i-a integrat încă nimeni simbolismului.

## I. I. Minulescu

Nu putem tăgădui d-lui I. Minulescu meritul de a fi fost axa mișcării simboliste și, oarecum, de a fi absorbit-o. Fără a fi ermetic, prin fond și, mai ales, prin formă, simbolismul nu poate fi popular; e o artă de relativă inițiere și, oricum, de rafinare estetică. D. Minulescu e în situația paradoxală de a fi redus simbolismul pe înțelesul tuturor și de a-i fi popularizat metodele. De aici, o primă bănuială asupra calității acestei poezii atât de comunicative.

Am studiat altădată mai pe larg poezia minulesciană<sup>1)</sup>; acum nu ne vom opri decât asupra punctelor esențiale.

Această poezie este întru câtva de esență muzicală, nu numai în înțelesul calității muzicale a expresiei, prin care dealfel excelează, ci și sub aspectul calității muzicale a stărilor sufletești primare, vagi, neorganizate, pe care le traduce. Recunoaștem numai în această calitate nota specifică a simbolismului; prin mijlocul nedesăvârșit, din pricina mărginirii lui, al cuvântului, el vrea să ne dea esența lucrurilor; tiparele ideale, din care au

pornit formele multiple și felurite, materia neindividualizată încă a sufletului omenesc; prin această sforțare spre universal, simbolismul pășește alături de muzică, limba firească a universalului.

De un simbolism mai mult exterior și mecanic, poezia d-lui Minulescu conține, totuși, pe alocuri o gândire muzicală. De la solidaritatea cu precursorii poeziei noi:

Iar mâine 'n zori, de-o fi să ne 'ntîlnim  
Pe-albastrele cărări, de unde azi  
Noi vă privim —  
O! Mâine 'n zori de-o fi să ne 'ntîlnim,  
Vă vom primi cu brațele deschise  
Și-obrajii voștri adesea ori scuipați  
I-om săruta —  
Căci voi ne sunteți frați...

*(Romanța marilor dispăruți)*

trece la solidaritatea cu soarta întregii omeniri și e sguđuită de fiorul „muzical“ al morții și al caducității universale:

De vrei  
Să 'nveți și tu povestea aleelor de tei  
Sub care zac tăcute părerile de rău,  
De vrei să-i știi pe nume toți morții ce-mi hrănesc  
Cu trupul lor pămîntul grădinii,  
Și de porți  
Și tu ca alții 'n suflet respectul pentru morți;  
Oprește-te la poartă și bate de trei ori...

*(La poarta celor cari dorm)*

sau :

Paznicul mi-a 'nchis cavoul și-am răma în ploaie-afară  
Și-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri  
Unde-ai noștri dorm în paza lumânărilor de ceară —  
Și-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii  
Și pe crucile de piatră să citesc ce-au scris cei vii.

(*Romanța mortului*)

sau :

Și 'n timp ce 'n poarta veche, trei lovituri te chiamă  
Ca trei refrenuri triste de cântece uitate —  
In timp ce-ai vrea să afli in poartă cine-ți bate ;  
Adormi, proptindu-ți fruntea pe cheile de-aramă,  
Păstrate 'n negre turnuri de piatră, crenelale.

(*Romanța morții*)

sau :

Pe acelaș drum,  
Mânați de-acelaș indemn nefast al năzuinții.  
De aceleași ne'nțelese-avânturi spre tot mai sus.  
Pe acelaș drum,  
Pe unde eri, trecură poate  
Străbunii noștri  
Și părinții,  
Pe unde unii după alții, drumeții trec de mii  
de ani ;

Noi —

Cărora ni-i dat să ducem enigma vieții mai de-  
parte

Și doliul vremilor apuse  
Și-al idealurilor scrum,  
Pe acelaș drum,  
Vom trece mâine cerșind din țiterele sparte  
La umbra zidurilor mute  
Și-a secularilor castani !

(*Romanța noastră*)

Dar dacă senzația morții și a periciunii universale, împinsă până la tragic, cere o sensibilitate mai profundă de cât e, în genere, sensibilitatea d-lui Minulescu, găsim, în schimb, la acest poet o neliniște, care, ce e dreptul, nu e de ordin metafizic și deci superioară, ci o neliniște legată de timp și de loc, un instinct de migrație, o dorință neraționată de orizonturi noi, care i-au populat poezia cu atâtea „țări enigme“, cu atâtea „galere“ și „corăbii“ ce pleacă sau sosesc, cu atâția pelerini și berze călătoare :

Și așa pluti-vom toată ziua  
Și așa pluti-vom noaptea toată  
Și așa pluti-vom vreme muftă.—  
Căci prea mult,  
Nu e nici odată  
Când ne 'ndreptăm spre țări enigme  
Spre țări, în care, miine 'n zori  
Găsi-vom poate *Aureola* eternei noastre sărbători.

(Spre țările enigme)

din care, firește, nu lipsește verbalismul, caracteristic, de altfel, acestui poet prin excelență verbal și sonor.

sau :

„Sunt obosit de drum și-ași vrea  
Să dorm trei nopti,  
Trei vieți în șir,  
Culcat pe-un așternut,  
Așa,  
Cum dorm culcații 'n cimitir...

Ca sfinții palizi din altare,  
Cu pumnii 'ncrucișați pe piept,  
Din somnul fără deșteptare  
Ași vrea să nu mă mai deștept etc.

*(Romanța pelerinului)*

sau :

„Ciudate ființe, bizari pelerini,  
Cu ochii albaștri, ca albastrul senini,  
Spre care cetate pornirăți-armată  
De oamenii cu cranii și mâini de schelete  
Cu fețele albe ca albul perete,  
Și gura 'ncleștată ?“

*(Pelerinii morții)*

sau :

Porniră cele trei corăbii...  
Și 'n urma lor rămase portul  
Mai trist ca muntele Golgotei iusângerat de un asfințit,  
Și 'n urma lor  
Pe cheiul umed,  
Un singur albatros rănit  
Mai stă de pază  
Ca Maria  
Venită să-și vegheze mortul!

*(Romanța celor trei corăbii)*

Și, pentru a încheia, mai cităm încă o strofă, cu  
toată grandilocvența ei geografică :

Și așa cum dorm nedespărțite ca trei tovarășe de luptă—  
Ca niște suveniruri smulse indepărtatului trecut ;  
Par trei sicriuri profanate  
Din care morții au dispărut  
Cu 'ntregile comori de aur  
Și pietre scumpe —  
Adunate  
De cei ce le mânau pe Atlantic,



Din țărni în țărni,  
Din val în val,  
De cei cele-ancorau cu grije pe coasta Antilelor bogate  
Și 'n urmă le 'ndreptau cu grabă —  
Ca niște păsări albe 'n sbor —  
Din insula San Salvador  
Spre Spania —  
Spre taciturnul și lacomul Escorial!

*(Romanța celor trei galere)*

\* \* \*

Succesul poeziei minulesciene nu vine însă de la fondul ei muzical și de la lărgirea lirismului în regiunile subconștientului ci de la muzicalitatea ei exterioară. Spre a o deosebi de cealaltă, am prefera să-o numim sonoritate; poezia d-lui Minulescu e cea mai sonoră din literatura noastră actuală; ea e prin excelență declamatoare: de aici, și repede sa răspândire și în stratele, în care poezia nu se scoboară de cât pe calea cuvântului rostit. Revoluția prozodică e mai mult aparentă și tipografică; în genere, versul e solid construit și de o sonoritate plină. Revoluția lexicală e mult mai reală; limba cristalină și cu tendențe arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rurală a lui Coșbuc, a fost siluită și modernizată. Incercarea a părut la început îndrăsneată și procedeul lesnicios; în locul arhaismului cu sunete sumbre, a apărut neologismul sonor și armonios, cu o stăruință ridicată la principiu. După două zeci de ani de evoluție, lupta a fost câștigată; expresia noastră poetică s'a îmbogățit simțitor cu un mare

număr de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuanțele sensibilității noastre. Problema limbii, ca și problema stilului, nu se poate desface de problema fondului; după cum nu-i numai un „stil“ ci mai multe stiluri, tot așa nu-i numai o limbă ci mai multe; valoarea limbii nu iese din puritatea sau din tendința conservatoare și chiar reacționară a desmormântării cuvintelor irosite, ci din raportarea și adaptarea la fond: unei anumite sensibilități i se cuvine o anumită expresie. In afară de armonia internă dintre fond și formă, greu de realizat, mai este o altă armonie a formei privită în sine.

Arhaizantă sau neologistică, limba nu trebuie să răspundă numai fondului, ci să aibă și o unitate externă; din lipsa unei astfel de unități, limba de violente contraste a d-lui Galaction e antiestetică. Nu tot așa și limba poeziei minulesciene: ea e străbătută de amândouă armoniile; e crescută din fond și are și o tonalitate egală; neologismul răspunde, în genere, unei necesități și e și susținut prin tot ce-l înconjoară; nu țipă; când țipă, stridența lui se armonizează în stridența generală. In procesul de formație a limbii noastre literare, și în deosebi poetice, putem deci privi încercarea d-lui Minulescu, alături cu a altora, ca rodnică. Și cum diferențierile se fac în genere după semne exterioare, inovația neologistică a trecut drept o notă caracteristică a noiei poezii simboliste.

Unei inspirații muzicale, adică de stări sufletești vagi, neorganizate, trebuia să-i răspundă și anumite mijloace de expresie ; forma muzicală, adică muzicalitatea exterioară, este unul din aceste mijloace esențiale în poezia d-lui Minulescu ; versurile lui nu se insinuează totuși discret ; nu în ele vom găsi :

*rien que la nuarce :*

și nici acea tonalitate fumurie :

*la chanson grise*

*Où l'indécis au précis se joint.*

a artei poetice verlainiene. Muzica minulesciană e plină de fanfare, de sonorități, de metale lovite ; versul e declamator, larg, și adese gol ; el procedează prin acumulare de imagini, sau uneori numai de cuvinte sonore ; fiind retoric și-a asigurat și succesul dar și-a limitat și puțința de-a exprima emoțiunile adânci.

În afară de muzicalitatea exterioară, inspirația de calitate muzicală are și alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. Sugestia constituie deci estetica simbolismului : „Nommer un objet, scria Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve.”

Nu d. I. Minulescu avea să lase la o parte armele esteticii simboliste ; le-a întrebuințat deci cu indiscreția caracteristică întregii sale poezii,

și în contradicție cu însăși esența simbolismului ce stă în discreție. Și, în procedeele de sugestie poetul rămâne ostentativ. Senzația apropierei morții sau a misterului ce ne învăluie, e exprimată de Maeterlinck prin mijloace de insinuare ; d. Minulescu ne-o exprimă prin sunete de trâmbițe, prin chei aruncate, prin terminologie geografică și istorică, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid și prin schelete rămase afară, adică prin o serie de elemente pur externe și de valoare mai mult verbală. Este totuș un mister în poezia minulesciană ; un mister îmbrăcat însă în forme oratorice ; e o nostalgie după alte orizonturi, dupe alte țărături ce lunecă curând în „desvoltări“ funambulești :

..A fost un vis trăit pe un țarm de mare,  
Un cântec trist adus din alte țări,  
De niște paseri albe, călătoare,  
Pe albastrul răsvrătit al altor mări,  
Un cântec trist adus de marinarii  
Sosit din Boston,  
New-Jork,  
Un cântec trist ce-l cântă ades pescarii  
Când pleacă 'n larg și nu se mai întorc  
Și-a fost refrenul unor triolette  
Cu care alt'dată un poet din nord  
Pe marginile albului fiord  
Cerșia iubirea blondelor cochete.

(*Celei care pleacă*)

Am dat destule elemente pentru situarea poeziei minulesciene. Cu aceste însușiri, dar mai ales cu aceste defecte, d. Minulescu a purtat steagul simbolismului, nu fără succes. Lipsit de profunzime și de viață interioară, el n'a adâncit cu nimic lirismul; în schimb, n'are nici obscuritatea obișnuită sau necesară a celor mai mulți poeți simbolști. Poezia d-lui Minulescu a putut deveni astfel populară: a fost parodiată și imitată; în genul ei, n'a putut fi totuși depășită. Pornită de la suprafața sufletului, ceia ce-i paradoxal pentru o poezie simbolistă, ea s'a înălțat în acorduri largi și sgotatoase, cu violențe de imagini și de cuvinte, cu atitudini și îndrăsneli, încărcată de toate semnele exterioare ale simbolismului și ale modernismului formal, cu mistere ușor de ghicit, colorată, laudăroasă, voluntar perversă, și, mai presus de toate, retorică. I-a fost dat simbolismului român să se identifice dela început cu această poezie superficială și declamatoare, de o cuceritoare muzicalitate externă.

## 2. Elena Farago

Trecerea Elenei Farago printre poeții simbolști, și încă printre cei mai reprezentativi, va mira, desigur. Nimeni, după cât știm, n'a așezat-o în acest curent ; investigația d-lui Davidescu, atât de zeloasă în a solidariza cu mișcarea simbolistă elemente nu numai străine ci și fără talent, și deci indiferente din toate punctele de vedere, n'a mers și spre poezia Elenei Farago : în ea ar fi găsit, totuși, o inspirație de calitate muzicală, cu mult mai lăuntrică decât cea a poeziei minulesciene. Înainte de a-i preciza legăturile cu simbolismul, voim totuși să-i caracterizăm natura : puțin cunoscută, poezia Elenei Farago nu-i nici destul de prețuită, pentru cuvinte ce rămân a se determina.

\* \* \*

„S'a spus de Lamartine că e poezia însăși. Formula s'ar putea aplica și Elenei Farago. Părând prea mare, lauda are nevoie de a fi limpezită.

E poezia însăși prin reducerea ei la elementul esențial al sentimentului ; un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale. Poeta nu-și trage substanța poeziei din afară : paiajen ce-și scoate din organismul lui minunata rețea a

pânzelor ; muncitor obscur și îndărătnic ce-și descrie în unghere traectoria vieții...

Poezia Elenei Farago este deci mărginită la emoție și la una singură : emoția erotică. Forța uriașă ce poate incendia și cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace și invizibil ce nu vrea să moară. Sentimentul Elenei Farago nu e propulsiv. Nu se avântă pînă la cer și nu poartă făclia incendiatoare prin golurile albastre ; nu duce afirmația vieții dincolo de marginile ei. Ne isbucnind în afară din nevoia organică a multiplicării, se strânge în sine, întunecând astrele, stingând sorii și reducând lumea fenomenală la punctul ascuțit și tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi deci bucuria vieții sau exaltarea naturii, ci aprigul cântec al unui sentiment tiranic și fără bucurie. Numai uneori plăcerea iubirii devine lânzezeală și blândețe ; nu cunoaște însă niciodată frenezia ce crește pînă la distrucție. Obscură din pudoarea sexului și delicateța artei, poezia Elenei Farago este o forță concentrată și tragică. Simți în ea un freamăt surd, o putere care nu vrea să iasă, ci se mistue lăuntric în prada durerii și a regretului, un isvor monoton dar rodnic ce se sbate în matcă, nemulțumit, un suflu despletit ce vuește fără sonoritate dar impresionant, și, mai ales, totala absență a lumii din afară și a ori cărui element intelectual. Intre patru pereți și cu obloa-nele trase asupra vieții. Elena Farago ar fi în-

strunat acelaș cântec patetic redus la o frază melodică. Ne trecând la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoie de prilejuri din afară. În clar obscurul unei atmosfere de ceață, ca într'o pânză de Carrière, versurile poetei cântă litania unui amor fără extaze dar mișcător prin accentul lui profund.

Unui fond atât de puternic și de unitar îi răspunde o formă tot atât de personală și unilaterală... Poezia Elenei Farago și-a secretat dela sine forma ce-i convenia ; o melopee monotonă și învăluitoare fără imagini concrete, limitată la un vocabular abstract din lumea sentimentului, cu abuz de obscuritate și complicație de expresie, — și cu toate aceste, o formă personală, muzicală și adaptată ritmului sufletesc...

Prin adâncimea sentimentului, din care pornește și a emoțiunii ce țâșnește cu jertfa unor renunțări și dezastre atât de mari, prin reducerea poeziei la principiul ei fundamental, Elena Farago este, poate, cel mai patetic poet al generației noastre" 1)

\* \* \*

Am reprodus această caracterizare mai veche a d-nei Elena Farago, anume pentru a dovedi că înglobarea poetei în sfera de acțiune a simbolismului nu e de circumstanță. Prin însăși reducerea

1) *Critice*, V.



lirismului la esența lui, la emoție, prin eliminarea oricărui element intelectual și chiar a oricărui element exterior, această poezie e de calitate muzicală.

Gourmont pune simbolismul și în idealism : nu e poezie care să fi suprimat, mai deplin realitatea ; de s'ar nimici întreaga existență cosmică, de s'ar prăbuși sorii și pământul ar deveni cărbune înghețat, această poezie și-ar murmură încă litanii, nepăsătoare la cataclismul universal, împotându-și forța numai din propria-i substanță ; o poezie ce cântă singură, fără a fi fecundată nici de idee, nici de realitate, e negreșit muzicală. Eroticismul ei vine din regiuni mult mai adânci decât erotismul poetului „amantelor ce mint“ și al unui sensualism fanfaron și decorativ. El pleacă dintr'o forță inconștientă și inaccesibilă oricărei cercetări ; o simți, acolo, înlănțuită, cum mugește și cum izbucnește apoi în pulbere incandescentă. Simbolismul poetei se mărginește, de altfel, la atât : în zadar am căuta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc ; o singură cheie îi desleagă misterul.

\* \* \*

Dacă o astfel de poezie n'a atras totuși privirea simboliştilor noștri e, între altele, și din pricina formei ; ea n'are nimic „modernist“ : n'are nici violența de imagini și de atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpoziția de „senzații, nici notația colorată, nici locuția eliptică a poeziilor moderni, care au dat, în adevăr, poeziei de azi o în-

fățișare cu totul nouă. Deși personală ca expresie și ca muzică externă, prin lipsă de strălucire, forma poeziei Elenei Farago pare mai veche. Ea este totuși dominată de estetica sugestiei și ajunge uneori la o solubilitate, la care nu ajung mulți din poeții moderniști ; poeta a suferit influența lui Ma-terlinck... Lipsită de orice plasticitate și culoare, venind pe calea cuvântului abstract și anemic, această poezie nu poate trezi decât stări sufletești muzicale, fără conținut hotărât...

\* \* \*

Symbolismul poetei a luncat adesea la poezia simbolică — ceeace nu e tot una. Și la d. Mi-nulescu găsim un aparat simbolic de „chei”, de numere fatidice : totul era însă întrebuințat în vederea unei sugestii sau a unei obsesii ; cheile deshideau poarta unor mistere bănuite.

Simbolica Elenei Farago nu vine poate atât din nevoia sugestiei, cât din necesitatea tem-peramentală de a eluda cuvântul propriu, de a transpune realitatea într'un plan ideal : de aici și efecte, dar și primejdia continuă a unei superstruc-țiuni de alegorii, și prețioase și greu de înțeles... Pentru a da un exemplu, vom cita două strofe numai ale unei poezii, din care reiese și frumuse-țea dar și primejdia acestui fel de expresie poetică :

Durerea mea !

În parcul ce l'am privit prin spinii

Înșiruiți de pază pe gardu-ți negru,

Ieri,  
Erau așa de firavi în iarba verd  
Crinii!  
Și n'am putut să intru  
Că nu mi-ai dat puteri  
Să-l trag din poartă lanțul  
Avarelor tăceri,  
Nici să-i clintesc pe o clipă,  
Din gardu-ți negru,  
Spinii!

Și acuma stau  
Și-mi caut în palmele rănite,—  
Cum mă 'nțepară spinii  
Ce mi i-ai pus străjeri,  
Neîndurați,  
In calea nădejzii chinuite!  
Cum îmi răniră dorul  
Celei mai albe vrei!

Durerea mea!  
Ce rude 'ți sunt viespele pornite  
Să 'nțepe azi în gânduri  
Cum mă 'nțepară, ieri,  
In palme spinii negri?

(Durerii)

Durerea poetei este deci un parc înconjurat de un gard negru, în care stau de pază spinii; în iarba verde a parcului,, poeta a zărit crinii albi dar n'a intrat la ei căci n'a putut trage de lanțul tăcerii avare ce-i împrejmuște parcul durerii și nici să dea la o parte spinii. Acești spini i-au înțepat palmele și i-au rănit dorul „vreei celei mai albe”; mai apoi viespele i-au înțepat

gândurile și așa mai departe... Poezia are, negreșit, un sens ; e chiar de o nuanță lilală caracteristică întregei erotici lipsită de sensualitate a acestei poete a sentimentului pur și muzical : ar vrea să se aproprie de crinul imaculat al durerii extatice și o împedică atâția spini, atâtea viespi, —și atâtea ispite ! Poezia se pierde totuș în superstrucțiuni de simbolică medievală, în care crinii, spinii, viespele, lanțurile transpun realitatea în alt plan ; poezia modernă s'a desrobot de această figurație poetică... În aparență, „viespele,” „spinii” sau „gardurile” reprezintă o plasticizare a ideii poetice ; de fapt însă, ele fac din poezie o îngrămădire de alegorii factice... Procedeu generalizării e legat de estetica simbolismului ; până și în versurile, de altfel, mult mai sanguine ale d-lui I. Minulescu trec, descărnate și sonore, „Nimicul”, „Eternul”, „Albastrul”, „Cuminții”, „Nebunii”, „Credințele”, „Minciuna”, „Adevărul”, „Durerea”, „Trecutul” ; comparațiile pūrced în sens invers, adică dela concret la abstract : părul e negru „ca greșala imaculatelor fecioare” ; corăbiile din port sunt „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut”... Poezia Elenei Farago împinge și mai departe procedeu abstractizării și al generalizării ; vom găsi deci :

S'adaog în suflet pe tristul *N'a fost*  
Cu blândul *Că n'a fost să fie.*

sau

... statornicul *Este*

sau

Și iar ca'n atâția zadarnici „atunci“

Și moartă e floarea albaștrilor „când“ ?

Și frunza verzuilor „poate !“ ... etc.

Abstractizarea decolorează cuvântul ; îi ia seva, vulgară poate, dar singura savuroasă și vie. Prin acest abuz de decolorare, poezia se anemiează, se eterizează ; versul devine, în schimb, solubil și capabil de a transmite stări sufletești vagi și neorganizate, esențial muzicale.

\* \* \*

O astfel de poezie vagă, muzicală, și deci simbolistă, este poezia Elenei Farago în cele mai bune din creațiile ei. Din umbrele ce o învăluie, se desprinde un sbucium patetic, o dramă cu strigăte înăbușite a unei sensibilități pure, care suferă fără să blesteme, căci, dincolo de frământări, lucește lumina limanului odihnitor.

### 3. Bacovia

Și asupra lui Bacovia, și din aceleași pricini, vom reproduce mai întâiu o caracterizare făcută înainte de a fi tras cadrul acestei lucrări <sup>1)</sup>:

„Simplă atitudine de cele mai multe ori, izolarea poate fi totuși și o reacțiune necesară împotriva marelor curente ale opiniei publice. Trebuie deci să privim în fiecare caz special elementul de diferențiere și de progres. În acest sens, bisericuțile literare sunt protestări firești în contra nedreptăților colective: ca de obicei, remediul unei nedreptăți stă însă într'o nedreptate opusă. Din jocul lor seismic, violent și inegal, se precipită astfel linia de puncte luminoase a adevărului, în sfârșit, statornicit.

O privire mai înțelegătoare a ritmului literar ne îndeamnă deci la îngăduință; împotriva convenționalului e necesară și răsvrătirea; trebuie să fim răzbunați de Radu Cosmin. Alături de catedralele impunătoare ale geniului banal sau numai comun, admitem și bisericuțele dintr'un lemn ale geniilor solitare. Și, deși iconițele singuratice nu se deosebesc uneori cu nimic de iconițele popu-

---

1) *Critice*, VII.

lare, se cuvine să prețuim gestul care adoră ce nu s'a mai adorat ca pe un gest de echilibru și de progres posibil.

\* \* \*

În literatura noastră cu puține catedrale autentice, e firesc deci să avem și bisericuțe, în care se slujește mai mult din mulțumirea izolării. Singularizarea acordă merite netăgăduite; ironizând-o, îi suportăm încă prestigiul. Recunoaștem fără voce în orice cult ermetic existența unor elemente ce ne scapă sau ne depășesc.

Profund necunoscută de mulțime, poezia d-lui Bacovia este o astfel de bisericuță dintr'un lemn, în care oficiază câțiva publiciști, în genere, dificili.

Fără a tăgădui din principiu sinceritatea oricărei atitudini estetice, critica trebuie să țină seamă de factorul voinții și apoi de contagiunea ce intră în închegarea micilor secte literare. Sensibilitatea consonantă a unora se întovărășește repede cu snobismul altora; bucuria inițierii și a izolării provoacă în toți un sentiment de superioritate agresivă.

\* \* \*

Bacovia a adus, totuși, o notă originală. N'a creat, desigur, poezia de atmosferă; întrebuintând-o, cu înlăturarea oricărui alt artificiu poetic, s'a confundat însă cu ea. Există o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într'un peisagiu de mahala de oraș provincial,

între cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în noroae eterne, cu gradina publică răvășită, cu melancolia căternicilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă” ; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică : o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin gândul morții și al neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, și macabru, în tonul păpușelor de ceară ce se topesc, o descompunere a ființii organice la mișcări silnice și halucinate, într'un cuvânt, o nimicire a vieții nu numai în formele ei spirituale ci și animale. Poezia lui Bacovia este deci expresia unei nevroze. Prin concordanța peisagiului interior cu cel exterior, impresionează în ansamblu ; nu reține totuși prin amănunt.

\* \* \*

Nicăeri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă” decât la Bacovia. Cele două note stridente ale cocoșului de pe casă, în mijlocul unei nopți sinistre de toamnă, creiază cu siguranță o „atmosferă” ; nu formează totuși o muzică. Arta poetică a lui Bacovia este tot atât de elementară ca și cântecul cocoșului metalic ; ea se reduce la câteva note de o sumbră simplitate. Atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotonă. Obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi, la care spiritele vaste



și mobile nu ajung. Poezia se reduce astfel nu numai la un nihilism intelectual ci și la unul estetic : emoțiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta privită ca un artificiu. Cultul bacovian e o reacțiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al des-gustului ce împinge pe rafinați spre primitivism“.

\* \* \*

Legătura unei astfel de poezii cu simbolismul e prea fățișă pentru a fi nevoie s'o subliniem mai mult.

Poezia lui Bacovia e expresia celei mai elementare stări sufletești ; e poezia cinesteziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează ; cinestezie profund animalică ; secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede : cinestezie ce nu se diferențiază de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește. O astfel de dispoziție sufletească e prin esență muzicală ; i s'ar putea tăgădui interesul, nu i se poate însă tăgădui realitatea primară ; în ea salutăm poate cea dintâi licărire de conștiință a materiei ce se însufletește.

Redusă la un conținut sufletesc atât de elementar, această poezie și-a găsit și expresia cea mai firească ; prin estetica ei se realizează integral și se diferențiază cu totul de poezia d-lui I. Minulescu și a Elenei Farago.

Poezia minulesciană are o muzicalitate externă ; ea e copleșită de sonoritate ; se declamă și e esențial retorică ; poezia Elenei Farago e muzicală fără a fi sonoră ; n'are sgomote de alămuri, dar violoncelul pasiunii geme în gălgâiri înfrânte, profunde ; de altfel, și ea e atinsă de verbalism ; plângerea se despletește, râurează, se oprește, se revoltă și apoi se potolește ; nu-i totdeauna o litanie melopeică și nepăsătoare, ci un act de persuasiune ; pe deasupra plutește o ființă pururi prezentă ; patetismul se nuanțează deci de retorică.

Prin acest retorism, și unul și altul prelungesc estetica romantismului a dezvoltărilor poetice. Băcovia înăbușe verbalismul ; el aplică principiul esteticei verlainiene :

*Prends l'éloquence et tords-lui son cou !*

Nici nu se putea altfel: cleiul de pe copac, mucegaiul de pe zid nu pot fi retorice ; poezia băcoviciană e imens statică ; ea nu e susceptibilă de nici un fel de devenire... Adaptarea formei la fond a acestei poezii este atât de desăvârșită, încât îndepărtează gândul oricărei intenții artistice ; mijloacele de expresie sunt atât de simple și de naturale încât par crescute din obiect. În fond, există totuși un instinct artistic, care știe alege nota justă. Și pentru a nu ne raporta la poeziile, din care emoția iese mai mult din obsesia repetiției și deci se reduce la expresia aproape directă a unei cines-tezii bolnave, vom cita o poezie cu o notație organizată :

## LACUSTRĂ

De atâtea nopți aud plouând  
*Aud materia plângând,*  
Sunt singur și mă duce-un gând  
Spre locuințele lacustre.

Și par'că dorm pe scânduri ude,  
In spate mă isbește un val —  
Tresar prin somn și mi se pare  
Că n'am tras podul dela mal.

Un gol *istoric* se întinde,  
Pe aceleași vremuri mă găsesc...  
Și simt cum de atâta ploaie  
Piloții greu se prăbușesc.

De atâtea nopți aud plouând,  
Tot tresărind, tot așteptând...  
Sunt singur, și mă duce'un gând  
Spre locuințele lacustre...

„Materia care plânge,” golul „istoric”, organizarea întregii impresii prin amănunte ne arată în Bacovia și o intenție și o putință de realizare conștientă.

O notație pregnantă și nouă, dar pur exterioară, mai găsim și în alte poezii :

...Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj.

Sau în această viziune plastică a unor foi roșii de toamnă, ce cad pe statui de femei :

Acum cad foi de sânge'n parcul gol  
Pe albe statui feminine,  
Pe alb model de forme fine,  
Acum se'nșiră scene de viol.

Sau chiar în această notație a unui început de primăvară :

Primăvară..

O pictură parfumată cu vibrații de violet.

În vitrine, versuri de un nou poet.

*(Nervi de primăvară)*

\* \* \*

În genere însă claviatura poeziei bacoviene se mărginește la două note, pe care le-am numi melopeice, de n'ar fi lipsite de sonoritate; prin repetiție, ele traduc totuși cea mai deplină dezorganizare sufletească din câte a cunoscut literatura noastră și sunt expresia unui simbolism elementar.

#### 4. Camil Baltazar

D. Camil Baltazar este cel din urmă venit al simbolismului; într'o mișcare ce părea istovită ca mișcare, deși nu și ca principiu (anterior și postum simbolismului) a apărut acest poet, în care vedem cea mai pură expresie a simbolismului nostru de esență muzicală și de expresie sugestivă, cu un fond uneori de o simplitate și profunzime bacoviană, dar cu o formă mai muzicală, cu o expresie figurată mult mai bogată și mai originală, cu o rezonanță personală și cu o putere de înnoire organică.

Locul d-lui Baltazar nu e încă precizat pe scara valorilor noastre poetice; ne luăm deci sarcina de a i-l determina cu o stăruință ce va rupe poate economia acestei lucrări. O privim totuși ca pe o datorie: după ce am anticipat<sup>1)</sup>, e firesc să facem suma realizărilor.

\* \* \*

În *Vecernii*<sup>1)</sup> mai întâi, apoi în *Flaute de mă-tase* și, în urmă, în poeziile neadunate încă, poetul e evoluat într'un sens virtual indicat; e deci necesar să-l privim în deosebitele lui pasuri.

1) *Critice*, VII; articolul despre d. Camil Baltazar în *Anticipații literare*.

D. Camil Baltazar a început prin poezia spitalului de tuberculoși ; d. Camil Petrescu, poet, de sigur, dar și spirit critic, a afirmat că ar fi realizat-o, după cum a realizat d. Philippide „*Vecinicia*“ — adică verbal<sup>1)</sup>. D. Camil Petrescu se înșeală.

Spitalul de tuberculoși poate fi altfel ; el a fost trecut însă printr'un temperament organic, dematerializat și pus pe un plan ideal ; prin unitate, el are o existență poetică tot atât de reală ca cea mai credincioasă copie. Nu interesează spitalul de tuberculoși ci unitatea de emoție și de expresie a poetului. Și aceasta e neîndoioasă. Spitalul baltazarian este expresia unei sensibilități determinate ; nimic fioros în el ; în zadar au întors capul oamenii simțitori ; în acest spital nu se aud horcăituri ; moartea nu e grozavă ; ea plutește pretutindeni ca o împăcare așteptată ; bolnavii nu-s înrăiți ; apropierea sfârșitului le pune, dimpotrivă, în ochi bucurii venite de dincolo. Sanatoriul e „casa albă” pe care o :

    imprejmue blajina copacilor turmă,  
    Coperindu-te cu patrafir de răcoare.

pe ale cărei ferestre le sprijine :

Ramuri proaspete ce vor cu primăvara să te binecuvinte.

Pretutindeni, un aer de blândă resemnare, de liniște, de bunătate ; lucrurile și oamenii sunt văzuți într'o străvezie irealitate.

1) Articol din *Revista Vremei*, III, 15.

Sora Verona e :

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

Vecinul de pat :

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

Suferința spiritualizează chipul bolnavilor și  
le ascute sensibilitatea. Povestindu-și durerile, ve-  
cinii de pat își vor „dărui mâinile” :

Și așa de frățesc le vor strânge  
Că sufletele amândorora vor pluti, sincere, pe gură.

și prin proecțiunea sufletescului asupra lumii din  
afară, noaptea dinăuntru stinge lampa din părete :

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

Moartea chiar se spiritualizează ; ea sosește cu o  
liniște ocrotitoare și augustă, pe care nici plânsul  
mamei nu trebuie să o tulbure. Vom mai cita odată  
minunatul final al *Ultimei scrisori mamei* :

Spre dimineață, când bolnavii se scoală,  
Cu gemete și întrebări pe jumătate,  
Voi dormi frumos  
Cu mâinele—a rugăciune—pe piept încrucișate...

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

Se va pleca o creangă de copac,  
Umbrindu-mi fața cu tăcere  
Și sărutându-mă blajin cu floare albă  
Ca o târzie și cuminte mângâere.

Dimineața va fi o soră care se deșteaptă,  
Despletindu-și în văzduh părul de soare.  
Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin —  
Cu față galbenă-brodată de alb de floare,

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

D. Camil Petrescu, poet al notației plastice, găsește că o astfel de poezie „e ieftină și nefericită — în general — ca expresie” că „e inferioară ca adâncime și calitate a sentimentului altor poeți de azi”; — noi credem însă că, în afară de *Miorița* și de *Mai am un singur dor*, moartea n'a fost niciodată evocată cu o mai mare adâncime de sentiment, cu atîta seninătate, și cu mai multă contemplativitate.

Din acest prim popas al poeziei d-lui Baltazar, nu trebuie reținut sanatoriul, ci sensibilitatea poetului de o unitate ireductibilă: o bunătate, o „blajinătate”, o duioșie, care învâluie chiar și cele mai respingătoare aspecte și le transpune pe un plan ideal.

O astfel de dispoziție sufletească este primară și deci muzicală; d. Camil Petrescu îi refuză pro-



funzimea: noi nu confundăm însă profunzimea cu violența atitudinii; deși pasivă și resemnată, ea e adâncă și colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă șterge contururile și spiritualizează materia. D. Baltazar e un Beato Angelico al mizeriei trupești.

Întregind o atmosferă, poezia d-lui Baltazar, are oarecare înrudire cu poezia lui Bacovia. Asemănarea se oprește însă la unele elemente exterioare: peisagii de orașele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mahala înnoroiată, aspecte de cimitire defundate, zări împânzite de ploae; similitudine de vocabular și de imagini. În fond însă, poezia bacoviană e expresia dezorganizării sufletești, a reîntoarcerii la materie prin nimicirea inteligenței și a voinții. Plecând de la aceleași elemente morbide, poezia baltazariană reprezintă, dimpotrivă, o ascensiune: ea e o suavă aspirație spre lumină și spre soare.

Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalță însă peste mizerii spre seninătăți; pânzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii. Pe cât era deci de disolvantă poezia lui Bacovia, pe atât e de sănătoasă și de optimistă poezia d-lui Camil Baltazar. Suferința fizică, peisagiul bolnav al toamnei, elementul opac și întunecos sunt numai puncte de plecare: fundalul necesar, de pe care se desprinde și mai energic setea de lumină, de sănătate, de

viață. Nimeni dintre poeții generației actuale n'a revărsat un mai puternic șuvoi de lumină înviorătoare peste un mai sombru peisagiu sufletesc.

Și, ca să ne mărginim numai la un citat, vom reproduce o singură poezie, cu toate rezervele ce am avea de făcut asupra unor imagini ; o cităm însă pentru beția ei luminoasă :

### CLOPOTELE

Clopotele, bunici înțelepți,  
au purces a glăsui în limba lor  
rugi luminoase,  
și tot orașul a căzut în genunchi —  
copleșit  
de limpezimea sunetelor armonioase.

Clopotele,  
Acum și-au îngemănat glasurile  
și mâinile  
și vor cu limpezimea cântecelor  
să 'mprospăteze toate fântânile.

Cad boabe mari de mărgărint  
pe coperișurile lucii de lumină  
asemeni unor ploi de-argint.

Cad boabe mari și limpezi  
și sună clar,  
cum ar suna zorile  
într'un iatac cu geam de mărgăritar.

Iubito, vin' afară :  
Intinde-ți mâinile să cuprinzi  
toată limpezimea solară

a clopotelor  
și  
dacă te va dura atâta primăvară  
luminoasă,  
închide ochii,  
și 'ți vor pica pe pleoape  
boabe mari de mărgărint  
asemeni unor ape de argint.

Inchide ochii — iubito,  
să simți cum sufletul ți-l înviorează,  
clopotele  
în luminoasa după amiază.

Inchide-ți ochii și trupul  
în iatac de tăcere,  
să-și verse clopotele peste trupul tău  
toate fântânile, până ce, iluminate,  
vei putea întinde în larg mânilor,  
pline de soare,  
făclii binecuvântătoare  
și binecuvântate...

\* \* \*

Atmosfera poeziei lui Bacovia ieșise dintr'o notație sobră, bizară, de un simplism vădit ; în afară de suggestia muzicalității psalmodice, atmosfera baltazariană se obține și prin îngrămădirea de imagini. Imagismul e un fenomen prea răspândit pentru a fi privit ca o notă specifică : se pot face totuși distincțiuni. Poeziile d-lui Blaga se reazimă pe o imagine unică, integrală și definitivă ; ale d-lui Demostene Botez, pe o succesiune de imagini, grațioase, proaspete, suprapuse dar nu îndeajuns de topite pentru a ne da o impresie unitară. Ima-

ginile d-lui Camil Baltazar se deosebesc și prin noutate și prin omogeneitate; dintr'o substanță unică, ele se integrează nu numai într'o poezie ci în totalitatea creațiunii lui: de aici și putința unei atmosfere. Temperament original și organic, poetul scoate din materia omogenă a inspirației sale un număr nelimitat de imagini personale deși uniforme.

Nu e în intenția noastră de a reproduce totalitatea imaginilor acestui fecund imagist; însemnătatea lor nu stă, de altfel, numai în frumusețe ci și în omogeneitate: citatul devine astfel neîndesulător. Vom reproduce totuși câteva sensibilizări

Liniștea :

Stau mobilele vechi de cărbune  
In liniștea-i așa de deasă și de grea,  
Incât de-ai învărti o mână 'n aer  
Ceva bătrân și uscat s'ar sfărâma.

(*Peisagiu*)

Tăcerea :

Tăcerea și-a întins atât de mult elasticul  
In cât  
credeam că va plesni.

(*Ceasuri de veghe*)

Primăvara :

Copacii, rușinoși, și-ascund  
Sub frunzătura peste ochi trasă  
Dorinți și visuri cari au înflorit  
Ca într'un suflet tânăr de mireasă.

(*Convalescență*)

Toamna :

Acum toamna toarce la capul muribundului.  
Poate îi toarce cămașa de moarte ;  
Afară văzduhul  
E o nedeslușită carte.

(*Ceasuri de veghe*)

De ce mă țin în frig și în spital !  
Liniștea mă ingenunche și mă doare  
Afară ninge liniștit și trumos,  
Și în mine ceva sfârșit și bun moare.

(*Clipe de sară*)

Lumina :

Iar soarele care a intrat, târziu, în salonaș,  
A fășiit pe fruntea bolnavă  
Al luminii galben talaș.

(*Tragedii mici*)

Durerea pentru moartea unei surori iubite :

Și atât s'a induioșat soarele,  
Găsind portretul vechi decolorat  
Al fetei care șade cu mâinile pe piept-cruce  
Și cu surâsul de sficiune catifelat,

Că a îngalbenit mobilele din prejur  
C'un zâmbet șters de regret  
Și, tăcut, ca un sfârșit înlăcrimat de rugă  
S'a strecurat din odaiță încet.

(*Fire de borangic*)

Tristețea iubitei :

Prietenă, eu te visez cu acelaș argint pe trup  
și cu mâinile tot pasări sărace,  
cari ar vroi să pirue vesel și bucurate,  
dar tristețea le reține în umede băltoace.

(*Scrisoare*)

și din aceeași *Scrisoare* :

Trupul tău va ofta cu lacătele descuiate,  
brațele îți vor fi atunci candeli luminoase,  
aprinse la prima vecerne  
a unui început de iubire și de zile voioase.

La mormântul mamei :

Să auzim cum sufletul i se desfoae în noapte.

(*Naiva litante*)

Iubita cântă la pian pe clar de lună :

Atunci tot sufletul îmi alunecă pe dușumele,  
și nu mai știu : luna, mâinele sau cântecul tău  
mi-l acopăr cu luminoase pietricele.

Nu mai știu nimic ;  
până ce oboseala vine melodioasă,  
și de-abia atunci cerc să-mi ridic sufletul,  
dar el rămâne pe dușumele pată luminoasă...

(*Vecernii*)

Aiure :

Apoi dacă sara va veni tristă,  
am să-ți culeg albul mânilor și-l voi pune  
lângă inimă să-mi amintesc  
vremile când sufletele ni erau îngemănată rugăciune.

Și după aceia, Jol, închide ochii ;  
rămâi în prag să te pot închide în mine,  
cum închide crama amintirea toamnei  
în căzile ei când iarna vine.

(*Luminișuri de toamnă*)

Imagini pentru apropierea iubitei :

...tu grăbeai pe luntri de liniște și înserare

.....

Curând trupul tău ulciorul și-a aplecat  
și ape cristaline în odae s'au revarsat.

(*Amintire*)

sau :

Și când ochii tăi mi-or arunca stânjenei pe mâini  
sufletu-mi și-o plânge toate lacrămile din fântâni  
când pleapele tale vor șivoi al dragostei luminat  
prundiș

sufletu-mi își va înflori — învult, — un luminiș  
iar când mânele tale vor aluneca pe mânele mele,  
sufletu-mi va pluti în argintate cercuri și inele.

(*Elegie*)

Sensibilizarea durerii resemnate :

Apoi

Te 'nchide tainic

În caldul amintirii resemnat iatac.

Cămara-mi oblonită e de 'nghet

Și sufletul mi-i cel din urmă prăbușit harac.

(*Ultima elegie*)

sau :

...Și ai să-ți pleci capul într'o parte stângaci,

Și fiindcă nu va fi cine să te sărute,

Ai să-ți mângâi rochia și ai să oftezi încet,

Cu mânilor pictate : adormite păsări tăcute.

(*Naiva litanie*)

\* \* \*

Oprim aici șirul citațiilor ; cu ajutorul lor sperăm să-l fi situat pe poet prin latura lui cea mai neîndoioasă. D. Camil Baltazar e un mare creator de imagini. Expresia figurată este la el o funcție vitală ; ea vine spontan, originală, și deplin integrată.

Imagismul e negreșit, una din caracteristicile poeziei moderne; în lipsa ideii poetice, imaginea este cultivată în sine.

Nu acesta e cazul d-lui Baltazar: deși noi, imaginile lui sunt omogene și temperamentale; unele se repetă sau se multiplică numai cu nuanțe: repetiția servește însă în poeziile de atmosferă la precipitarea sugestiunii.

Și prin sensibilitate și mai ales prin expresia ei, acest tânăr poet e un creator... Ca intensitate, sensibilitatea lui e mijlocie: nu cunoaște vigoarea și violența; ea se rezumă la resemnare, la o lipsă de reacțiune sufletească, la o duioșie, la o bună-tate, „blajinătate”, „frăținătate” universale, prin care a spiritualizat până și sanatoriul și mărtea. O astfel de sensibilitate urma să se realizeze și mai armonios în erotică: d. Baltazar a scris unele din cele mai frumoase elegii de dragoste din literatura nouă; materia dispare și nu rămân decât sufletele cu gesturi impalpabile. În serviciul acestei sensibilități fără volum și amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată și o nouă muzică. Asupra limbii sunt, desigur, obiecțiuni de făcut; se pot găsi greșeli reale; cele mai multe sunt însă alunecări de sens voluntare: e unul din drepturile poetilor, în adevăr creatori, de a precipita evoluția normală a limbii; procesul rămâne, firește deschis: timpul va întări sau zădărnici, în fiecare caz în parte,



îndrăzneala poetului. Insuficient rimate, insuficient ritmate uneori, — prin vocabularul limitat dar armonios, prin așezarea cuvintelor, prin repetiri meștesugite, aceste versuri au o solubilitate melopeică de litanie, adaptată fondului muzical, — căci nu mai e nevoie să stăruim asupra calității muzicale a fondului.

Pornind din fondul de umbră al boalei și al sanatoriului, această sensibilitate a cântat bucuriile potolite ale convalescenței sau ale primelor raze de soare ; se putea deci bănuși direcția evoluției ; părăsind sanatoriul, ea s'a revărsat, în adevăr, în căutarea luminii, a vieții, nu în sensul imnului, ci blând, dragostos, în imagini însoțite, anulând materia, și cântând flacăra pură a sufletului în armonii eterice : evoluția s'a schițat chiar în *Vecernii*. În *Flaute de mătase* ea s'a accentuat și mai mult, și nu în chip fericit : mici extaze amoroase sunt exprimate în scurte cuplete strict muzicale, cu imagini luxuriante, uneori cu înlăturarea coprinsului noțional, și întotdeauna neorganizate ; e punctul extrem al simbolismului ajuns la muzică pură ; e un popas din care poetul trebuia să-și revină.

Și-a revenit, în adevăr, în noua serie de *Reculegeri în nemurirea ta* ; din ea desprindem această poezie inedită încă :

## LOGODNA

M'oi reculege în prietenia ta,  
copile mort în zile de lumină  
cu plânset de nemuritoare stea,

Profund vei crește clarele fântâni  
în ființa mea și'n tot ce mă 'nconjoară,  
Și-n seri de liniște ale tale mâini  
Simți-voi cum pe creștetu-mi lumini pogoară.

Te voi simți în tot și'n toate șopot  
de înstelată simfonie,  
Și amintirea ta va dangăni cu clopot  
de catifea și melancolie.

M'oi regăsi în prietenia ta,  
Copile cu pleoapele de argint subțire,  
Și sufletu-ți m'o 'nprejmui de-apururea  
cu eternități de castă nemurire.

Așa vei crește zi cu zi,  
cu rădăcini de salcie uriașă,  
pân' sufletu-ți întreg în mine se va irosi.

Și-atunci în ceasul de îngemănare  
s'or înfrăți și înstelatele frunzișuri,  
iar noi pomi-vom pe șoselele lunare  
eterizați în căzătoare luminișuri.

în care se vedește nu numai un proces de simplificare verbală ci și o înălțare spre poezia imaterială, fluidă, eterică, oarecum paradisiacă — al treilea popas al acestui poet original, capabil de evoluții organice,

### Falsul simbolism

Ca și revoluțiile sociale, mișcările literare nu pornesc de la concepții aprioric determinate ci din reacțiuni confuze încă ; deși nu-i adună nici o credință pozitivă, luptătorii merg cot la cot ; nu știu ce vor clădi ; știu însă ce vor distruge ; cimentul urii e mai puternic. În reacțiunea lui firească împotriva parnasianismului și a naturalismului, adică împotriva creațiunii obiective, simbolismul a pornit la luptă cu tovarăși luați printre toți cei ce voiau să răstoarne tirania formulelor învechite ; moderniștii, individualiștii, idealiștii au luptat, așa dar, împreună sub steagul simbolist.

Trecând în istoria literară, simbolismul poate fi disociat astăzi de elementele lui eterogene ; e tocmai scopul acestei cercetări de a-l reduce la nota lui specifică, și de a stabili, pe baza acestei disocieri, noi situații de valori poetice . Pe lângă simboțiști vom găsi deci și falși simboțiști : poeți, considerabili uneori, ce au luptat sub steagul simbolismului, s'au identificat cu idealurile și pasiunile lui, și care, prin structura talentului, nu sunt de esență muzicală ci intelectuală Pentru risipirea

## LOGODNA

M'oi reculege în prietenia ta,  
copile mort în zile de lumină  
cu plânsset de nemuritoare stea,

Profund vei crește clarele fântâni  
în ființa mea și'n tot ce mă 'nconjoară,  
Și-n seri de liniște ale tale mâini  
Simți-voi cum pe creștetu-mi lumini pogoară.

Te voi simți în tot și'n toate șopot  
de înstelată simfonie,  
Și amintirea ta va dângăni cu clopot  
de catifea și melancolie.

M'oi regăsi în prietenia ta,  
Copile cu pleoapele de argint subțire,  
Și sufletu-ți m'o 'nprejmui de-apururea  
cu eternități de castă nemurire.

Așa vei crește zi cu zi,  
cu rădăcini de salcie uriașă,  
pân' sufletu-ți întreg în mine se va irosi.

Și-atunci în ceasul de îngemănare  
s'or înfrăți și înstelatele frunzișuri,  
iar noi porni-vom pe șoselele lunare  
eterizați în căzătoare luminișuri.

în care se vedește nu numai un proces de simplificare verbală ci și o înălțare spre poezia imaterială, fluidă, eterică, oarecum paradisiacă — al treilea popas al acestui poet original, capabil de evoluții organice.

### Falsul simbolism

Ca și revoluțiile sociale, mișcările literare nu pornesc de la concepții aprioric determinate ci din reacțiuni confuze încă ; deși nu-i adună nici o credință pozitivă, luptătorii merg cot la cot ; nu știu ce vor clădi ; știu însă ce vor distruge ; cimentul urii e mai puternic. În reacțiunea lui firească împotriva parnasianismului și a naturalismului, adică împotriva creațiunii obiective, simbolismul a pornit la luptă cu tovarăși luați printre toți cei ce voiau să răstoarne tirania formulelor învechite ; moderniștii, individualiștii, idealiștii au luptat, așa dar, împreună sub steagul simbolist.

Trecând în istoria literară, simbolismul poate fi disociat astăzi de elementele lui eterogene ; e tocmai scopul acestei cercetări de a-l reduce la nota lui specifică, și de a stabili, pe baza acestei disocieri, noi situații de valori poetice . Pe lângă simboलिști vom găsi deci și falși simboलिști : poeți, considerabili uneori, ce au luptat sub steagul simbolismului, s'au identificat cu idealurile și pasiunile lui, și care, prin structura talentului, nu sunt de esență muzicală ci intelectuală Pentru risipirea

confuziunii, vom cerceta, așa dar, poezia câtorva din acești falsi simboțiști, deși încercarea noastră de disociare și de situare ar putea trece și la alți poeți mai tineri.

Numai nevoia limitării ne oprește de a le pune în adevăratul ei plan intelectual poezia încărcată, de altfel, de atâtea elemente simboliste.

## 1. T. Arghezi

D. Arghezi și-a făcut din nedreptate un scop al existenței sau poate numai un mijloc; nu punem chestiunea aici și nici nu știm de se mai poate pune: publicistul pare a se fi clasat. Nedrept cu alții, a fost însă nedrept și cu sine; în năvala actualității, și-a aruncat în umbră opera poetică; polemica trece, poeziile rămân. După două decenii, d. T. Arghezi nu și-a adunat încă poeziile. Nepăsarea față de propria lui operă nu vine, totuși, nici din candoare, nici din lipsa de prețuire a altora. Chiar dela început, poetul a fost ferecat într'o formulă lapidară: „Eminescu și Arghezi”. Prin jocul forțelor ce stăpânesc nu numai lumea fizică ci și cea morală, cu cât recunoașterea criticii și a publicului a întârziat, cu atât opinia câtorva s'a îndârjit. Nu ne speriem nici de admirație, cum nu ne speriem nici de nepăsare. Într'o cercetare de caracter obiectiv asupra poeziei noi, ne sperie numai lipsa de suficientă documentare: poeziile d-lui Arghezi sunt risipite în reviste ce nu ne stau totdeauna la îndemână; deși publicate acum, unele sunt datate cu douăzeci de ani în urmă. Singur

volumul clasează ; numai prin eliminările voluntare ale autorului și prin introducerea unei ordini, putem fixa și valoarea operei și evoluția ei.

Nu ne vom clinti deci din obiectivitatea obișnuită ; ne temem numai că vom îmbrățișa prea puțin sau că nu vom caracteriza îndestulător fazele acestei poezii.

\* \* \*

Istoricii simbolismului trec pe d. Arghezi ca pe unul dintre cititorii lui ; d. N. Davidescu privește *Linia dreaptă* din 1904 ca cea dintâi manifestare teoretică a simbolismului român : d. Davidescu pune însă simbolismul în afirmarea liberei personalități artistice. Simbolismul nu mai e un conținut de sine stătător ci o atitudine caracterizată prin raportare ; dacă orice mișcare de restabilire a drepturilor individualității în materie de artă se numește simbolism — simbolismul de ieri nu mai e cel de azi și cel de mâine : ieri se numia romanticism ; azi s'ar putea numi expresionism. În lucrarea de față, am arătat că simbolismul se reduce la un element unic : la expresia unei sensibilități muzicale.

Mișcarea de reacțiune idealistă împotriva realismului sau, mai general, mișcarea de eliberare a personalității artistice au fost numai sincronice ; cu toată participarea lor la acțiunea simbolismului nu se confundă cu el.

Revolta împotriva formulelor învechite e perio-



dică și se produce ritmic în sensuri diferite ; simbolismul de mâne ar fi deci antitetice simbolismului de azi. Numai printr'o astfel de confuziune de conținut, se poate lămuri de ce d. Arghezi a fost trecut printre simbolişti.

Lăsând la o parte acțiunea preliminară a lui Macedonski, întâia fază a poeziei d-lui Arghezi se caracterizează printr'o influență baudelariană. Prin unele note de sensibilitate muzicală, și acest poet a fost, ce-e dreptul, revendicat ca un precursor al simbolismului. „*Musical!* scrie, în deosebi, André Gide. Veuillez ce mot, ici, n'exprimer point seulement la caresse fluide ou le choc harmonieux des sonorités verbales, par où le vers peut plaire même à l'étranger musicien qui n'en comprendra pas le sens ; mais aussi bien le choix certain de l'expression, dicté, non plus seulement par la logique, et qui échappe à la logique, par quoi le poète musicien arrive à fixer, aussi exactement que le ferait une définition, l'émotion essentiellement indéfinissable. . .” — muzicalitatea, pe care i-o recunoaște André Gide, este deci și ea mai mult exterioară. Poet de factură clasică, Baudelaire a exprimat, în realitate, mai mult senzații rare și moderne. Modernismul lui constă din individualism violent, din misticism amestecat cu voluptate, din satanism, din contradicții puternice dar căutate de sentimente, din exotism ; el nu trebuie așa dar confundat cu simbolismul. Nu intră în cadrul studiului de față de a ne ocupa

mai pe larg de natura inspirației baudelairiene ; cu toată noutatea senzației, ea e în genere de substanță intelectuală ; într'însa intră voință, atitudine, ideologie și retorică.

Rămâne acum să precizăm legătura dintre poezia lui Baudelaire și cea a d-lui Arghezi. Punctul cel mai fățiș al contactului lor e în amestecul macabruului cu sensualitatea. Obsesia morții e o notă esențială a poeziei baudelairiene ; nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morții în groaznica descompunere a materiei ; nu e vorba de oroarea morții ci de o stăruință în putreziciune. Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul și moartea au mai fost asociate ; moartea sosia însă prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale — și tot așa și la d-l Arghezi. Iată un exemplu din *Agate negre* :

Un veac, Iubita mea, de când  
am adormit culcați alături !  
Fu dulce cupa cu venin !  
Ne-a 'nchis destinul în sicrin  
ca două pagini puse-alături  
sub o prună lăcrămând.

Simțirăm cărnuri, oase, scoase,  
căzând în jurul nostru rupte...  
Acum trântită lângă tine,

cupola multor clipe line,  
în urma atâtor vane lupte,  
zimbește lanțului de oase.

Surâs amar și fără preget  
încremenit pe-un lanț de dinți,  
îmi dai fiorul unor zimți  
ce-mi trec pe frunte ca un deget.  
Și cât ași da să văd că minți  
chiar azi, când știu că nu mai simți!

.....  
Ghicesc că buzele-ți sunt rupte  
de-atâtea horde blestamate,  
Că nervii tăi sunt roși de viermi... etc.

Nimic nu lipsește din această evocație macabra. Mult mai realizat este însă amestecul de sensualitate și de descompunere în una din cele mai expresive poezii ale acestei faze, în *Litanii*:

Aceasta-i masa, scumpă Lie,  
la care tu odinioară  
visai crepuscule de tuci  
peste alee lungi de nuci  
pe unde vântul înfioară  
ca un sfârșit de reverie.

Sânt singur ah, și cât de rău  
și plin de moarte e văzduhul,  
și ploaia, baltă de otravă,  
*Ași vrea ca gura ta suavă*  
*pe-aceste vrafuri să-și dea duhul,*  
*aș vrea pe masă capul tău.*

Pe această masă arsă 'n vise  
voesc să doarmă fruntea ta  
cu pleoape 'nchise pentru veci.

.....  
Atunci ai fi a mea, Iubito!  
ai fi o glastră funerară,  
cu părul, plantă de infern;  
atunci ai fi a mea etern!

.....  
Ți-aș ridica în deget pleoapa  
și ți-aș privi privirea stinsă

.....  
Și părul ca un crep de doliu  
l'oi săruta nebun de jale,  
de fericire, de extaz... etc.

Tot sadismul sensibilității baudelairiene, exploatat apoi și în *Salomea* lui Oscar Wilde, trece în *Litanii*: amorul nu-și găsește o îndestulare în neantul morții ci în desagregarea ei fizică. A face din Satan un adevărat dumnezeu de lumină și de dragoste sau din femeie „un vase d'élection“ și totodată ființa impură a Apocalipsului, a asocia deci lucruri contradictorii și a săpa în paradox, e una din caracteristicile poeziei baudelairiene; o vom găsi și în versurile d-lui Arghezi:

Femei, potire cu venin,  
miros de fân stropit cu soare  
lăsați-mi jalea să-mi închin  
într'astă toamnă întristătoare!

Parfumul vostru vrăjitor  
îmi prinde fruntea'n nebunie

cu un stilet omoritor  
și-asvârle sînge în reverie.

(Dedicație)

Și apoi deodată suava evocare a femeii imaculate :

Copil naiv ! de-aceea te-ador și te mângâi  
cu fața înmormântată ca'n floare de lămâi  
în carnea-ți netezită de buzele dintâi !

Și nu-ți șoptesc sonete, nici mituri îți îngân.  
pe unde trece umbra acestui hoit păgân.  
Aplec Eternitatea spre tine și rămân

cu ochii 'nchiși în zâmbet, copil abia 'nflorit !  
cu fruntea răsturnată, cu visul risipit  
ca o dantelă scumpă, pe trupu'ți adormit.

(*Tu nu ești frumusețea...*)

Atitudinea de revoltă corespunde de asemeni individualismului baudelairian, ușor pornit spre violență verbală :

Cuvântul meu se ardă,  
Gândirea mea s'arunce foc  
în sinagoga lor bastardă.

• • • • •  
Să-mi fie verbul, limbă  
de flacări vaste ce distrug  
trecând ca șerpii când se plimbă ;  
cuvântul meu să fie plug  
ce fața solului o schimbă,  
lăsând în urma lui, belșug etc.

(*Ruga de seară*)

Tot așa și amestecul principiilor contradictorii  
ce se ciocnesc în sufletul omului modern :

Și dela sfântul palid, sfârșit și blând pe cruce  
La biciul ce-l isbește și-l singeră'n obraz,  
Pe nesimțite nu știi ce 'nvecinare duce  
Și rând pe rând sunt unul și celalt. Zăplaz

Intre atâtea inimi ce bat cu toate'n mine  
Ca niște turle pline de clopote, n'a fost,  
Nu este, n'o să fie,—și'n van va suspina  
Eroul meu din suflet de râsul celui prost.

De unde vin aceștia ? De unde acești eroi  
Călăi, iobagi, apostoli din noapte pân' la mine ?  
De unde această piatră cu fețe de noroi  
Și scăpărând cu focuri de-azur și de rubine ?

(*Ruga de vecernie*)

\* \* \*

Am citat îndeajuns pentru a situa cu oarecare  
limpezime modernismul baudelairian al acestui  
poet—modernism anticipat acum trei sferturi de  
veac și devenit de atunci destul de curent. Prin  
esența lui intelectuală, acest modernism n'are nici  
o legătură cu simbolismul.

El lunecă, dealtfel, repede spre „filozofare“, ori  
spre declamație ; și nu arareori d. Arghezi filozo-  
fează, desvoltă și declamă, fără originalitate de  
cugetare și chiar de expresie :

Înțelepciune, veșnicie,  
și tot ce cânti în inserare  
e-o palidă zădărnice  
ce-ți toacă trist în cugetare.

Te du pleşuv prin omenire  
spuzit în suflet şi livid ;  
de-i fi 'nţelept, de-i fi stupid  
aceiaşi surdă neclintire  
îngheaţă sufletele'n vid.

De-i fi bandit sau visător,  
despot cu sângele pe limbă ;  
aceeaş negură te nimbă,  
şi pentru pasu-ţi călător  
cărarea vremii nu se schimbă...

(Dedicaţie)

Sau :

Infinit ! Infinit !  
Adună-ţi bolţile... etc.

.....  
Symbolic Infinit !  
te strânge...

.....  
Demonic Infinit !  
descinde'n mine...

(Rugă de seară)

Inspiraţia e, în genere, largă, şi respiraţia, adâncă. Ideea se încurcă încă în expresie ; versurile au totuşi şi fluiditate şi avânt ; ele lunecă chiar spre amploare şi desvoltare retorică. Sunt obscure ; obscuritatea nu le vine însă din concentrare ci din împrăştiere. Puţine din aceste poezii se susţin dela început până la sfârşit (exceptând, fireşte, *Litanii*, *Tu nu eşti frumuseţea...*) printr'o unitate de sentiment, de ton şi de expresie ; cele mai multe se pierd în drum, fie prin îngrămădire de abstracţii, fie prin digresii, fie prin improprietate. D. Arghezi e totuşi un artist remarcabil ; chiar când se pierde,

se reculege apoi în strofe admirabile, nu numai în sensul plasticizării ci, mai ales, în sensul suavității. Iată, de pildă, expresia aspirației spre o dragoste castă :

Visez o dragoste suavă  
o sărutare lină, rece,  
cum simt molifții din dumbravă  
când peste dâșii luna trece ;

cum simt în umbră heleștae  
în cari tresar lumini de candeli,  
când vântul serilor le tae  
cu aripi fragede de-archangheli.

O sărutare fără spasme,  
o îmbrățișare solitară  
și corpuri limpezi de fantasme,  
din care setea-mi seculară

Să verse vinul sideral  
în arșițele caverne  
din stânca mea de mineral  
înmormântată printre perne.

*(Dedicație)*

Iată evocarea frumuseții pure :

Tu nu ești frumusețea spiralelor candido,  
în ochii tăi nu duci moartea și perlele lichide  
în cari răsfrâng misterul văpăile livide.

Nici flori atingu-ți fruntea spre dânselle plecată,  
nici pagini cu poeme rămase de altă dată  
nu se desfac nostalgic, în dreapta-ți inelată...

*(Tu nu ești frumusețea)*



Sau minunata viziune a iubitei imaculate :

Inmormântează-ți graiul oprit, sub sărutare  
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,  
Învăluit de umbră, el singur să murmure  
Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure  
Să viețuiască singur în haosul de forță  
Ce te trimete nouă prăpastie și torță.  
De ce n'ai fi voluta topită, de tămâie  
Și singură mireazma din tine să rămâie,  
Drept pildă, ia vecia ce-și mână 'n mări uscatul  
Și-și tăinuește 'n raze potecile și leatul.  
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim  
Și fii-ne iubită mai scumpă prin cele ce nu știm.  
Aprinde-ți două umbre din fie-ce lumină  
Fii nouă deopotrivă suroră și streină.  
Fii ca o apă pură în care se ascund  
Nămolurile negre cu pietrele la fund.  
Fii cântecul viorii ce doarme nerostit,  
Smaraldul care încă pe mâni n'a strălucit,  
Poteca'n palma țării ce nu e încă trasă  
Și poate duce 'n ceruri sau poate 'ntoarce acasă.

(*Stihuri*)

Prin puritatea armoniei și noutatea imaginii, astfel de versuri sunt opera unui remarcabil artist ; ele trebuiau subliniate la un scriitor cunoscut, mai ales, prin expresia plastică, împinsă până la vulgaritate.

\* \* \*

Evoluția d-lui Arghezi pare a se fi înscris în sensul acestei plasticizări. Poetul s'a desfăcut cu totul de sub înrâurirea lui Baudelaire. Nu-i găsim încă unitatea inspirației, și încă nu-i putem delimita sensibilitatea; îi putem însă schița evoluția artei poetice.

Estetica poeziei argheziene nu se mai îndreaptă spre desvoltare, ci spre concentrare și spre masivitate; nu mai găsim fluiditatea grațioasă, armonioasă și chiar eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu ești frumusețea*; nu mai găsim însă nici imprecategoriile din *Ruga de seară*. Expresia poetică se strânge și, mai ales, se plasticizează; spiritul nu se mai înalță spre abstracție ci se pogoară în materie. Procesul de vulgarizare a limbii, urmărit cu atâta stăruință în proza lui pamfletară, își are corespondența poetică; cuvântul propriu, nud și aspru, e căutat fațiș.

Poezia ia, astfel, un aspect pietros și colțuros; versurile înțepă și jignesc uneori; și prin formă devin antisimboliste: nu insinuiază, nici nu sugerează; le poți însă pipăi suprafața scorțoasă. Din specia acestei poezii granitice am putea cita în întregime admirabilul *Belșug*; fiind însă prea cunoscut, nu-i vom reproduce însă decât ultima strofă, în care ni se evocă țăranul înaintea boilor:

E o tăcere de 'nceput de leat  
Tu nu 'ți întorci privirile 'napoi  
Căci Dumnezeu pășind apropiat,  
Li vezi lăsată umbra printre boi.

Pentru o mai dreaptă situație — cu defecte și calități — a acestei estetice vom cita o altă poezie mai reprezentativă:

## INSCRIȚIE PE UN PORTRET

Cunoști în vreme visul că sfârșește.  
Ți-ai așteptat oșteanul trist pe scut  
Să-ți intre 'n zale reci în așternu  
Și să-ți frământa trupul tâlhărește.

Și te socoți ca iedera, de-o dată,  
Rămasă 'n legănare și pustiu.  
Ai bănuț că platoșa-i pătată,  
Pe care odihniseși, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare și duioasă!  
Nu te am oprit s'aștepți și să suspini  
Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini  
Fuiorul vieții tale de mătasă.

Mi-am stăpânit pornirea idolatră  
Cu o voință crâncenă și rece;  
Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece  
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră-aduce cald și bine  
Celor hrăniți cu jertfele din noi.  
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine  
Căzând miloase 'n cuiburi sfinte foi.

Poezia se caracterizează mai întâi prin lapidari-  
tate—ceia nu înseamnă că și prin proprietate: d.  
Arghezi s'a luptat întotdeauna cu proprietatea ex-  
presiei; se caracterizează prin întrebuintarea cu-  
vântului crud, prozaic („ai bănuț că platoșa-i pă-  
tată *cu rachiu*“) sau numai familiar („durerea  
noastră *aduce cald și bine*“) dar, mai presus de  
toate, se caracterizează prin plasticizări de înaltă  
poezie, și prin ton sentențios:

Și te socoți ca iedera, de-odată,  
Rămasă'n legănare și pustiu.

. . . . .  
Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini  
Fuiorul vieții tale de mătăasă

. . . . .  
Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece  
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Și mai ales :

Eu, noaptea, ca un pom ascult în mine  
Căzând miloase'n cuiburi sfinte foi.

Deși plastică, poezia pare însă obscură ; deși simplu, înțelesul ei nu se străvede decât după oare care reflecție. Obscuritatea, ca un efect artistic, vine mai ales din întrebuintarea elipsei de cugetare și de expresie ; elipsa este poate cheia de boltă a esteticei argheziene.

\* \* \*

Am făcut numeroase citații din poeziile d-lui Arghezi, pentru că, nefiind adunate în volum, pot fi considerate aproape ca inedite ; din ele se vede un remarcabil artist în luptă cu o formă rebelă ; lupta cu forma e totdeauna impresionantă.

Artistul copleșește însă pe poet ; nu i-am putut statornici până acum unitatea temperamentală, la care se reduce orice mare poet. Nu înseamnă totuși că nu găsim în opera d-lui Arghezi poezii admirabile. Ca o luminoasă dovadă vom cita în întregime o poezie, de armonie, de altfel, pur eminesciană, pe care o privim ca pe una din cele mai frumoase ce s'au scris în urmă :

T O A M N A

Străbatem iarăși parcul la pas ca mai 'nainte.  
Cărările 'nvelite-s de palide-oseminte.  
Aceiaș bancă 'n frunze ne-așteaptă la fântâni;  
Doi îngeri duc beteala fântânilor pe mâni.

Ne-am așezat alături și brațu-i m'a cuprins.  
Un luminiș în mine părea că s'ar fi stins.  
Mă'ndrept încet spre mine și sufletu mi-l caut  
Ca orbul, ca să cânte, spărturile pe flaut.

Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii  
Privirea-mi întârzie pe panglicile rochii.  
Vreau degetul ușure să-l iau să i-l desmierd :  
Orice voiesc rămâne de'ndeplinit pe sfert.

Dar ce nu pot pricepe, ea pricepu de plânge ?  
Apusul își întoarce cirezile prin sânge.  
O ! mă ridic, pe suflet, s'o strâng și s'o sărut —  
Dar brațele, din umeri le simt că mi-au căzut.

Și de-am venit ca'n timpuri, a fost ca înc'odată  
S'aplec sub sărutare o frunte vinovată,  
Să'nvingem iarăși vremea dintr'o întărire nouă  
Și să'nviem adâncul izvoarelor de rouă.

Și cum coboară noapte, alt'dată așteptată,  
Imi pare veche luna și steaua ce s'arată  
Ca un perete de-arme cu care-aș fi vânat  
Și fără glas, cu luna și noi ne-am ridicat.

Nu cunoaștem data acestei poezii ; o credem  
însă mai veche. Pe lângă toate celelalte însușiri  
argheziene de plasticitate și de expresie eliptică,

și aforistică, mai are o tonalitate elegiacă și o caldă armonie, absente aiurea: și poetul poate deci deveni remarcabil.

\* \* \*

Incheiem aici această caracterizare a unei activități poetice, pe care n'am prețuit-o până acum pentru că n'am cunoscut-o și n'am cunoscut-o pentru că a fost copleșită de o activitate publicistică, profund vătămătoare sănătății morale a acestei țări. De îndată ce am cunoscut-o însă, am crezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu. Nu dorim decât ca istoria literară de mâine să confirme ceea ce spune critica de azi.

## 2. N. Davidescu

Cazul d-lui N. Davidescu e și mai caracteristic decât cel al d-lui T. Arghezi : d. Davidescu e privit și se crede poet simbolist; de curând a devenit chiar istoriograful apologetic al acestei mișcări poetice. Am indicat deosebirile ce ne despart nu numai de concepția d-lui Davidescu ci și de concepția generală asupra simbolismului ; modernismul, idealismul, individualismul, sau oricare altă nuanță a sensibilității contemporane, se pot întretăia cu simbolismul ; nu se confundă însă cu el. După cum vom vedea, poezia d-lui N. Davidescu, nu e simbolistă ; apologistul e deci preotul unei credințe streine.

Cași d. Arghezi, și mai mult decât dânsul, d. Davidescu e un baudelairian ; influența poetului francez se resimte nu numai în fond ci și în formă, adică în materialul poetic și în construcția lui ; baudelarianismul lui devine deci și mai reprezentativ. Potrivit acestei influențe, vom găsi și la dânsul asocierea voluptății cu descompunerea organică, sensualitatea provocată de putreziciune :

Visez femeia 'n care să ador  
Sclipirea putrezitelor organe.  
Și să respir prin vine diafane  
Miresmele dorințelor ce mor;

Să urmăresc cum inima-i îngheață  
Sub lunga-mi sărutare, și să sug,  
Din trupu-i pregătit pentru cosciug,  
Puterea dătătoare de viață;

Să văd cum crește tragicu-i final  
Într'un sughiț de sânge și salivă,  
Și cum, în sărutarea-mi corosivă,  
Se stinge frumusețea-i de spital;

Apoi să simt cum frigul mă străbate,  
Și'ncolăcit de corpu-i înghețat  
Să mor într'un târziu intoxicat  
De dragoste și de morbiditate.

(Poza)

Femeile sunt descompuse trupește și sufletește :

Femei cu masca roasă de fard, cu gesturi grave,  
Rostogolindu-și ochii în cearcăne de k'ahol,  
Ne 'nvăluie 'n tristețea privirii lor bolnave  
Și turbure de-albastrul văpăilor de-alcool.

. . . . .  
Semețe, mohorâte ca și sterilitatea,  
Urmate de vaporii narcoticului spieen,  
Iși caută plăcerea și pofta'n răutatea  
Cu care distilează prin dragoste venin, etc.

(Tuturor)

și așa mai departe, în alte câteva strofe, după  
cea mai autentică viziune baudelairiană.





Sau:

Ași vrea, cu strâmbătura nebuniei  
Să plâng pe mâna ta fosforecentă  
De praful tragic al melancoliei.

(*Endecasilab*)

Ca și în Baudelaire vom respira din atmosfera  
de tavernă :

Femei alcoolizate vin  
Și cer cu gesturi funerare  
Să-mi vândă dragostea pe vin  
Și mângâierea pe-o țigare... etc.

(*Concert*)

Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec  
de puritate și de perdițiune, ci și de nevroza  
caracteristică poeziei baudelairene : nevroză pur  
citadină ; nevroza boemei condamnate la o silnică  
viață de cafenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu  
oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului  
învăluit în norii de fum, și doborât de o veghe  
inutilă :

Și'n murmurul tăcerii mă simt un condamnat  
Cu ochii grei și putrezi de vise și de viciu,  
Cu fruntea învinețită de-al gândului supliciu  
Și buzele de-un rictus hidos de asasinat.

(*Spleen*)

sau :

Acum sunt numai gânduri risipite  
A căror vieată când se aprinde,  
E un asalt de viermi care cuprinde  
Un rest al unei inimii putrezite.

(*Sentimentalism*)

Sau :

Tăcerea se desface din mobile și 'n cet  
Cu aripele-i pe fruntea-mi lăsată 'n jos m'atinge,  
Și 'n juru-mi grămădită mă 'năbușe discret,  
Iar spleenul—spleenul zilnic, pe ziduri se prelinge  
In chip de perle negre de lacrimi de regret.

*(Singurătate)*

Sau această impresie de sfârșit de toamnă, în-  
trezărit prin geamurile cafenelii, după o noapte  
albă :

Prin cafenele, oameni, visând trecutul Mai  
Ședeau și, sub asaltul de gânduri ne'nțelese,  
Cu ochii duși, în fundul paharului de ceai  
Doreau tovărășia vecinilor de mese.

In mintea lor bolnavă și'n sufletul lor ros  
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,  
Șovăitoare, iarnă, intra ca un miros  
Subtil de pâine caldă și de castane coapte.

*(Sfârșit de toamnă)*

Sau notația descompunerii sufletești prin puțin  
autoctonul absint :

Eu mestec azi un răs amar  
In gura-mi putredă de absint  
Și'n hohotitu-i funerar  
Ca un șacal flămând vă mint...

*(Răs de cobe)*

Redându-ne nevroza vieții de boem, baudelairianismul d-lui Davidescu este mult mai organic de cât cel al d-lui Arghezi. Influența lui Baudelaire nu se mărginește, de altfel, numai la sensibilitate, ci se întinde și la expresia ei.

Ca și poetul francez, acest modernist e un clasic : fiecare poezie cuprinde o idee strict delimitată, harnic dezvoltată și solid construită ; compoziția devine astfel un instrument esențial. Versul e corect și amplu ; strofa regulată ; nici urmă de aritmia sau arimia versului liber ; totul merge după un robust instinct de conservare formală. În structura versului, găsim ce e dreptul, un număr oarecare de „cloroză”, de „zaimfuri” de „teorbe”, de „nevroze” ce puteau speria pe cititorii de acum 15 ani ; ele ne par astăzi anodine ; limba a evoluat cu pași grăbiți ; neologismul și cuvântul exotic au devenit autoctone. Nu mai vorbim de imagini. Unui critic de acum zece ani, o strofă ca :

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt  
Pe-al cărei creștet luna clorotică s'a 'nfipt  
Și'n care Faraonii culcați sacerdotal  
Se 'nșirue 'n sicriuri masive de santal.

(*Ecce Homo*)

putea să-i pară bizară sau de neînțeles <sup>1)</sup> ; sufletul a devenit de atunci „o năruire de statui”, „în hrube adânci boltit”, „de vechi amurguri plin”

1) *Flacăra*, III, 16.

(Al. Philippide) sau „un covor persan“ (Baltazar) sau chiar „o gară de provincie“. În aceste împrejurări, comparațiile d-lui Davidescu au devenit inofensive iar forma ce părea torturată curge astăzi pură, plină și clasică.

\* \* \*

Pe lângă nevroza baudelairiană, poezia d-lui Davidescu se mai distinge și prin cugetare.

Intelectualul nu-și petrece numai nopțile în colțul cafenelii, la soarele artificial al globului electric, nu e numai omul abrutizat de alcool sau de „absint“; pe lângă nevroza situației lui, pentru a fi un adevărat intelectual, trebuie să și gândească; preferința noastră merge spre această poezie francă de cugetare, ce-l situează pe d. Davidescu în linia urmașilor lui Grigore Alexandrescu și la celalt pol al simbolismului. De nu-i găsim o concepție generală, îi găsim o serie, de „concepții“, adică de idei, acte de pură cugetare, înclinată, în genere, spre paradox. În tragedia Calvarului, rolul lui Iuda a fost un rol predestinat și necesar; profeții îl prevestesc; trădarea e hotărâtă de mai înainte de Dumnezeu; prin contrastul ei, acțiunea sublimă a lui Isus crește deci. Iată o idee susceptibilă de a fi susținută: e subiectul *Parafrazei sărutării lui Iuda*, solid bătut și puternic argumentat în versuri pline. La începutul lumii, Iahveh reprezintă imensitatea inertă și haotică, iar Satan scânteia, care, rupând armonia nemișcării, a creat

întregul univers. Mândru de ceia ce facuse, Satan suferia totuși că nu există și în natură conștiința operei sale :

Simția că e puternic, dar îl duria că nu e  
În spațiu conștiința profundeii lui mândrii ;  
Doria o existență capabilă să spue  
Că el e prometeul divinei atonii.

Atunci a creat pe om ! — Ț o concepție baudelairiană a lui Satan : un act de pură cugetare, expus cu forță în *Daemonica Poemata*, în versuri pe a căror maturitate de expresie ne-o dovedește îndestulător strofa citată.

Veacul s'a întors spre nepăsare ; în sufletele noastre Isus a murit deci a doua oară. Speranța fericirii într'o viață viitoare ne-a împiedicat însă să culegem fericirea vieții de aci. De s'ar întoarce pe pământ, Isus ar înțelege răul, pe care l'a făcut omenirii ; durerea l'ar încovoia atunci mai mult decât îl încovoiasă odinioară crucea de pe Calvar. E o idee exprimată sub forma unui discurs : *Cu senior Cristos de vorbă*, în strofe de factura versurilor lui Grigore Alexandrescu :

Dacă noi trăim în vremuri care trec cu nepăsare  
Peste sacrele morminte de nebun martirologiu,  
Pe când douăzeci de veacuri adunate 'ntr'o sfidare  
Bat sfârșitul tău fatidic ca un cosmic orologiu...

Exemplele ar putea fi înmulțite ; cele date până acum ajung însă ca să ne facem o idee și de specia cugetării d-lui N. Davidescu și de

valoarea expresiei ei. O astfel de poezie intelectuală are, desigur, meritele genului, dar și defectele lui: discursivitatea și retorismul. Ideile se exprimă pe căile logicei; sunt enunțate și dezvoltate până la cele din urmă concluzii. Ne-ar fi lesne să analizăm *Parafraza* sau *Cu senior Cristos de vorbă* pentru a vedea caracterul retoric al acestor discursuri. Adevărul logic nu vine pe calea sugestiei; simbolul și sugestia nu există în această poezie antisimbolistă și antisimbolică. Ideea se exprimă prin definire și dezvoltare; poezia se valorifică prin organizare și compoziție. Iată un fragment din *Nocturna*. Un cântec a pornit din vârful unei sălcii și armonia lui s'a lăsat deasupra crângului întreg:

...Totul s'a schimbat în templu fără seamăn, și natura  
 Cu mijloacele-i multiple și puternice, încearcă  
 Slujba singură și 'n fiecare fir de iarbă, par'că  
 Se slăvește în de sine creatorul și făptura.

Armonia lor plutește uriașe și străbate  
 Vulturii cu aspirații de nemărginire-adâncă,  
 Face să țâșnească apa la ieșirea ei din stâncă  
 Și'mputernicește gâtul leilor în libertate;

Făurește fericirea, o multiplică și pune,  
 Ca un vers de ciocârlie în răcoarea dimineții  
 În pornirea futuror simțământul frumuseții  
 Și nevoia de a-l răstrânge altuia ca să răsune.

Adică o serie de disocieri; concluzia vine fatal:

Vino dar, și dovedește-mi că și inima ta bate  
 Și . . . .

Vino dar, și mi te lasă etc.

Vei simți cum . . .

Urmează încă 12 versuri. Mai dăm un exemplu, diferit și prin ritmul coșbucian, și prin natura analizei. În grațiosul său *Făt-Frumos*, poetul studiază, am putea spune, elaborarea noțiunii de Făt-Frumos. Trecându-i pe frunte o adiere de vânt, fetei îndrăgostite i s'a părut că a fost mângâiată de un fecior de împărat ; și-a povestit întâmplarea și de atunci :

El a pornit vultur 'nainte  
Și și-a dus  
Povestea-i vastă și fierbinte  
Din gură 'n gură de-a 'mpânzit  
Pământu 'n ea din răsărit  
Până 'n apus.

Și apoi disociarea noțiunii :

Plutește 'n gâlgâit de ape  
Ca și când  
Ar fi neconținut pe-aproape,  
Dar îl zăresc numai acei  
Înmărmuriți cu visu 'n ei,  
Și doar în gând

E și ca mine și ca tine,  
Și ca el,  
E ca noi toți dar e mai bine  
Ca fiecare 'n parte-apoi,  
Și totuși nimănui din noi  
Nu i-e la fel

Când tu aprinzi în tine-un soare,  
El, atunci,  
E ca o spumă de isvoare ;  
Se face brun când tu ești blond  
Și, dacă dormi, e vagabond  
Prin munți și lunci.

E pretutindenii etc. etc.

Urmează încă vreo 12 versuri, de aceeași factură coșbuciană, din care noi reținem doar disocierea elementelor ce au compus noțiunea lui Făt-Frumos.

\* \* \*

D. Davidescu este deci un intelectual ; el ne-a cântat nevroza vieții de boem, dospită în fumul cafenelii, cu alcoolul și absintul parizian, cu femei perverse și pure, după cea mai autentică formulă baudelairiană ; ne-a mai dat însă și o poezie intelectuală, de concepții solid exprimate, argumentate, și concludent încheiate, după metodele disociației, — totul turnat în versuri largi, de factură clasică, de un sobru imagism, versuri de antologie antisimbolistă.



### 3. Adrian Maniu

„L'enthousiasme est amour ; le fanatisme trahit une mauvaise conscience esthétique“ — aceste cuvinte ale lui Pierre Lasserre s'ar putea înscrie în pragul oricărei bisericuți literare : și literatura d-lui Adrian Maniu e una din aceste bisericuțe. Poetul a părăsit-o ; în jurul ei au mai rămas totuși câțiva fanatici ce mai întrețin un cult, pe care nu-l poate explica decât solidaritatea unei remușcări estetice.

Ne vom ocupa de poezia d-lui Adrian Maniu și pentru a-i caracteriza natura, în legătură cu simbolismul, dar și pentru a-i determina evoluția și influența : d. Maniu a renunțat la o estetică, prin care continuă totuși să exercite o influență asupra câtorva scriitori mai tineri. Putem, desigur, tăgădui valoarea pozitivă a acestei acțiuni ; nu-i putem tăgădui însă existența. Intră în obligațiile criticei de a se opri la realitățile literaturii : vom cerceta deci arta d-lui Maniu și în sine și prin raporturi.

\* \* \*

Alături de poet, în d. Maniu s'a manifestat și un teoretician al artei sale ; n'a procedat din instinct ci din reflecție ; și-a cugetat estetica și-a

aplicat-o cu metod. „Libertatea simțurilor, scrie el chiar dela început<sup>1)</sup>, acea a gândurilor și a inegalităților, sunt încă din epoca de peatră, cele mai grele luxuri“ sau: „S'a zis că e o rușine să vrei să fii original; — e una mai mare; să nu vrei și să nu poți“. In aceste simple propozițiuni găsim punctul de plecare al esteticei d-lui Maniu: estetica diferențierii; frumosul se determină prin nota lui specifică. Nu există condițiuni obiective ale frumosului; există numai raporturi cu ceia ce s'a făcut mai înainte: trebuie să simțim altfel și, dacă nu, trebuie să exprimăm altfel; într'un cuvânt, frumosul e dominat de originalitate.

Principiul originalității e, desigur, nobil și fecund; în artă el trebuie însă subordonat unor condițiuni generale estetice; lucrând în arbitrar, poate duce la cele mai mari rătăciri.

Voința de a fi original domină începuturile activității literare a d-lui Maniu, — voință hotărâtă, reflectată și aplicată prin naive atitudini sufletești, și, apoi și prin mai naive procedee stilistice și verbale, prin tot ce poate atrage atenția și impresiona. Originalitatea se strâmbă deci într'o „poză“, pe ale cărei elemente rămâne să le disociem. *Salomea* ne poate sluji la această operație.

E în *Salomea*, pe alocuri, o viziune proaspătă și o notație personală; de nu le-ar avea, nu ne-am

---

1) *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*, în *Noua Revistă Română*, 13 Iulie 1914.

ocupa de *Salomea*, nici de d. Maniu. Le vom sem-  
nala deci tocmai pentru a ne îndreptăți criticele  
și a doza amestecul de originalitate reală și de  
atitudine voită. Ca și alți critici, vom cita, așa dar,  
plasticitatea cu care e evocată apropierea Sa-  
lomeei :

Să vie Salomeea  
ca un șarpe, târându-se spre strachina cu lapte.  
cu ochi de aur, în aurii inele.  
cu pleoape de cerneală  
cu tâmplele înrămurite de vine verzi ca fierca.  
cu unghiile vopsite 'n fapte.

sau apariția lunii :

lese luna argintie  
Ca un fulg de păpădie  
Scutură-te luno'n nori,  
Și însemăntează stele.  
Când o fi la cântători  
— vine dragul vieții mele,  
cu dinți strânși—cu ochi plânși și cu mărgele.

sau această viziune a lui Ion în pustiu :

Suit-am coama munților ca să ajung lumina.  
E zăpadă  
Și printre frunzele căzute, sau care-ar sta să cadă,  
Calc, numai muchii albe de fulgere plesnite  
Și de mânia-ți scrise?

.....  
Între pietrișuri spintecate de torente  
spumoase—cum sunt fulgii îngerești,  
făcutu-mi-am o vatră ce se stinge  
când te întreb : o, Doamne, unde ești ?  
Și-aud cum plânge  
Stânca asudată...

Alături de aceasta notație proaspătă și instinctivă, găsim însă, chiar dela început, intervenția autorului. Nu mai poate fi vorba de o identificare cu obiectul; legendei, i se arată în dos un interpret lucid și chiar ironic. Comentariul ucide nu numai simbolismul ci și lirismul; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere și de sinceritate; pasiunea Salomeei e un prilej de strâmbătură sarcastică; până și decorul în care se desfășoară—decorul tuturor iubirilor—e întors spre parodie. După dans, poetul notează peisagiul. „Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit sau cântă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. *Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e ceruit din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime*“. Sau când Salomea așteaptă pe Ion la o întâlnire, poetul notează ironic:

trebuie înlăturată fizia câtorva frunze  
cu sânge de toamnă, necesare începutului obișnuitelor  
[elegii.

Și când Ion nu vine:

Nu vrei—povestea e veche—asta nu  
ar împedeca pașii imposibilului deslănțuit,

Când se șterge „banul“ lunii, Salomea pleacă:

„Acest din urmă ban e ceruit de un vânzător din  
țara norilor de munte—pentru aripi tăiate  
unui înger (prefăcut în pasăre);  
Ea vrea să vadă cum i-ar sta găteala.  
Din mâna slavei oglinda se sparge; semn

al nenorocirii, *sau al unei mici neglijențe.*  
Acestea fiind spuse, Salomea își așează cele două bucle implacabile, care trebuie să ascundă urechile. Apoi, ascunsă într'un tron, privește execuțiunea, fumând muguri de cânepă...

Capul lui Ion „pe tava de cofetărie“ se spovedește, în sfârșit, că o iubise în taină pe Salomeea :

— Ingroapă fața mea în pieptul tău  
Și gustă farmecul părerilor  
de rău.

A trebuit să îți ascund ;  
din adâncimea închisorii  
cu te-am iubit  
în chip profun l,  
timid ca toți nemuritorii  
*în ocaziuni funebre.*

Înainte de a muri, isgonită, Salomea își regretă fapta :

Gândesc și de gura lui fără noroc,  
și cum ne binecuvânta  
— stropind cu busuioc — uscat.  
Și cât de melancolic blestema  
Și părul lui, atât de natural buclat.  
De ce s'a răsbunat — așa de crud  
*ca orice om sentimental.*

Și, în sfârșit :

„Salomea moare, distrată de nemurire.

O buclă din părul ei, o așează un înger în cuiul unei stele, în vederea recreațiunii cometare, și întru spaima astrologului de la curte. Apoi o spumă palidă întrece

buzele ei, pahar în care s'a turburat mustul, *strivit din  
strugurii dorinții, de piciorul evenimentelor deslănțuite,  
când trec în alegorie.*

*Seara devine inevitabilă — prin obișnuință — în revăi  
sări de culoare din tuburi de garanță.*

Roaba își înțeapă pieptul, cu un ac cu siguranță în  
tot ceremonialul.

*Lipsește chiar înmormântarea cu torțe!*

Deși puerile, am făcut totuși aceste citații, și  
vom mai face încă, pentru că ni se par caracte-  
rstice pentru cea dintâi manieră a d-lui Maniu:  
prin ele a forțat atenția și imitația. În fond, ironia  
nu se integrează în temperamentul poetului: evoluția  
lui de mai târziu, ne-o va dovedi. E vorba numai  
de o atitudine; originalitatea, pe care o pusesese  
ca principiu al artei se manifestă printr'o inter-  
venție ironică, împinsă până la strâmbătură, prin  
duioșie înghețată în batjocură; prin comentariu  
întors spre jocuri de cuvinte, prin poză de nepă-  
sare, prin farsă — într'un cuvânt prin toate ele-  
mentele unei atitudini pur intelectuale și antilirice.  
Ca o dovadă vom cita câteva pasagii din *Balada  
spânzuratului*:

Eu, — firmă care 'n vânt se balansează —  
îmi leagăn dansul scârțit

înebunit

de infinit.

Tu fată de pension — visează,

că te-am iubit.

.....  
Ești singură tu ca să recitești  
Scrisori în care am plâns,

Hârtii, în care am strâns  
versuri de foc, *să faci focul cu ele*,  
Când te-ai înfiorat — nelogic  
privind — căderea frunzelor — culoarea buzelor  
*din arborele* — știu, eu? — *genealogic*.

Că tu ai fost de m'ai uitat  
sau eu te-am părăsit, — în îndoială  
e inutil de discutat,  
Sunt așezat „*mai sus*”,  
ocup în fine „*pozițiunea socială*”  
și am isprăvit.  
Am scârțâit, o discordanță,  
să râdă galeria, și mormântu, ș'așteptarea  
*Când vântul, foarte cum se cade*,  
îți cântă 'n serenade, resemnarea,  
și funiei îi dă avântul  
încet și rar,  
grav și bizar,  
subt felinar.

Nimic nu lipsește dintr'o astfel de atitudine :  
nici chiar jocul de cuvinte. Versurile sunt de foc...  
„să faci focul cu ele”, după cum în *Salomea*,  
în decorul dansului „urcioarele care au mers  
prea des la apă se sparg”. O astfel de artă nu  
poate fi decât voită : la temelia ei este căutarea ori-  
ginalității. „Sunt unii poeți, scria d. Victor Efi-  
timiu, ce se cred mai originali imitând pe Mal-  
larmé, decât ceice imită pe Bolintineanu”. E cazul  
d-lui Adrian Maniu. Originalitatea sa e de obârșie  
străină ; în literatura franceză, echivalentul d-lui  
Maniu se numește Laforgue, născocitorul poeziei

improvizate, de imagini descusute, familiare de un macabru voit :

Je n'aurai j'amaï d'aventures ;  
Qu'il est petit, dans la Nature,  
Le chemin d'fer Paris-Ceinture.

E ceva de Pierrot funambulesc în poezia lui Laforgue ca și în *Balada spânzuratului*, amestec de lacrimi cu râs, de tristețe melancolică, de puerilă ștregărie poetică, de pornire neînvișă spre parodie.

„Pașii imposibilului deslănțuit” sau „piciorul evenimentelor deslănțuite” din *Salomea* vin de-a dreptul din Laforgue — „C'est moi, strigă Hamletul lui Laforgue, qui vais détrônant l'Impératif catégorique et instaurant à sa place l'Impératif climatique” ; sau cu umorul macabru și parodic din *Balada spânzuratului* : „Hamlet se prend son futur crâne de squelette à deux mains et essaie de frissonner de tous ses ossements”. Cu atmosferă laforguiana sunt, de pildă, și reflecțiile din ceia ce d. Maniu numește *Meditațiunea I* :

Vântul mestecă hârtiuțele cu banii de frunză  
Galbeni roșii, sau proaspeți de verdele vechimei.  
Trebuie, să ascunză.  
Fastul micimei.  
*Moneda pomilor și valorile cugetării*  
Se amestecă pentru noi  
Ce gunoi  
Pentru îngrășat, în brazdele desperării,



sau notațiuni ca :

A 'nserat — în surdină.  
circumstanțe :  
o uzină — a țipat  
condoleanțe.

sau incoerențe puerile ca :

Obloanele s'au lăsat,  
Peste un an am să primesc vești.  
Vrei să mori ?  
Uite ciori  
Ce păcat că nu citești.  
Azi au fost îngropați toți trandafirii  
Și mi-am înghimpat mâinile de grădinar ;  
Am pus paie, gândind în prejma nemuririi  
La parabola celui ce a îngropat un dinar.  
Crengile înrădăcinate pe zare  
Țin în furci bandajate de omizi  
Giulgiuri pentru ale întunericului mărgăritare.  
Mi-am zis :  
Inchide-ți inelele și ochii să-ți închizi.—  
Ce dinari  
ordinari  
Așteaptă alt vis.  
Netrimise,  
manuscrite,  
în sensibil  
imposibil.

Nicăeri însă amestecul de „complaintă“ laforg-  
uiană, de sentimentalitate lacrimoasă cu ironie, de  
poetic cu prozaic, de notație liniară, de romanță  
și de parodie, în cadre ce nu trec la divagație și  
la incoerență, nu e mai fericit dozat ca în *Elegie*,  
din care vom cita mai mult :

În spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie  
Și mi-au luat hainele, *pentru cazul când nu mai am de*  
[trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii  
Cu versuri dulci și triste cum îți place ție  
— Și cum ai multe, dacă le mai ții.  
(*Vai ce amară doctorie*).

— Pe fereastră nu se mai poate vedea nimic.  
Și de gemete vântul nu se mai aude.  
Patului de lângă mine i se pregătește dric.  
*Mâncărurile sunt arse și sfaturile doctorului crude.*

.....  
Vai! — Cel puțin câteva minute să stai.  
De gâtul tău să-mi încălzesc mâinile de ghiață,  
Și câteva flori ieftine să-mi dai  
Să mi se usuce până'n dimineață.

Și ași cânta cele mai frumoase cuvinte  
Încet — fiindcă deabia pot vorbi.  
Le-ai crede jucării —  
Ar fi totuși câteva adevăruri sublime și sfinte.

Și criticii ar zice „*e tot nebun*“,  
Neștiind ce aproape sunt de tăcere,  
Când ași fi vrut să fiu atât, atât de bun.  
(Și nimeni bunătatea nu mi-o cere).

*Probabil* că nici n'ai să mă citești, nici n'ai să vi  
Să fi știut că scrisoarea subt ochi o să-ți cadă  
Ași fi încercat mai bine, și n'ași fi putut scri.

Vai — iarna cu argint de zăpadă!

Trebuia să cred în adevărul banal :  
Pe mine n'are de ce să mă iubească —  
Dar nu — părerea asta e prea firească  
De ce nu mi-ași minți speranța — *convențional*.

Când poate atunci are să mă 'nțeleagă.  
Și cum sunt ingenunchiat—o să-mi ceară iertare  
Și fiind în agonie—o să-mi zică—„a ta viața întreagă“  
(*Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare*).

Fiindcă altfel nu poate să fie  
Fiindcă de ce—de ce m'ar iubi vreodată ?

larna cu fulgi argintii o să vie.

N'am fi stăruit atâta asupra acestei prime ma-  
niere a d-lui Adrian Maniu, în care se amestecă  
atâta puerilitate voită și atâta strâmbătură clow-  
nescă, de nu i-am recunoaște o apreciabilă in-  
fluență asupra unor poeți mai tineri și chiar asu-  
pra altora ce l'au depășit cu mult. Tonalitatea mi-  
noră și lacrimoasă a acestei elegii de spital precede  
întreaga poezie de sanatoriu a d-lui Camil Bal-  
tazar; iar :

pentru cazul când nu mai am de trăit

.....  
(Vai ce amară doctorie !)

.....  
Mâncărurile sunt arse și sfaturile doctorului crude,

.....  
Dar nu—părerea asta e prea firească  
De ce nu mi-ași minți speranța — *convențional*.

.....  
(*Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare*).

.....  
Fiindcă de ce—de ce m'ar iubi vreodată ?

au trecut, deadreptul, în arta poetică a d-lui Camil Petrescu care, ridicând prozaismul la valoarea unui principiu estetic, și-a prins versurile în copcile unui impunător număr de: „probabil“, „evident“ „fiindcă de ce“, „de fapt“.

Suspensiunea gândirii prin reflecții sau paranteze inutile, elipsa sistematică de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai intim și alte mici amanunte tehnice, — ce mișună în poezia câtorva tineri de azi, — vin, — trebuie s'o recunoaștem, deadreptul de la d. Maniu, care, cel dintâi le-a localizat după Jules Laforgue; „maniuismul“ este deci o realitate literară, de care se cuvenia să ținem seama.

\* \* \*

Această atitudine antisimbolistă de pură parodie intelectuală, de înclinare spre farsă și de căutare de mici originalități discursive — nu era atât de temperamentală, cum s'ar fi crezut. Poetul ce se străvedea în cele mai voite elucubrațiuni coexistă și pur; încă din acea epocă, găsim în d. Maniu o viziune personală a peisagiului, un instinct al amănuntului, o stăpânire a notației precise, ce fac dintr'însul un pastelist mai realist decât Alexandri; vom cita numai un singur exemplu:

Coline își destramă în scânteiere, creste sure,  
Și drumurile's urmărite cu procesiunile de plopi,  
Metalul bălțitor își rupe în ciob, oglinda sub pădure  
Și arăturile cu mure și rugi, sfârșesc în șanț de gropi.

Fântânile spânzură'n pârghii, burdufe vechi, sau  
[o găleată,

Cu șarpe'n plisc, scoboară barza, pe cerul de apus  
[strivit,

Cirezi de vaci peste ogoare pornesc o linie bălțată.  
Cu abur și cu bale 'n botul ce picură argint topit-

Sbor vrăbii multe de pe câmpuri, ca bulgări de  
[pământ svârliți.

Pitiți în mărăcini sunt iepuri clipind urechia să ia  
[seamă

Spre bubuirile de pușcă, și în spre câini chelălăiți.

Ș-apoi e liniște în care își torc paiejeni țesături,  
Păduri, ogoarele, prundișul, sub cerul larg, coclesc  
[aramă

Și vântul smulge punni de paie, din carele ce  
[merg spre șuri.

Evoluția d-lui Maniu a mers în acest sens ; în  
spre notația precisă și originală a unei viziuni  
plastice, în spre imaginea inedită în serviciul unei  
sensibilități discrete :

...Azi un soare plâpând dogoare fior  
Vrăbiile ciripesc desmățate  
Și albina din argintul florilor  
Umple pungă de aur la șold agățate.

Fericiți pomi — când va trece surioara  
Cu păru pe ochi și ochii lăsați  
Intindeți-vă cât ține ulicioara  
Și mângâiați  
Cu albele voastre confetii  
Obrazii fetii.

(*Rugăciune pomilor în primăvară*)

De la atitudinea ironică și „superioară“ a *Salomei* sau a *Meditației*, poetul a luat toiagul vieții simple în mijlocul naturii, și-a închinat sufletul în praguri de bisericuțe, și-a purtat buzele pe icoane învechite, s'a înfrânt spre umilință ; s'a aplecat spre pământul strămoșesc, spre ritmul popular, spre basmul românesc, spre tradiție. Arta lui s'a simplificat ; dar și în această simplificare se simte o voință încordată, — căci ceia ce domină în d. Maniu e încă inteligența artistică. După cum, la început, ea îi dictase o ironie ce-i punea piedecă lirismului aproape la fiecare vers, acum îi dictează o simplitate și de suflet și de expresie, în care distingem, totuși, stilizarea voită. În serviciul acestei savante naivități, d. Maniu își pune aceiași viziune proaspătă, aceiași notație neașteptată, aceiaș formă fără avânt și puțin solubilă, plină de prozaism voit, de comparații eliptice, de voluntare nepăsări ritmice și de rimă, de noutăți de expresie spontană—de care s'au folosit poeții mai tineri. Căci pornind de la imagini ca :

...latină (măgarul) țurechile învechite  
ca două limbi de ceas, potrivite,  
să foarfece timpul sbieratului.  
Și noaptea vine — înainte  
pe marginea satului —  
casele se fac o clipă roșii,  
fiindcă soarele s'a tăiat în spini.  
Pe urmă scârțae osii  
și trec oameni străini.

(Măgarul)

sau de la versuri eliptice ca :

Tâmpilele bat mai fierbinți, și ceasornicul ore.  
(*In adâncuri*)

și dela atâtea imprecizuni voite (chiar în *Salomea* găsim : „semn al nenorocirii *sau* al unei mici neglijențe“) și dela atâtea „trucuri“ stilistice, le vom găsi urma în poezia și mai nouă română, — ce nu intră în cadrele cercetării de față.

#### 4. F. Aderca

N'au trecut zece ani de când o strofă ca :

Iat'o !

Linia ce curge  
dela umăr la picior  
și se-alege, de mi-o caut  
visător —

dintr'un melc și-un ton de flaut.

(*Unei femei de cretă*, publicată în „*Noua Revistă Română*“, 1914).

în care, prin transpunerea senzațiilor, impresia plastică era redată printr'o senzație muzicală, trezia nu numai nedumerirea cititorului comun ci chiar și protestarea unui poet ca Duiliu Zamfirescu. Corespondența senzațiilor se cunoștea totuși dela Baudelaire ; nu pătrunsese însă în practicele poeziei române. De atunci ea avea să se popularizeze. Insuși d. Aderca avea să mai scrie versuri ca :

Unde-i mâna care să deslănțue  
Muzica prin aer, palpitând parfum.

(*Sonata iubirii*)

în care senzația auditivă e redată printr'o senzație olfactivă, iar d. Philippide avea să scrie :

Un brad bătrân mormăie în barbă  
Că i-au furat culoarea 'n miros nucii.

(*Pastel*)



în care, în chipul cel mai firesc, mirosul are culoare. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române dar și relativitatea valorilor estetice. Acum zece ani, versurile d-lui Aderca treziau nedumerirea și zâmbetul oamenilor serioși ; ele ne par azi nu numai depășite dar chiar de o prea mare simplitate de mijloace.

Spirit neliniștit, fără tradiție și deci deschis la orice înnoire, d. Aderca s'a ridicat pe baricada simbolismului ; l'a susținut teoretic ; și-a asimilat unele din procedeele lui : fondul i-a rămas însă intelectual. Nu e vorba numai de încercarea de a distila în mărunte și grațioase versuri concepții filozofice, de a prinde icoana uriașă a „haosului modern”, a „antropomorfismului elen”, a „spinozismului științific”, în oglinda minusculă și mobilă a unor versurile ce lunecă sprinten pe lespedea strofelor :

In galeșa floare  
ce'și suflă în aer  
din al staminelor caer  
firul descendenții viitoare ;

în șarpele rece  
ce'și crește inelatura  
cu natura  
pe unde trece ;  
în steaua, — pendul în albastru —  
ce'nscie arcul de unghi  
pe Zenit, formând un triunghi  
cu ea, pământ și astru ;

e aceeași forță obscură  
ce'n adevărul ei  
ucise odată cu Zei  
chipul omenesc din natură.

(Panteism)

ci chiar și în sensualitate, singura notă esențială a acestei poezii ; am numi-o frenetică, de n'am găsi-o intelectualizată ; în plăcere, simți sbuciumul minții ; simți biciul imaginației peste nervii oste-niți ; simți nevoia de a-și analiza instinctul, de a-l încadra în considerațiuni generale ; de a-l proiecta în rasă sau în specia umană. Obsesia erotică e, în adevăr, o realitate de care te isbești în întreaga operă a acestui poet ; nu este însă de ordin muzical ; ea pare, mai de grabă, produsul unei sleiri iritate de imaginație ; e o nevroză de om modern ; violența nu-i ascunde sterilitatea.

În afară de această distincțiune esențială de fond, poezia d-lui F. Aderca, are câteva din po-doabele simbolismului formal : e o poezie muzi-cală, de sigur, nu de orchestră, ci de flaut cu găuri puține, în care imaginea e cele mai adese de calitate abstractă ; e o poezie lipsită de plas-ticitate, fluidă, solubilă ; idea se exprimă șerpuitor, cu ușurință dialectică, și mai pre sus de toate, grațios : căci grația mărunță este calitatea domi-nantă a acestui om de baricade... Vom reproduce, totuși, din d. Aderca o poezie de o vigoare brutală și de o putere de obiectivare a pasiunii, puțin caracteristică temperamentului său ; o repro-ducem ca în deosebi de realizată :

## MEDIEVALA

Pasiunea mea e un călugăr medieval  
cu o sutană lungă  
și neagră 'n călcâie să-i ajungă  
și la gât o cruce de opal.

Cu ochii arși de o ideală spuză  
el bate ulița cotită cam pe unde  
în geam, după perdele se ascunde  
sânul tău și umeda ta buză.

Ha! Prindeți pe călugărul mârșav  
și duceți-l în piața sfintei Ane,  
acum când toamna fulgeră sutane  
de lumină 'n cerul ei suav.

Intinde-mi-ți-l drept în pat de scânduri;  
și ardeți-l cu bice peste ochi  
mueri și popi și fete 'n albe rochi  
să-l scuipe rânduri, rânduri.

Incrucișări de suliți, cânt pios  
de ȋrgă — hai, acum să mi-l urce  
carnea lui cu oasele s'o 'ncurce  
roata de lemn noduros.

Iar tu din balconul ca o plasă,  
în fața supliciului, madonă mică,  
să vezi, porumb alb, cum se ridică  
iubirea 'n fâlfâire de mătasă.

Toate amănuntele concurg spre o impresie uni-  
tară de vigoare — în care doar „madona mică“,

aduce nota de grație diminutivă a poeziei d-lui F. Aderca. Această poezie însă, după cum am spus, nu e organică în opera poetului. În poeziile sale din urmă, (*Adagio, Sonata iubirii*) eliminând anecdota, d. Aderca s'a îndreptat din ce în ce mai mult spre simbolismul de esență pur muzicală.

## VIII

### Imagismul

Dacă asupra esenței muzicale a simbolismului mai pot fi controversate, asupra valorii imaginii în poezia simbolistă nu mai e nici o discuție. Dela început încă simbolismul și-a creat o expresie figurată atât de nouă, încât, prin confuzia fondului cu forma, acțiunea mișcării simboliste a fost luată drept o revoluție formală. Nevoia sugestiei impunea o astfel de expresie figurată ; imaginea este deci un element necesar al simbolismului. Cu timpul însă, dintr'un instrument ea a devenit un scop ; funcțională la primii simbolişti sau chiar la falsii simbolişti, ca la d. T. Arghezi, care a împrospătat-o atât de fericit, ea a ajuns un obiect în sine. Pe descompunerea simbolismului s'a creat astfel *imagismul*. În acest capitol vom cerceta opera a trei poeți, de tendențe variate, dar pe care îi leagă la un loc întrebuințarea excesivă a imaginii. Fondul e altul, forma este însă aceeași ; la d. Blaga ea traduce o idee ; la d. Philippide cele mai adese pretenția unei idei ; la d. Demostene Botez un sentiment. La d. Blaga e unică, organică și mi-

nunat cizelată ; la d. Philippide e multiplă până la risipă, rezolvându-se în naive personificări. Ori care i-ar fi calitatea și orice fond ar acoperi, imaginea a devenit una din notele cele mai caracteristice ale poeziei noi ; se cuvine deci s'o studiem sub diferitele ei aspecte.

## 1. Lucian Blaga

Și cu poezia d-lui Lucian Blaga ne-am ocupat pe larg altă dată <sup>1)</sup>; ne va rămâne acum să insistăm mai ales asupra punctelor ce intră în cadrul lucrării de față.

Dacă simbolismul înseamnă expresia unei dispoziții sufletești muzicale, atunci departe de a fi în plină mișcare simbolistă, suntem într'o fază de reacțiune antisimbolistă ; în cursul acestor pagini de până acum am și făcut unele diferențieri și am și situat pe unii scriitori altfel decât sunt, în genere, situați în conștiința publică ; am disociat, în deosebi, noțiunea modernismului de cea a simbolismului. D. Lucian Blaga ne servește și el la demonstrația noastră.

Violent modernist, și chiar expresionist în dramele sale, d. Blaga e nu numai un antisimbolist ci, după cum vom vedea, și un antiliric. Asupra modernismului său de influență orientală germanizată nu vom insista ; ne vom opri numai la reacțiunea antisimbolistă, pe care o reprezintă.

Versul liber a fost unul din câștigurile simbolismului ; întrebuințarea lui înseamnă emanciparea din uniformitate și putința de a exprima mai bine

1) Critice, VII.

și mai variat nu numai ideia poetică ci și suggestia ei muzicală. Versul liber răspundea deci unei necesități de fond ; în descătușarea lui, el mai avea însă o treaptă de urcat. Scriitorii mai noi l'au întrebuințat, dimpotrivă, ca o reacțiune antimuzicală : versul a devenit aritmic și fără rimă ; la d. Camil Petrescu voit prozaic, iar la d. Lucian Blaga cu un caracter lapidar și aforistic. Fiind formală, această reacțiune este, de fapt, de puțină însemnătate ; adevărata reacțiune vine însă dela fond.

Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică ; ea nu purcede nici chiar dintr'o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației, sau din domeniul cerebralității.

Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente dispartate ; din continuarea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai reacționează ; pare un crater stins. In loc de a vibra, rămâne într'o contemplație extatică : materialul senzațional se exprimă direct sau e prefăcut în uzina creerului în material intelectual. Sensorialismul ține deci locul lirismului ; din contactul liber al simțurilor cu natura găsim în poezia d-lui Blaga nu numai o impresie de prospățime, ci și un fel de bucurie de a trăi, un optimism și chiar un fel de frenezie aparentă, cu răsufierea scurtă, li-



mitată la senzație sau sprijinită pe considerațiuni pur intelectuale.

Lirismul d-lui Blaga se reduce deci, în genere, la un impresionism poetic ; alteori la o cugetare plasticizată. Pentru noi demonstrația caracterului lui antisimbolist e făcută ; nevoia unei caracterizări cât mai complete ne face totuși să ne oprim și la tehnica acestor poezii. Cele mai multe se reduc la o schemă foarte simplă : o impresie sau o constatare de ordin intelectual se fixează prin procedeul comparației cu un alt termin din lumea materială.

Astfel cugetarea :

*„Lumina minții mele sporește taina lumii, nu o des-velește“.*

se situează prin corelația ei cu un fenomen din lumea materială :

*„după cum lumina lunii mărește misterul lumii“.*

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

Constatarea :

*„Lacrimile ce-ți apar în ochi anunță împăcarea sufletului“.*

se fixează prin corelativul material :

*„după cum când picurii de rouă răsar pe trandafiri, zorile sunt aproape“.*

(Zorile)

---

1) *Critice*, VII, p. 20.

Și prin acelaș procedeu vom avea :

„Din amarul patimilor mele iese bucuria vieții — după cum din mugurii amari ies florile pline de nectar“.

(*Muguri*)

„Zâmbetul tău îmi aduce când moartea, când viața — după cum luceafărul vestește și noaptea și dimineata“.

(*Luceafărul*)

„Aștept durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu — după cum numai noaptea se văd stelele pe cer“.

(*Mi-aștept amurgul*)

„Numele tău, scris în inima mea, a devenit după ani, uriaș, după cum, când sapi numele în scoarța unui copac, cu timpul slovele devin uriașe“.

(*Cresc amintirile*)

„Îți presimț buzele în întunec — după cum veșnicul se presimte în bezna naturii“.

(*Veșnicul*)

„Picurii de pace ce cad din bolta cerului împietresc în mine, — după cum în grote se fac stalactite“.

(*Stalactite*)

„N'am voit, iubito, să-ți smulg ghimpii, crezând că o să înflorească, — după cum, când eram copil, nu rupeam ghimpii trandafirilor sălbatici, crezând că 's muguri ce o să înflorească“.

(*Ghimpii*)

„În ochii Magdalenii strălucia divinul, după cum soarele strălucește și în noroi“.

(*Isus și Magdalena*)

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

(*Vei plânge mult ori vei zâmbi*)

În jocul strict al comparației, impresionismul d-lui Blaga se înseamnă prin imagine. Acest poet e, în adevăr, unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre : imagini neașteptate, fin cizelate. Pentru a ne reda impresia liniștii, el aude șgomotul razelor de lună, bătând în geamuri :

Atâta liniște i în jur de-mi pare că aud  
Cum se isbesc de geamuri razele de lună.

(*Liniște*)

Pentru a reda fragilitatea sufletului în unele momente, el îl ferește ca pe o frunză și de atingerea luminii spre a nu-l disloca :

— O rază  
ce vine goană din apus  
și-adună aripele și le lasă tremurând  
pe-o frunză :  
dar prea e grea povara —  
Și frunza cade...  
O sufletul !  
Să mi-l ascund mai bine'n piept  
și mai adânc,  
să nu-l ajungă nici o rază de lumină :  
s'ar prăbuși..

E toamnă.

(*Amurg de toamnă*)

Liniștea, pe care o simte sub un gorun, i se pare că vine din sicriul ce i se cioplește obscur în copac :

Poate că

Din trunchiul tău îmi vor ciopli  
Nu peste mult sicriul, —  
Și liniștea,  
Ce voi gusta-o între scândurile lui,  
O simt pe semne de acum  
O simt, cum frunza ta mi-o picură în sufle!  
Și mut  
Ascult cum crește'n trupul tău sicriul,  
Sicriul meu,  
Cu fiecare clipă care trece,  
Gorunule din margine de drum.

(*Gorunul*)

Cu o artă definitivă, poetul a pus astfel în circulație o serie de minunate imagini, adevărate cochilii, ornamentat sculptate ale unor impresii, fie de ordin sensorial, fie de ordin intelectual. În loc de a fi inserate într'o complexă alcătuire poetică, ele sunt risipite într'o pulbere de adevărată cale lactee. Accesoriul a luat deci locul esențialului; elementul intelectual se substituie elementului emoțional iar lirismul deviază dela scopurile lui.

## 2. Al. A. Philippide

Apariția poeziei d-lui Al. Philippide a fost salutăată ca un eveniment literar. Cu prilejul ei s'au scos la iveală solemne teorii estetice ; s'a rostit numele lui Mallarmé ; unii au prețuit-o în nou-tate ; d. Dăvidescu a anexat-o, firește, simbolismului. Maniera destul de răspicată a d-lui Philippide nu ne mai îngădue tonul îngăduinții ; înclinăm deci spre severitate ca spre un omagiu adus unei virtuozități formale premature.

\* \* \*

Cu tot modernismul ei, noi nu privim poezia d-lui Philippide ca un succedaneu simbolist ; e drept că n'o privim nici ca pe o reacțiune conștientă împotriva simbolismului. O considerăm, mai de grabă, ca pe o manifestație caracteristică de pe clina de pulverizare a lirismului. Ea nici nu urcă, nici nu coboară ; n'are nici avânt, nici nu adâncește inconștientul. Aproape nu cunoaște emoția. Poezia este, totuși, în funcție de suflet ; ne ajutând de cât la expresia lui, ochiul și urechea n'au o valoare independentă.

Lipsită de emotivitate, o astfel de poezie nu poate fi nici comunicativă ; rămânând un joc de

imagini exterioare, se limitează normal în peisagiu sau în domeniile intelectuale ; de aici și pornirea tânărului poet fie spre pastel, fie mai ales spre filozofare sau cel puțin spre atitudini meditative : vidul, veșnicia, nimicnicia, gloria, Hamlet, Prometheus, moartea, revolta devin teme poetice :

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

(Prohod)

sau :

Mi e sufletul o năruire de statui  
Le-aud cum cad, fărămă, cu fărămă,  
Vecii de vis în mine se dărâmă,  
Făclii aprinse 'n templul Nimănu.

(Cântecul Nimănu)

sau :

Pământul...

Spasm puternic de dragoste și ură !  
În fiecare bulgăr un pumn ascuns se sbate  
etc., etc.

(Veghe)

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

...o năruire de statui.

sau :

mi-e sufletul în hrube-adânci boltit.

sau, după circumstanță :

Mi-e sufletul de vechi aururguri plin,

sau patosul verbal din :

O simt mereu în mine cum se sbate  
Și ghiara ei sub fruntea mea străbate  
Ca un cuțit !

Și-mi răsvrătește gândurile toate...

.....

Dar când, târziu, în viața mea pustie,

De-asupra visului nebun și sfânt,

Avântul desnădejdlor din urmă,

Deslănțuit prin mine ca un vânt,

Va isbucni ;

— Când freamătul Luminii supreme și lucide

Pe totdeauna mă vă stăpâni —

La rândul meu atunci — te voi uide.

(*Odă blestemată*)

sau :

Ohe! Mai este mult? Nimeni nu știe...

O veșnicie

S'a isprăvit, când ai făcut un pas.

În urma ta tu singur ai rămas.

Nu zăbovi. Tăcerea vine.

Se prăbușește noaptea de catran...

Și 'mbrățișat cu Moartea laolaltă,

Tot mai aproape gă'ăie Satan.

(*Indemn la drum*)

Aceste simple citate ajung pentru a ne face o idee despre intelectualitatea de ordin pur verbal a d-lui Philippide : moartea și infinitul devin adevărate chestiuni personale, pe care le atacă poetul cu vehemență de cuvinte !

Tăcerile se materializează sub diferite forme ; elementul cosmic abundă ; cel aparent intelectual se întreșese fără a ajunge însă la o concepție. Personalitatea nu înseamnă numai decât originalitate ; presupune totuși o unitate sufletească, o atitudine, conștientă sau, mai ales, inconștientă, în fața vieții, un fel determinat de a asimila și de a elabora. În domeniul intelectual, d. Philippide nu are o astfel de unitate ; atitudinea lui de cugetare nu este perceptibilă, nici chiar în problemele esențiale ale vieții, față de care orice om trebuie să aibă, totuși, o atitudine. Cu atât mai puțin în domeniul sentimental nu găsim o rezonanță unică ; așa putea zice că nu găsim nici una. Din lemnul vioarei interioare nu se ridică armonia, ritmul specific al oricărui poet adevărat. Deși muzicală, în genere, poezia d-lui Philippide n'are decât o muzicalitate exterioară ; nimic nu vine dinăuntru. De esență mai mult intelectuală — deși am făcut restricțiuni asupra valorii acestei intelectualități verbale — o astfel de poezie nu are nimic comun cu simbolismul. Numai trăsături pur formale au putut produce confuziuni de situare.

\* \* \*

Poezia d-lui Philippide a impresionat și determinat imitația prin formă. Nu mai e vorba de imaginea unică și organizată a d-lui Blaga și nici de notația pregnantă, puternic realistă a d-lui Camil Petrescu, întrebuițată numai la nevoie, ci de ima-



ginea aruncată fără control, inutilă, cele mai adese simplă personificare, și uneori metodic dezvoltată până la absurd. Iată una din cele mai bune poezii ale volumului, *Seninătate* :

...Visul vine pe furiș  
Și intră în odaia mea tiptil  
*Ca un copil.*

Pe la fereastră,  
*Ca un bătrân* cântând din flaut trece  
Vântul rece  
Cu atâtea vise'n traista lui albastră.

.....  
...*Ochii* zilei s'au închis...

...Pe ochii mei simt *degeteie* serii...

Visul e copil, vântul e un bătrân cu traistă albastră ; ziua are ochi ; seara are degete ; — totul după metoda personificării.

Sau :

*In cioburi de ger*

Azurul se desprinde de pe cer

.....  
• Clipele picură — pic, pic —

(Cum ? *Timpul încă nu s'a prins de ger ?*)

Clipele picură — pic, pic —

Pe *barba* orologiului stingher

Și se preling, căzându-i *pe genunchi*

Ca un mănunchi

De perle mici

Pentru pitici,

.....

Cu *umerii* de marmură albastră  
Pe care-a pus sărutări albe gerul  
La fereastră  
S'apleacă cerul...

...Timpul singur trece  
Călcând pe lespezi de tăcere rece...

. . . . .  
Când ochii mei se'nchid. Fereastra vine  
Lângă mine  
Cu *ochi adânci* să mă privească bine...

(Fereastra)

Pe lângă „cioburi“ de ger, avem un orologiu cu  
barbă și cu genunchi, cerul e cu umeri ; timpul  
merge ca un om ; fereastra merge și ea și are ochi.

Sau :

Miresme moi ca *mânele* mărunte  
Ca *zâmbeteie*,...  
...Lăsați pe ochi molatice *pleoape*,  
Pe buze albe *sărutări*.

(Crinul)

Miresmele sunt personificate ; au mâni, zâmbete,  
pleoape și sărutări.

Sau :

Strivit de *pumnii* de nouri, cerul des  
*Ingenunchiază*, mohorât, pe zări  
Și drumul singur, *rălăcit* pe șes, ¶  
S'afundă, *șchiopătând*, in depărtări.

(Desen murdar)

Norii au pumni ; cerul îngenunchiază, drumul  
schioapătă ; într'o altă poezie :

Prin mijloc drumul trece'n noapte *ciung*.

Sau :

Înfăşurate cu văzduhul moale  
Lumina cu *picioarele pe cer*  
Păşeşte agale,  
Copacii rătăciţi pe câmpuri *cer*  
Cu crengi *flămânde* muguri de pomană  
. . . . .  
Sunt *buzele* pământului răsfrânte...

Lumina merge cu picioarele pe cer ; copacii  
cer ; pământul are buze.

Sau :

Işi suflă vântul *nărilor*. . .  
(*Primăvara*)

Şi-auzi cum ţiue 'n adâncul serii  
*Urechea* tăcerii.

(*Pădure*)

Sau :

Duminicile 'n fiecare săptămână,  
Când clopotele'n *mantii* de bronz se iau de *mână*.

(*Clopotele*)

Sau :

În fiecare bulgăr un *pumn* ascuns se sbate...  
Şi cerul *orb*, deasupra deschide 'n gol o *gură*  
Cu vineţi *dinfi*. sclipind sălbatec toate !

Cu *ochi* de mări, cu *gura* vulcanilor, cu *frunzi*  
De stânci, cu *nări* de peşteri, cu *braş* de munţi, cu  
[avântul

Cutremurului urlă îndurerat pământul !

(*Veghe*)

Cosmosul ia caracterele anatomiei umane.

Alte ori imaginea se organizează și se deformează, mergând până la cele mai absurde consecințe ale ei :

În astă-seară vântul s'a năpustit pe cer  
Și trupul lui *de taur* cu coada 'n căi lactee  
S'a povârnit pe boltă ca s'o iee  
În *coarne*  
S'o răstoarne :

Dar ceru-a scârțiiit prelung și vântul  
De atunci în coarne vrea să ia pământul,  
— Și aleargă acum sălbatic pe câmpie  
Rănit și orb, iar *cornul lui stingher*  
*E luna care tronează în pustie*  
Înfiptă 'n cer.

(Vânt)

\* \* \*

Am făcut atât de numeroase citații, anume pentru a invedera calitatea imaginii d-lui Philippide, după cum am arătat și calitatea cugetării sale. Filozofînd „în marginea veșniciei“, poetul nu poate interesa prin adevărat intelectualism : totul se încheie la o atitudine verbală. Ca expresie, a adus uneori notații interesante, mai ales cu nuanță umorească.

Și pentru a da și un caracter antologic acestei cercetări asupra poeziei noi, vom reproduce una din cele mai reușite schițe descriptive în gen grotesc ale acestui poet :

## P A S T E L ! !

Pe dealuri dogorite de podgorii  
Aprinse'n vînat crunt de poamă coarnă,  
Din sîta unui soare roș cocorii,  
Ca niște sîmburi negri, se răstoarnă,

Din pîlnii de azur, cu zurgălăi  
De stele mici ca ghimpi de aur — iată  
Că noaptea se revarsă peste clăi,  
Stropind cu verde luna 'ncovoiată  
În punte peste 'ntunecimi de văi.

— Căni pline ; focuri roșii ; chiot ; noapte —

Un vînat sbor de prune coapte pierde,  
Desmiardă 'n drum parfum de piersici coapte  
Harbuji buzați, gutui, bronzate pere...

De undeva s'aprinde-un rug de struguri,  
Pe care arde-o lună de lămiie ;  
Pe cer stau stele verzi ca niște muguri,  
Și vîntul vine 'mprăștiind tămîie...

În mreaja vréjilor de viță verde  
Un flutur, cută de văzduh, se pierde...

Ciulind urechile ca două scufii,  
Vînat vioiu s'ascunde 'n dosul tufii ;  
Dar vînătorii stau în finul cramei  
De dragul vinului și al pastramei...

Bostanii cu pîntec cobză, blînzi și lucii,  
Cu coada sfîrlă verde, dorm prin iarbă ;  
Un brad bătrîn tot mormăie în barbă  
Că i-au furat culoarea 'n miros nucii.

Pitit în brusturi, un bătrîn pitic  
Mânîncă morcovi cu 'n motan peltic...

— Foc stîns : somn bun ; vis blînd —  
Pe drumul lung  
Un fir de praf s'a îmbătat și sburdă ;  
Și-un greer gîngav gădilă prelung  
Cu țriitul lui tăcerea surdă...

Procedeul personificării rămîne, firește, acelaș :  
harbujii sunt buzați ; bostanii au pîntec și coada  
sfârlă ; bradul mormăe în barbă ; praful se îm-  
bată ; notația este însă justă, tonul unitar și tran-  
spozițiile de senzații interesante :

...Că i-au furat culoarea 'n miros nucii

În genere, poezia d-lui Philippide se reduce la  
un imagism frenetic și la gongorism. Lipsit de emo-  
ție reală, și cu atît mai mult de o inspirație mu-  
zicală, d. Philippide n'are decît o atingere de ordin  
formal cu simbolismul.

### 3. Demostene Botez

D. Al. A. Philippide se distinge prin lipsa lirismului și printr'o falsă atitudine intelectuală ce nu se ridică până la concepție; d. Demostene Botez, cel de al doilea poet ieșean, se distinge, dimpotrivă, prin lirism direct: nu o atitudine meditativă, ci, fără ipocrizie, una pur sentimentală. Emotiv, el are și sinceritatea emotivității sale; desvelind-o brusc, îi îndulcește totuși banalitatea prin expresie. Specia sensibilității d-lui Demostene Botez e lipsită, negreșit, de noutate: din ea a izvorât poezia lui Traian Demetrescu, Radu Rosetti sau G. Rotică — dar și romanțele lui Eminescu. Capabilă de prelucrări diferite, sensibilitatea nu precizează, singură, și valoarea artistică a scriitorului. Nu disociem, așa dar, decât cu rezerve cele două elemente indisolubile, al fondului și al formei; între Traian Demetrescu și Eminescu rămâne destul joc liber talentului d-lui Demostene Botez.

Numind-o erotică, nu i-am defini destul de precis sensibilitatea; ne-am deprins să distingem în erotism și elementul pasiunii. În poezia d-lui Demostene Botez ne oprim în regiunea animismului sentimental: natura se însufletește prin prezența sau amintirea femeii iubite; peisagiul își pune co-

tui imaginism, d. Demostene Botez e unul din cei mai fecunzi și mai originali creatori de expresie figurată. Poeziile lui se rezolvă aproape toate într'o lungă succesiune de comparații proaspete și grațioase; nu e imaginea laborioasă, ci imaginea simplă și totuși nouă; nu e unică, integrală, și săpată până în amănunt ca la d. Lucian Blaga, ci multiplă, într'o cale lactee.

Cităm câteva :

Vii prea târziu, târzie Primăvară.  
In noaptea ta nimic nu mai aștept  
Și umbra teilor din astă seară  
Imi cade ca o piatră peste piept.

(*Noapte de primăvară*)

Sau :

Pe dealuri pustiul lungit ca o fiară.

(*Pastel de toamnă*)

Nopti albe de iubire fără vină,  
Mi-ați atârnat de cornul lunei frânt  
O togă de răcoare și lumină  
Pe umerii mei aspri de pământ.

(*Nopti*)

Iar pe câmpia pustiită, într'o metanie înceată  
O cumpănă în depărtare, îngenuchează pentru rugă.

(*Vecerne de toamnă*)

Intrebuințarea prelungită a comparațiilor nu putea evita dezarmonia; eterogene și parțiale, ele alterează uneori prin suprapunere unitatea fondului. Vom da două exemple. Evocată în cadrul patriarhal al peisagiului câmpenesc, iubita apare astfel :



...Să vii ca o rândunică mică.  
Guralivă,  
Și-n vastitatea primitivă  
Să pari și mai mică.

Vino, să alergi prin holda foșnitoare  
Cu rochia ta de mătasă,  
Cu părul despletit  
Ca un uragan de noapte furtunoasă.

Vântul, rochia ta albă să o poarte  
Ca pe un nouraș alb,  
Luminat de lună,  
Și să pari, pe coastă, de departe  
Cu o mână de zăpadă  
Netopită încă,  
Intârziată într'o văgăună.

Obosită, să te oprești o clipă în răstimpuri,  
Corpul tău subțire,  
Mlădios și fin  
Să apară ca un crin  
Rar și delicat, sădit pe câmpuri, etc.

(De la țară)

Grațioase și precise în parte dar neintegrate, aceste comparații succesive tulbură unitatea totului : iubita e când o rândunică, când cu părul despletit ca un uragan, când un nouraș alb, când o mână de zăpadă, când un crin,.. Sau un alt exemplu și mai evident :

Stă patul alb de perne troenit  
Ca încrustat în sânuri de fecioare :  
E ca un bloc neregulat de soare  
Căzut și împietrit..

Ca un reflex de lună solitar,  
Stropit acolo neglijent și fin  
Schitează-un rug imaculat de crin  
Pentru jertfirea unui vis bizar.

Ca 'ntr'un ghețar, în care ai fi topit  
Cu trupul moale gheața dimprejur,  
A mai rămas fluidul tău contur,  
Ușor săpat în patul răscolit.....

(Interior)

Prin caracterul parțial al comparației, patul devine în trei strofe succesive: un bloc de soare, un reflex de lună și un bloc de gheață, adică lucruri nu numai diferite, ci și contradictorii.

În mijlocul unei poezii ce se caută pe căile intelectualizării, depărtându-se voluntar de emoție sau ignorând-o din insuficiență, poezia d-lui Demostene Botez reprezintă o revenire la matcă; sincer sentimentală, și deci întrucâtva flașnetară, grațioasă, luminoasă, ușor melancolică și câteodată chiar cu o îmbucurătoare gravitate, evidentă mai ales în noul volum *Povestea omului*, pe care i-o dă gândul morții, această poezie nu se impune, desigur, prin originalitatea sensibilității sau a armoniei externe, ci prin capacitatea expresiei figurate împinsă până la abuz. Nici ea n'are deci alt punct de contact cu simbolismul, deși se pare că va evolua spre o iuspirație mai adâncă de esență muzicală.

### Poezia notației.

Imaginea e expresia firească a simbolismului ; unii poeții mai tineri și-au făcut însă din ea un scop ; prin această răsturnare de poziție, calea era pregătită spre notație. Imaginea reprezintă un proces psihic ; e o transpunere de valori ; notația simplă se mulțumește cu transcrierea, netransformată, a amănuntului caracteristic.

După cum însă la unii poeți imaginea se ridicase de la rolul de instrument la acela al unui scop în sine, tot așa și notația pregnantă a devenit la alți poeți adevăratul obiect al poeziei. Ca un element întâmplător, ea a existat, de sigur, în totdeauna ; ca un element însă mai caracteristic, de o natură voit familiară, prozaică și discursivă, ea a fost introdusă în literatura noastră poate de d. Adrian Maniu ; dându-i un relief cu mult mai puternic, organizând-o, d. Camil Petrescu a realizat cu ajutorul ei o poezie de cunoaștere plastică, asupra căreia ne vom opri mai mult. Imagismul e, în genere, o deviație a simbolismului ; poezia de notație plastică reprezintă mai mult o reacțiune împotriva inspirației muzicale.

## Camil Petrescu

Asupra atitudinii versurilor de războiu ale d-lui Camil Petrescu ne-am oprit altădată, într'un articol ce le-au prezentat cititorilor *Sburătorului*<sup>1)</sup>. Nu vom reveni asupra acestei probleme și din altă pricină : ne mai fiind o noutate, atitudinea poetului nu mai are decât o însemnătate relativă. În cei cinci ani de după război s'au produs toate reacțiunile firești ; după tirania literaturii patriotice, a venit emanciparea umanitaristă. În unda acestor reacțiuni se înscrie și activitatea poetică a d-lui Camil Petrescu ; umanitarismul lui nu e totuși nici principal, nici declamator ; el nu porcede din negațiunea postulatului național ; ca la orice poet adevărat, se bănuiește mai mult de cât se afirmă. O astfel de atitudine părea, în momentul producției sale, nouă : rămâne însă și acum o pildă de discreție artistică. Literatura din urmă a depășit-o cu mult ; umanitarismul a ajuns tot atât de anti-poetic ca și patriotismul. Din acțiuni și reacțiuni violente se precipită, de obicei, după un răstimp, o calmă indiferență ; revenim astfel la inerția inițială. Înălăturăm deci problema ideologiei poeziei

---

1) *Critice*, VI

d-lui Camil Petrescu ca inactuală și nu ne oprim decât la semnificarea ei poetică.



Privim această poezie ca o reacțiune împotriva simbolismului. Nu e vorba de dispoziția muzicală, primară și neorganizată, ce face fondul simbolismului ; împotriva ei s'au ridicat, de fapt, mulți dintre poeții ce, fiind moderniști, s'au crezut și simbolști. Intelectualizându-și emoția, nu numai că n'au pătruns în inconștient, dar și-au cerebralizat și organizat conștientul; poezia intelectualizată nu poate fi, prin esență, decât antisimbolistă ; toate inovațiile formale de origine, în parte, simbolistă nu pot schimba fondul problemei : modernismul nu trebuie confundat cu simbolismul.

Reacțiunea poeziei d-lui Camil Petrescu privește mai mult latura formală ; de aceea a fost și mai fățișă.

Ea tinde să disocieze expresia poetică de expresia muzicală. Estetica simbolismului se reduce la sugestie și la expresia muzicală ; era deci firesc să se producă o reacțiune împotriva acestei preponderanțe muzicale în dauna fondului noțional. Ritmul oricărui progres e determinat de astfel de asocieri și disocieri. Deși indisolubil legate, asistăm totuși la încercări, de altfel interesante, de a despărți cu totul expresia muzicală de cea poetică : procedeul se putea vedea la d. Lucian Blaga ; el se amplifică, conștient și exagerat, în poezia d-lui Camil Petrescu. Nu se vedește numai prin aritmie

sau lipsă de rimă, prin disimetrie sistematică și prin prozaism voit, adică prin toate mijloacele formale ce pot reacționa împotriva sonorității romantice și a insinuării muzicale simboliste, ci prin însuși principiul său : poezia d-lui Camil Petrescu nu e auditivă ci vizuală. Definiția ei este „cunoașterea plastică” a lumii ; poezia devine astfel mai mult o problemă de sensibilizare decât de sensibilitate ; totul se reduce deci la materie și la ochiul care o statornicește ; procedeul obicinuit al simbolismului de a abstractiza se răstălmăcește în sens contrariu ; senzațiile se plasticizează, prind contururi energice ; poezia nu mai e sonoră ci tactilă ; e poezia ochilor, a degetelor și nu a urechilor...

Această poezie a invadat mai toată literatura noastră poetică. Alăturarea notațiilor a dus la un fel de impresionism fără consistență. Notația nu intră totdeauna în domeniul sufletescului ; impresionismul nu reprezintă fixarea unei stări sufletești oricât de trecătoare, și cu atât mai puțin unirea unor momente coerente. Peisagiul nu e interior ci exterior ; directă, și deci valabilă numai prin precizie, sau figurată, și deci crescută printr'o imagine, notația are caracterul pur obiectiv. Literatura română s'a îmbogățit astfel cu o colecție de toamne ce aleargă despletite pe uiițe, de ierni, în haine zdrențuite, de aspecte ale naturii prinse în trăsături originale—notațiuni care, chiar dacă nu încheagă încă o poezie, constitue elementele prime ale unei arte viitoare.

Din mijlocul acestei poezii disolvate în amănunte, amenințate de prozaism și prin analiză dar și prin înlăturarea voluntară a oricărui aparat poetic, se desprinde opera d-lui Camil Petrescu. În ea găsim notații de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai tipice pentru traducerea senzației și unele imagini viguroase, din care vom cita câteva :

Impresia unei dimineți la munte :

Pe sub stâncă  
Au și pornit spre munte potecile înguste.  
(*Vis de anemic*)

O amiază de vară :

Toată valea  
E acum o carte  
În care, înfierbântat, citește soarele.  
(*Amiază de vară*)

Plecarea din tranșee pentru rond :

De-acum  
Eșim dintre rețele, ca pe o aspră poartă  
Care-mi reține mantaua cu degete de cue.  
În urma noastră imateriale uși se 'ncuie.  
(*Mâna*)

Tăcerea bruscă în mijlocul unui bombardament :

Undeva pe lume se opriă roți.  
(*Veșnicie*)

Jocul amorului :

...Când vrei să pleci de-acum  
Te 'ncurci între firele gândirii mele  
Ca o pisică prinsă 'n firele de lână...  
(*Un luminiș pentru Kicsikem*)

Momentul intrării în repaus al unei coloane :

Coloana

S'a prăbușit în marginea șoselei  
Ca o fantoșe căreia i-ai scos scheletul.

Repausul însuși :

Ți s'ar părea că 'n șanțul lung a năvălit  
O specie gigantică și nouă  
De viermi masivi și cenușii.

Apoi marșul :

Nu reluăm târâtul,  
Intindem pentru o clipă gâtul  
Comun, de uriaș miriapod.

(*Marș greu*)

Citațiile ar putea merge și mai departe, nu pentru a face o culegere de imagini, ci pentru precizarea unei arte poetice, din care abstracția este aproape cu totul eliminată. Noțiuni ca „amintirea”, „nădejdea”, „fericirea” devin materiale. În minte ca „într'un pod de casă” sunt :

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

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

împingând astfel materializarea până la „picioarele” nădejdi și „călții” fericirii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice nu stă în imprecizie și sugestie ci, dimpotrivă, în pre-



ciziune. Precizia imaginii a atras după sine și precizia terminului, de aici și eliminarea așa numitei terminologii poetice, determinate pe temeiul unei sonorități indiferente conținutului. Nu există cuvinte poetice ci numai cuvinte improprii; valoarea poetică a oricărui cuvânt iese numai din proprietatea lui. Fraza e smulsă de sub orice sugestie melodică, și, pentru a avea un caracter mai independent și mai viril, e prinsă în copcile unor locuțiuni ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede că“, „poate că“, „în mod firesc“, — pe care ne-am deprins a le privi ca prozaice. În această tendință am văzut aiure influența d-lui Maniu. În dorința de a plasticiza „idea“ pură, fără nici un alt ajutor străin, poetul ia voluntar atitudinea ascetică a mănăcătorilor de lăcuste din pustiu Iudeei; vrea să scoată poezie din detritusuri verbale. Pe lângă prozaismul voit al expresiei, el cultivă și metoda analizei. Ne-am obicinuit să primim poezia ca o sinteză; d. Camil Petrescu ne-a zdrobit însă în cioburi oglinda fermecată a poeziei. Notația lui nu se exprimă totdeauna printr'o puternică imagine sintetică, ci lunecă adese la descripție analitică, la alăturare tihnită de amănunte prozaice.

Notația riguroasă și plastică nu are totuși nimic antipoetic în sine; numai suprapunerea ei fără cimentul emoțiunii duce la disolvarea poeziei în proză, de care nu se diferențiază decât prin anumite dispoziții aparente.

Valoarea *Primăverii*, de pildă, nu stă în vigoarea notației, în incisivul tablou al soldatului ce-și coase haina, nepăsător de moarte, dinaintea tranșelor inamice, ci în emoția poetului în fața soarelui generos ce împacă sufletele vrășmașe prin simpla acțiune a razelor sale : tabloul, zugrăvit atât de viu, nu e decât expresia materială a unui sentiment ; „poezia“ e cunoașterea acestui sentiment prin elemente pur plastice. Valoarea *Mâinii* nu stă numai în preciziunea descrierii ci în emoția poetului care, în mâna soldatului, simte, ducându-l, însăși mâna destinului.

Cu tot caracterul lor cu mult prea analitic, versurile d-lui Camil Petrescu sunt deci poezie prin sentimentul interior ce le susține într'o construcție solidă, și printr'o putere de generalizare și de sinteză ce se ridică, de pildă, dela elementul material și redus al celor două tranșee, la uriașa luptă a două lumi și a două concepții ce se dă „de la Riga la Galați” (*Drumul morții*). Definirea poeziei prin „cunoașterea plastică“ trebuie deci să închidă în ea și elementul indispensabil al emoției.

Plastică înainte de toate, poezia d-lui Camil Petrescu își fixează locul și originalitatea prin această calitate eminentă. Prin caracterul ei vizual, prin reliefurile ei energice, înlătură de la sine, abstractul, vagul poetic, transcendentalul, insinuările inconștientului, — adică tot ce vine pe aripa versului muzical. Reacționând împotriva simbolismului, e o poezie de realități, de puternică organizare și nu-i lipsită de un dramatism calculat.

### 3. Marcel N. Romanescu

N'am putea încheia acest capitol fără a pomeni și de activitatea poetică a d-lui Marcel Romanescu; poeziile lui nu se deosebesc prin conștiința unei solidarități cosmice sau etnice; nu le vom lega deci de inspirația tradiționalistă sau numai familială. Cu toată inegalitatea lui de compoziție, la care a prezidat o amabilă indulgență, volumul *Izvoare limpezi* presupune totuși o unitate de temperament poetic; parnasian, în genere, și deci pur exterior, el se interiorizează totuși uneori. Și într'un caz și în celalt, găsim un echilibru sufletesc, o viziune senină, repede împinsă la idilă și bucolică, o armonie limpede și grațioasă, ce ne fac să-l rânduim pe poet printre neoclasicii. Nu limităm neoclasicismul la evocarea unor subiecte antice, în care vedem mai degrabă exercițiul unei arte îndreptate spre decorativ, — tot așa după cum elementul bucolic nu ne pare îndestulător pentru caracterizarea tradiționalismului. Clasicismul stă în echilibrul forțelor sufletești, din care iese o împăcare de sine și deci o viziune optimistă a lumii; clasicismul mai reprezintă și o tendință spre obiectivare. Eminescu e un chinuit și deci nu romantic; Coșbuc e un echilibrat și deci un poet clasic; talentul nu stă totuși în for-

mulă. O astfel de idilică seninătate o găsim mai în toate poeziile d-lui Marcel Romanescu. Existența ei nu ne-ar fi obligat decât să-l rânduim ca pe o cifră într'o sumă ; cel puțin două dintre poezii ne fac, însă, să vedem în acest poet un talent personal de o rară prospețime de expresie și suavitate de simțire:

Îți mulțumesc.

Îți mulțumesc că mi-ai călcat în prag  
cu ochii luminați de-atâta drag ;  
că mi-a sunat aromitor prin casă  
nebănuitul foșnet de mătasă ;  
c'a tresărit podeaua mea de scânduri  
sub pasul mic, tulburător de gânduri.

Și-ți mulțumesc

c'ai rupt cu o vorbă trudnica tăcere  
ce-mi zace cuibărită prin unghere ;  
c'ai destrămat năvoade de păianjen  
cu degete tremurătoare  
și m'ai călcat, neștiutoare,  
peste suflet.

Îți mulțumesc că te-ai plecat  
pe urna mea adâncă,

(așa cum te-ai plecă de pe o stâncă  
pe-un ochiu de lac) ;

c'ai oglindit în neagra-i strălucire  
icoana ta fluidă și subțire ;  
și te-ai înfiorat de o presimțire  
că'n urna mea

lumina ca o lacrimă dormia.

O ! răsul tău șovăitor,  
fremătător ca niște aripi de vântrele,  
și acum răsună 'n fundul urnei mele,  
cutremurând lăuntrul ei sonor.

Îți mulțumesc că-o inimă zglobie  
s'a aciuît la vatra mea pustie ;  
că mâna ta străină  
a dat iar glas vârtelniții străbune  
că, scormonind prin vatra în ruină,  
ai speriat din cântec greerușii ;  
și că ai scos din inima cenușii  
fărâma de cărbune ; —  
fărâma mea de jar curat,  
pe care ai luat-o  
și-ai jucat-o  
în podul palmei tale ;  
fărâma în care ai suflat  
pân' ce obrazul tău s'a 'mbujorat  
și până ce, deodată,  
însuflețitul sâmbur de lumină  
a scăpărat stelute de polei,  
s'a împrăștiat în jerbă de scânteii,  
și-a isbucnit în flacără divină.

(*Litanii*)

Fără intensitatea frenetică a poeziilor de dragoste ale lui Cerna, această poezie ne produce totuși o puternică impresie de bucurie, obiectivată prin imagini proaspete și familiare.

Mai cităm acum și :

Se 'nvaluiă în cenușe amurgul pe furiș ;  
și bolta răcoroasă a negrului frunziș  
pe sufletele noastre puneă acoperiș.

Cu inima prea plină de sunet și culoare,  
cu genele-obosite de-atâta colb de soare,  
noi ascultam tăcerea cum prinde să coboare.

Mergeam în păs molatic alături amândoi.  
purtam pe umeri umbre ca niște pene moi,  
prinsese stropi de lună să picure prin foi.

Cuvinte-abiă șoptite se-opriseră pe buze ;  
și, din adâncul nostru, dorințele confuze  
urcau în slava clară cu susur de havuze.

De-odată, obosită, te-ai răzimat de-un trunchiu  
sclipiă în ochii-ți tineri al razelor mănunchiu :  
tot sufletul din mine căzuse în genunchi

O ! clipa de tăcere scaldată în lumină,  
Când mâinile-ți întinse în noaptea opalină  
Cercară rugătoare s'ajungă luna plină !

Ce teamă mă cuprinse de-am întrebat : Ce vrei ?  
C'ai tresărit uimită, cu ochii duși și grei,  
Cu inima 'ncărcată de-al cerului polei.

Cum îți sorbeam privirea topită de plăcere,  
In apa ei un zâmbet crescuse fără vrere  
în cercuri luminoase sporite de tăcere.

Și cum zâmbeai la mine, pierdută, fără grai,  
în ochi-ți buni și limpezi citii că tu purtai  
poveri de floare albă în sufletul bălai.

Și ne-am întors în noapte cu aur pe vestminte,  
cu aripi de lumină, — și-ți mai aduci aminte ? —  
cu-o lacrimă de lună în inima cuminte.

(In tăcere)

Am citat în întregime aceste terține pentru a  
învedera, printr'un singur exemplu, că, pe lângă  
bucurie și seninătate, pe lângă viziunea sa idilică  
și optimistă, d. Marcel Romanescu, în chip firesc,  
este și un poet al luminii. Nimeni — negreșit, în afară  
de d. Camil Baltazar — nu ne-a dat o mai orbitoare  
impresie de lumină ; e ceva ireal și paradiziac în  
aceste terține dantești, — epifanie poetică, de care  
legăm viitorul d-lui Marcel Romanescu.

## XII

### Alte aspecte

Înainte de a încheia această cercetare asupra poeziei române contemporane, ne vom opri la alți doi tineri poeți ; neînglobându-se în curente distincte, îi privim ca pe două individualități. În d. Ion Barbu găsim o concepție frenetică a vieții multiple, exprimată prin mijloace cosmice ; în d. George Gregorian găsim un aprig simț al deșertăciunii universale, nerealizat însă, din pricina insuficienței de expresie artistică.

## 1. Ion Barbu

După o bruscă afirmare a unui talent personal și matur, activitatea poetică a d-lui Ion Barbu s'a întrerupt tot atât de brusc. Ea n'a dat până acum ceia ce am fi fost în drept să așteptăm dela un astfel de început; s'a fixat, totuși, îndeajuns și a avut o înrâurire destul de vădită asupra unor tineri poeți pentru a merita câteva rânduri de situație.

Poezia d-lui Ion Barbu este antimuzicală: prin fond ea e de esență intelectuală, prin formă, e parnasiană, adică plastică. Nu-i vorba de o poezie intelectuală sau „filozofică“ în sensul poeziei lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna. Evoluția poeziei intelectuale nu se va face numai în sensul filozofării ci și în direcția științismului. Va veni poate e vreme, când expresia directă a emoției va fi privită ca insuficientă și ca o formă primitivă a unei arte începătoare. Sinceritatea sentimentului nu va mai părea îndestulătoare; emoția nu va mai fi redată ca un element brut; trecută prin retorta inteligenței, materia va primi purificarea combustiei. Artă se va îndrepta, astfel spre expresia obiectivă a sentimentelor și, deci,



spre expresia indirectă și simbolică. Procedul nu e nou; în stare latentă, el e la baza multor creațiuni poetice.

Și simboलिști l'au folosit uneori ca pe un factor de sugestiune; simbolul nu trebuie însă privit ca un element caracteristic al simbolismului. În urma procesului natural de intelectualizare și de științism al epocii noastre s'ar putea întâmpla ca, sărăcit în izvoarele sale, lirismul să invadeze în domeniile speculației intelectuale, aducând motive noi de inspirație. Omul de știință ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avântă în infinitul mare prin telescop, astronomul ce pătrunde armonia sferelor cerești sau matematicianul ce sondează calculul probabilităților, entomologul sau metafizicianul sunt capabili de emoțiuni puternice.

Nimic nu se împotrivesc ca aceste emoțiuni de ordin pur intelectual să îmbrace haina poeziei...

Deși om de știință, nu găsim atât la d. Barbu o emoție de ordin științific cât mai ales o emoție exprimată prin elemente cosmice.

Aspirația, tendența ascensiunii, de pildă, se traduc prin o serie de transpuneri de ordin cosmic:

De atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde...  
Cu slava-întrevăzută, un dor fără de sațiu  
Ar vrea să te 'mpreune... și ca s'o poți cuprinde  
Tentacule lichide îți adâncești în spațiu

(Lava)

sau prin dorința munților de a se înfrăți cu „vasta strălucire” :

De mult, când dorul lor nebiruit  
li logodi cu vasta strălucire,  
Un braț semeț au repezit spre fire...  
— Dar ghița înălțimii l'a împietrit.

(Munții)

sau prin spasmul copacului de a sorbi opalul de  
sus :

Hipnotizat de-adâncă și limpedea lumină  
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea  
Să sfărâme zenitul și 'nebunit să bea,  
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

(Copacul)

Departa de a presupune insensibilitatea, panna-  
sianismul formal al acestui poet cuprinde chiar un  
simțământ frenetic al vieții multiple, împins până  
la „isteria vitală“. O astfel de concepție se gă-  
sește și în *Dioniziaca* și mai ales în *Pantelstn*,  
pe care îl cităm în întregime pentru expresia lui  
cosmică :

Vom merge spre fierbinte, frenetică viață  
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,  
Uitat să fie visul și sborul lui înalt,  
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

Vom coborî spre caldă, impudica Cybelă,  
Pe care flori de fildeș sau umed putregai  
Își înfrățesc deavalma teluricul lor trai  
Și-i vom coprinde coapsa fecundă, de femeie.

Smulgându-ne din cercul puterilor latente,  
Vieții universale și-adânci ne vom reda;  
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri vor bea  
Interioră-i mare de flacări violente.  
Și peste tot, în trupuri și roci fierbînți — orgie  
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt înfinit,  
Cutremurând vertebre de silix sau granit,  
Va hohoti, imensă, Vitala Histerie.

Am citat această poezie și pentru a învedera expresia cosmică a emoției poetului, dar și pentru a da un exemplu tipic de specia formei acestei poezii. D. Ion Barbu și-a fixat locul în tânăra noastră literatură mai ales printr'un vers impecabil de natură pur plastică.

Nimic fluid și solubil, nimic muzical, ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într'o construcție ciclopică; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite:

Și 'n toamna, somptuoasă de purpură și nacru  
In toamna unde seara încheagă tonuri vii  
Prin surda picurare a orelor târzii  
Ți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru,  
Nocturne bolți vor ninge din slăvi, misterul lor  
Ți s'o răsrânge 'n suflet tăria 'ngândurată,  
Și sfânta ta durere va trece legănată  
In ritmuri largi și grave, de corul sferelor.

*(Pentru marile Eleusinii)*

E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redată prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și deci statice într'o formă aspră, care-i constituie o originalitate.

## 2. G. Gregorian

După cum vâna inspirației idilice și optimiste, cu adânci rădăcini în pământ și în rasă, s'a perpetuat, înprospătându-se prin noi mijloace de expresie, dela Alecsandri și până la d. Ion Pillat, tot așa și eminescianismul a găsit în d. Gregorian un continuator: e singura notă de rezonanță adâncă, pe care o reținem la acest poet. În poezia d-lui Gregorian freamătă, în adevăr, o neliniște metafizică, o spaimă de neant, un sbucium și o disperare ce vin din stratele elementare ale sufletului; o astfel de inspirație e de esență muzicală; nefiind de natură intelectuală, crește dar nu pornește din reflecție; ea purcede dintr'o sensibilitate ce vibrează în fața zădărnicii universale, se exasperează și sfârșește prin a se resemna într'o atitudine de amărăciune crispată. La aceasta se circumscrie tot ce-i de preț în inspirația d-lui Gregorian; și nu-i puțin—principiu de mare și universală poezie!... Dacă mijloacele de realizare poetică ar fi la înălțimea unei astfel de inspirații profunde și muzicale, alta ar fi valoarea poeziei d-lui Gregorian; arta este însă prin definiție expresie. S'ar putea, totuși, cita în întregime câteva poezii (*Intr'o noapte albă*, *Floarea reginei*) puternice și ca fond și realizate și ca formă.

Vigoarea și noutatea expresiei se susțin însă numai în câteva poezii ; ne împrosopătându-și forța creatoare de imagini și chiar de simplu vocabular, ea se istovește iute, într'un material verbal limitat și decolorat, fie prin imprecizie, fie prin abuz. *Visul*, *neantul* și *vidul* se arată obsedant la fruntariile expresiei poetice a d-lui Gregorian ; de le vom adăoga *haosul*, *abisul* și *infinitul*, sfârșim mijloacele, cu care poetul își plasticizează spaima sensibilității sale în fața nimicniciei universale. N'o afirmăm numai ci o vom dovedi, pentru că această insuficiență de expresie e caracteristică poeziei d-lui Gregorian. Vom avea deci :

Rana ce-l tăia, *abise*

Deschizând în ea.

(Intr'un câmp)

Cu negura ce *haosul* o țese...

Sub streășina se aduna *abis*

Un ceas, picând *neantul* strop cu strop.

(Balada mea)

Cu pietre eu dibui *abi-ul*

Pe urmele-i mute : *E visul !*

(Balada cântăreșului)

Din stratul meu suav *de infinit...*

De nostalgia dulcelui *neant.*

(Balada ultimului cânt)

... Și umed de *vis*

Ce 'mi svârle pe umeri *enormul abis!*

Pierdut în atâta *neant*

(Un glas)

Din pământ și atât *abis*

Fărămioara ta de *vis...*

(Floare mică)

Dar ochii mei cu *abisurile* una . . .

(Drumul meu)

M'a ating de dulci *abise* diafane...

(Eu singur)

Și-am îndrăznit *neantului* să-i cer.

(In neant)

Când orbi și reci, vom trece *neantului* de zări..

Aproape ca o mamă, departe ca un *vis*

Mai pâlpâe 'n azururi și scăpată 'n *abis.*

(Un clopot sună 'n seară)

In ochi tăi ce'n *visuri* scad

Necunoscându-i v'am *visat*

De când mă știu cu *visele*

Cu zări și toate *abisele!*

(In ochii tăi)

În caldul pleoapelor *abis*

.....  
Și dulce zâmbitor de *vis*...

.....  
Odihnițoarele *visării*.

(Dintr'o scrisoare)

Nebuna și sărmana mea *visare!*

(Din mâna ta)

Te văd ca'n *visul* meu timid.

(Așa cum stau cu ochii limpezi)

Și de lumină caldă și de *vis*  
Ce și dormitau frânturile'n *abis*

.....  
Și cald le mângâia în *infini*t.

(Icoana ei)

Când *visul* meu pâlind, se'nmlădiază.

(Elegie)

Ce sân i-a strâns pe atâta *infini*t ?

(Cei duși)

Mă'nalt din *neant* ca din negură

.....  
Mândrelor *vise*...

.....  
*Visele* toate!

.....  
Dulce din *haos!*

(Balada mulțimei)

Îți pleci petala fină spre basmul din *abis*...

Și sufăr pe culmea ta de *vis!*

(Floarea Reginei)

Pleoapele ce'mi atârnav pe *vid!*

.....  
Și când de tot *neantul* respirat....

(*Crucificare*)

Și, respirând *neantu* 'n care apoi...

(*Omul*)

*Neantul* ei umezește plinul.

(*Patru sonete*)

Și pe Golgota, vână, cum se'nopta *abisul*..

.....  
Și cum întreg văzduhul lua culori de *vise*.

(*Pe Golgota*)

Spre masa *visătoare*...

.....  
Și proza cu *visarea*.

(*Am stat cu visătorii*)

Pe *abise* reci îmi picurau din zare.

(*Șopârta*)

Eu biet, cu *viséle*-mi smintite.

(*Trăind și eu*)

Acelaș procedeu l'am putea întrebuința și pentru *luf, aromă, parfum, scrum, zare, adie, stinge*, iar ca determinări adjectivale, pentru *fin, vag, dulce*, adică pentru tot ce nu determină nimic, — ca să dovedim cât e de limitată expresia acestui poet de *vise* și *abise*. Insuficiența verbală se unește cu o egală insuficiență de expresie figurată; într'o literatură atât de imagistă ca literatura noastră de azi, poezia d-lui Gregorian pare, în adevăr,



întârziată; ea se luptă cu o supărătoare atonie. Calitatea muzicală a inspirației îl îndepărta dela plasticitate; și pe calea abstractizării putea fi însă nou și personal; imaginea d-lui Gregorian rămâne, în genere, decolorată și banală.

Insuficiența de expresie a acestei poezii este un defect negativ; improprietatea o îngreunează însă și mai mult; rare ori s'a sbătut un poet într'un cerc mai restrâns de cuvinte, întrebuintate și ele imprecis. D. Gregorian împinge improprietatea până la un fel de geniu al ei; înainte de a ne scobori la citații mărunte, dar caracteristice, vom reproduce una dintre cele mai bune poezii :

### IN NEANT

În zori mi-am pus sandalele de fer  
Și fără drum, pe drumuri am plecat.  
Pe drumuri lungi de aur și am stat  
În marginea pământului, sub cer.

Mi-era de spații ochiu 'nfometat  
Mi-era nebună setea de mister!  
Și-am îndrăznit *neantului* să-i cer  
O mână din hambarul său bogat.

Voiam să-mi satur sufletul și iar  
Pe drumuri lungi de aur să apar  
În mijlocul pământului, spre apus ;

Voiam să vin cu raze ca un sol,  
Dar marginea pământului dă 'n gol!  
Și-acofu am rămas de-apururi dus!

A te duce să ceri neantului „o mână din hambarul lui bogat”—înseamnă a nu cunoaște înțelesul cuvântului neant, care reprezintă lipsa oricărui conținut.

Prin aceeași improprietate de termeni avem și „în mijlocul pământului, spre apus“. Ori unde am deschide poeziile d-lui Gregorian vom da peste astfel de improprietăți de expresie, de siluiri de sens sau de formă, de sbucium în imprecizie, de atonie generală, de umplură; poetul nu găsește mai niciodată cuvântul pregnant; mereu alunecă alături și se mulțumește cu o notație aproximativă. Vom da câteva exemple la întâmplare:

Din zile am tot trecut în anii ce doar *mă* aue din vid.

.....

Mă las în pașii ce *mă* sună pe calea goală de sub cer.

.....

Stau lângă cer și 'n *pământ mă înnece*.

.....

Din malul din care beau cerul vibrant

Mă leagă doar praful prelungului vânt

Ce aue 'n malul celalt!

.....

Cu fruntea vag m'acopăr...

.....

Și când fiori de-afară m'adie în genună.

Ca niște crengi uscate pe pământ

Sub mersul meu *trosnește* din uitare.

.....

Și când amurgu-o fi mister  
Eu sclavul tău și aproapele  
Să-i tot sărut, *umbrit de cer*;

.....  
Ca într'un sicriu o simt de acum cuprinsă  
In fruntea mea de ghiată, mâna ta;  
*Aroma ei, ce-atât mă înseta,*  
Lumina ei de sufletul meu prinsă.

Și'n timp ce desnădejdea ca o apă  
M'acoperă, cu tot ce mi-a rămas  
Curat și bun din tine — adânc mă las  
*In golul ce mă stinge și mă 'ngroapă.*

(*Din mâna ta*)

„Aroma ce mă înseta“ — (și nu poate fi vorba  
de o transpunere de senzații) — sau un „gol ce  
stinge“ sunt improprietăți ce mișună în versurile  
d-lui Gregorian.

Și dacă de groapa *ce o râzi* nimic nu te leagă,

.....  
Nu simt că vremea *i-a 'nserat.*

.....  
O gândule ce 'n ruine *scânteezi*

Mereu și pretutindenea *să gem...*

Te 'nalți și *'ncât* e piscul, tu singură tronezi.

.....  
Și tot pe stratul morții *lumina și-o respiri.*

.....  
Pe trupul meu, adânc *m'ai scânteiat.*

*Ca nimeni să mă nasc.*

Citațiile de acest fel ar mai putea continua  
improprietatea este însă-și condiția de exis-

tență a poeziei d-lui Gregorian; de îndată ce *abisul* nu mai rimează cu *visul*, *fumul* cu *scrumul*, de îndată ce hățurile versurilor scapă din locuțiile familiare ale *parfumului*, *neantului*, *haosului*, *aromei*, *vidului*, *infinițului*, expresia poetului începe să șovăe: verbele intransitive devin transitive (*ane*, *adie*, *sună*); pământul începe să... înnece; golul începe să.. stingă; aroma... să înseteze, lumina... o respiri, și așa mai încolo...

Pentru complectarea acestei caracterizări critice, nu cred că mai e nevoie să insistăm asupra unor poeme ca *In Sahara* sau *Pe Golgota*: în ele nu găsim de cât compoziții didactice pe teme date; acelaș lucru putem spune și despre oda *Omul*, cu avânt pe alocuri, dar de un caracter pur retoric; de o analizăm, de altfel, mai deaproape găsim versuri ca:

Ești Tatăl meu!

Suav ca o îmbălsămată creacă,

*Frumos cum nu e nimeni să te 'ntreacă!*

sau mai departe:

... sunt fiul Tău,

*Copilul celui mai de seamă Tată!*

de o improprietate de caracterizare ce atinge măsuri neîngăduite,

\* \* \*

De la Eminescu, n'a avut poate nimeni o intuiție mai profundă a zădărniceii universale ca d. Gregorian; prin insuficiență artistică, poetul rămâne însă mai mult virtual.

Incheiere

La capătul acestei cercetări asupra poeziei române contemporane, se cuvine să recapitulăm constatările și să tragem concluziile : singura atitudine pozitivă a criticei față de fenomenul literar.

Definind simbolismul ca o poezie de inspirație pur muzicală și deci ca o adâncire a lirismului în inconștient, l'am studiat, sub acest singur aspect, în câțiva dintre simbolisții noștri (I. Minulescu, Elena Farago, Băcovia, Camil Baltazar) și l'am disociat de elementele eterogene ale poeziei altor câțiva poeți (T. Arghezi, N. Davidescu, Adrian Maniu, F. Aderca). Mișcarea simbolistă a fost fecundă ; încetând ca mișcare, ea își supraviețuește, mai ales, printr'o bogată moștenire de mijloace formale ; acoperind un fond adese felurit și chiar antisimbolist, imagismul porcede prin expresie figurată din simbolism...

Literatura noastră poetică mai nouă, după cum am văzut, e reprezentată prin mai multe curente ; în mod general am putea totuși afirma că suntem într'o epocă de reacțiune antisimbolistă și de pulverizare lirică. Aceasta se constată, fie în intelectualizarea mijloacelor de expresie a emoției,

fie în reducerea la' elementul simplu al senzației sau în înlocuirea ei prin un act de cugetare (Lucian Blaga), fie în imagismul luat ca scop în sine, fie în exprimarea emoției cu mijloace pur obiective și plastice (Camil Petrescu), fie în substituirea ei prin notația directă sau figurată ce se observă la mai mulți poeți mai tineri, interesanți doar ca atitudine generală de spirit. Poezia de ultimul ceas e poezia imaginii și, mai ales, a notației : ea reprezintă o criză a lirismului tradițional.

Înlăturând ritmul și rima, înlăturând orice aparat poetic ca pe un factor convențional și nefolositor, procedând numai prin stratificare și deci prin analiză, poezia notației accentuează și mai mult procesul de disolvare a lirismului în proză. În fața acestei situații e legitim să ne întrebăm :

— *Quo vadis?*

\* \* \*

Cu toate că nu se manifestă prin lipsă de talente ci numai prin anumite tendențe, criza lirismului e, probabil, numai trecătoare. Mișcării hiperlirice a simbolismului îi putea urma din necesitate ritmică reacțiunea poeziei de azi ; expresiei sugestive a stărilor sufletești muzicale, îi putea urma notația plastică, de o brutală precizie, ce exclude adâncirea vieții subconștiente. Stând în punctul cel mai scăzut al curbei lirice, nu ne-ar rămâne, în acest caz, decât să așteptăm jocul normal al mării poetice ce va readuce lirismul.

E însă cu putință ca această criză lirică să nu fie numai punctul de trecere al unei reacțiuni momentane ci efectul trainic al unor condițiuni speciale, în care se dezvoltă producția poetică. Plecând dela simplul act al constatării fenomenului și fără a impune orientări riscate, critica își poate exprima regretele, speranțele sau bucuriile sale pentru ceiace e sau crede că va fi. Primind situația ca pe o realitate necesară, ea trebuie s'o aprecieze în toată libertatea, desfăcută din cătușele prejudecății genurilor literare. Insuficiența lirismului e o criză lirică, nu și o criză poetică : sfârșitul relativ al unui gen poate fi punctul de plecare al unor noi deveniri tot atât de interesante..

Reducerea emoției la simpla senzație înseamnă, în adevăr, pulverizarea și deci degradarea lirismului ; traducerea ei prin mijloace pur obiective nu numai că nu e o degradare dar e un termen de evoluție... Filozofia idealistă poate nega existența lumii fenomenale ; critica lui Remy de Gourmont poate crede în imposibilitatea unei literaturi obiective ; — progresul omenirii se dezvoltă dincoace de problema metafizică a lucrului în sine. În aceste cadre mărginite, se desăvârșește nu numai curba științei ci și a literaturii. Sub forma lui directă lirismul e primar. E firesc ca evoluția să se facă în sensul ieșirii din noi prin anexarea unei părți cât mai mari a noneului ; tendința literaturii spre obiectivare este deci naturală și un semn de maturitate. Insuficiența ac-

tuală a lirismului ar putea fi privită și prin prismă acestei ascensiuni generale a spiritului uman spre obiect, a acestui proces de relativă pozitivare. Expresia emoției prin elemente materiale, prin notații exterioare, ar putea fi un fenomen în strânsă legătură cu exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare.

La lumina acestor considerații, decadența lirismului ar putea fi numai aparentă. Nu se sfârșește nimic : se transformă numai. Excesivul lirism de odinioară își caută noi mijloace de expresie ; își temperează exuberanța, disimulându-se sub forme exterioare; în loc de a se revărsa direct și declamator se infuzează în lucruri, din îmbinarea cărora reiese momentul nostru sufletesc...

Incercările poezilor tineri de a renova poezia română trebuesc deci privite cu simpatie, chiar când ajung la o notație pur exterioară. Din încercările lor va ieși poezia de mâine. Până atunci, stricând tiparele obicinuite, eliberându-se parțial de rimă și de simetria silabică, poezii generației noastre au frământat limba și au turnat idea poetică în atâtea imagini inedite, încât acțiunea lor este de pe acum fecundă.

Chiar de am recunoaște epocii noastre un caracter de tranziție, nu putem privi decât cu încredere și simpatie talentele, mai numeroase ca oricând, care, cu riscul propriei lor caducități, tae drumuri noi poeziei lirice.



## COPRINSUL

	Pag.
I). Atitudinea criticei față de fenomenul literar . . . . .	5
II). Caracterele esențiale ale literaturii române . . . . .	9
III). Ce e simbolismul? . . . . .	15
IV). Situația simbolismului în ritmul literaturii . . . . .	21
V). Simbolismul nu poate fi național . . . . .	27
VI). Simbolismul românesc . . . . .	29
1. I. Minulescu . . . . .	33
2. Elena Farago . . . . .	43
3. Bacovia . . . . .	51
4. Camil Baltazar . . . . .	59
VII). Falsul simbolism . . . . .	73
1. T. Arghezi . . . . .	75
2. N. Davidescu . . . . .	91
3. Adrian Maniu . . . . .	101
4. F. Aderca . . . . .	116
VIII). Imagismul . . . . .	121
1. Lucian Blaga . . . . .	123
2. A. I. Ilișipide . . . . .	129
3. Demostene Botez . . . . .	139

IX). Poezia notației . . . . .	145
1. Camil Petrescu . . . . .	146
X). <u>Tradiționalismul și neoclasicismul</u> . . . . .	153
1. Nichifor Crainic . . . . .	154
2. Ion Pillat . . . . .	160
3. Marcel Romanescu . . . . .	169
XII). Alte aspecte . . . . .	173
1. Ion Barbu . . . . .	174
2. George Gregorian . . . . .	178
XIII). Încheiere . . . . .	187

