Plânsul de cenaclu

Ligia TUDURACHI*

Keywords: *literary sociability*; *cenacle*; *collective affections*; *Sburătorul*; *crying*

La *Sburătorul*, cel mai longeviv cenaclu românesc, care a funcţionat la Bucureşti, între 1919 şi 1943, sub patronajul lui E. Lovinescu, se plânge. Departe de a fi excepţională, izbucnirea în lacrimi pare aici ceva cât se poate de obişnuit. Asupra acestei situaţii şi a acestui plâns îmi propun să reflectez în cele ce urmează, încercând să înţeleg care sunt cauzele lui şi ce anume îl caracterizează. De ce devine această reacţie emoţională atât de generală la *Sburătorul*, luând forma unei afecţiuni colective? Pot fi datorate aceste lacrimi chiar mediului de viaţă literară?

Dacă abordările contemporane ale sociabilităţii literare au transformat într-un loc comun faptul că cenaclul e capabil să susţină o educaţie a corpurilor, să inducă scheme corporale şi să dezvolte posturi care îi sunt proprii – un mod de a-şi ţine trunchiul, de a ridica mâna, de a întoarce capul, etc. (Glinoer, Laisney 2013: 369), s-a vorbit mai puţin despre capacitatea cenaclului de a determina şi afecte care îi sunt specifice. Adică emoţii care se nasc în mediul de viaţă literară, condiţionate de caracteristicile acestui tipar de sociabilitate: de spaţiul în care se desfăşoară, de ambianţa specifică, de ritualul lecturii cu voce tare, ori de existenţa unei determinante vocaţionale. O sociologie a afectelor, precum cea pe care practicată în anii noştri în spaţiul francez, furnizează instrumentele necesare unei asemenea perspective. În 2008, într-un volum colectiv pe care îl coordona alături de Yves Citton, Fr. Lordon schiţa orizontul unei „economii a afectelor” (Citton, Lordon 2008); acelaşi Fr. Lordon vorbea în 2013 despre o „societate a afectelor” (Lordon 2013), apoi, în 2016, despre „afectele politicii” (Lordon 2016). Cercetarea contemporană revine în acest fel la ideile pe care le enunţase Spinoza în *Etica IV* (*Despre sclavia omului sau despre puterea afectelor*): anume că mediul de viaţă poate determina pasiuni care „aderă” în mod persistent şi tenace la fiinţa noastră, fiindu-ne impuse din exterior, şi nu un produs spontan al sensibilităţii fiecăruia.

> Puterea şi creşterea unei pasiuni oarecare şi perseverenţa ei de a exista nu se definesc prin puterea cu care năzuim să perseverăm de a exista, ci prin puterea cauzei externe comparate cu a noastră” – afirmă propoziţia 5 (Spinoza 1957: 223).

Propoziţia 6 merge în acelaşi sens:

* Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu”, Cluj-Napoca, România (ligia.tudurachi@gmail.com).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

> Puterea unei pasiuni oarecare sau a unui afect poate depăși celelalte acțiuni ale omului sau puterea lui, în așa fel încât afectul să rămână persistent legat de om (*ibidem*).

O situație precum cea a lacrimilor care se varsă la *Sburătorul* e, prin caracterul ei aparent inexplicabil (căci, dacă putem înțelege situația excepțională a unui scriitor care plânge la cenaclu, e mai greu de acceptat ideea unui cenaclu în care plâng toți scriitorii) de natură să încurajeze o interogație asupra capacității mediului cenacular de a-i „afecta" în același fel pe indivizii care îl frecventează. Pornind de aici, cazul sburătorist poate susține o discuție despre existența unor emoții specific cenaculare. În fapt, cadrul de viață literară se constituie ca un ansamblu de circumstanțe și de condiții stabile, care, odată ce s-au definit, rămân fără variații majore. El poate în consecință funcționa ca un dispozitiv care acționează din exterior, la modul colectiv, asupra unui grup de indivizi, aplicându-le același tipar emoțional. Ceea ce face, în plus, din *Sburătorul*, un mediu ideal pentru o asemenea „afectare" e faptul că nu se constituie ca o structură închisă, ci e dintre acele grupări care nu doar acceptă noii veniți, ci îi și încurajează printr-o politică explicită[1]. Grupul ajunge să depășească o sută de membri stabili, din care o masă importantă o constituie debutanții. Or, acești scriitori fără experiență, care vin la *Sburătorul* purtați de vocația lor literară, fără să fi făcut încă experiența întreagă a literaturii, constituie o masă umană extrem de vulnerabilă, care se simte expusă la maximum în raport cu noul mediu și se lasă modelată de el.

1. O scară „pentru lectură"

E important de stabilit, de la început, care e momentul în care apare prima emoție negativă. Apartamentul în care se reunește grupul lovinescian, aparținând familiei criticului, se găsește la etajul al doilea al unui imobil bucureștean care, deși situat pe o stradă centrală, Câmpineanu, ajunsese deja în epocă într-o stare neîngrijită și semi-abandonată, „cu ușile vraiște" (Șerbu 1973: 13). La parter – unde altădată funcţionase redacţia revistei „Lumea copiilor" a lui Gheorghe Filip – nu mai era decât „o mare sală goală" cu geamurile sparte (Şerban 1969: 68). Pe lângă Lovinescu, un singur apartament din clădire mai era locuit: o cameră de la mansardă, unde stătea Camil Petrescu. Or, se pare că reacția pulsională își găsește originea în chiar această avansare spre „camera" cenaclului. Ceva care ține în mod fundamental de condițiile acestui parcurs fragilizează echilibrul debutanților. E un urcuș „abrupt" pe o scară „rece, murdară şi prăfuită" (*ibidem*), cu trepte tocite, slab luminată. Pe casa scării îşi făcuseră cuibul câteva păsări. Călinescu reţine mizeria pe care o fac ele, conotând-o pictural:

> holul tot sigilat şi însemnat de semnele vegetale albe şi amestecate cu negru ce le lasă stolurile de rândunici ce şi-au durat acolo câteva cuiburi (Călinescu 1937: 30).

Nimic liric nu li se asociază însă la nivelul impresiei. În cele mai multe mărturii, păsările devin agentul unei agresiuni prin „însemnele" pe care le lasă pe haine (musafirul se vede silit să se prezinte astfel compromis în fața lui Lovinescu), dar și prin riscurile fizice la care îi expun pe cei care le înfruntă. I. Valerian

[1] Vezi E. Lovinescu, *Cei ce vin…*, în „Sburătorul literar", 1919, an I, nr. 3, p. 1.

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

consemnează „țâșnituri din tavan” (Valerian 1970: 48); Camil Baltazar vorbește despre „sburătăciunea sprintenă de cozi de rândunici şi sbughirile repezi şi înalte, în tavan întâi şi apoi în fereastră”[2] (Baltazar 1962: 88). Profund repetitive, narațiunile acestui urcuș par preocupate să redea, prin cauze multiple, o aceeași senzație: un frison. Asociat mai întâi cu frigul scării cu trepte de „piatră vânătă”, cu părăsirea şi murdăria ei, acest frison capătă repede și o sumbră încărcătură premonitorie. Bogdan Amaru descrie un „coridor de trecere obscur şi dantesc”, „posomorât, cu scârţâit de uşi neunse” (Amaru 1934: 211). Călinescu vorbește despre „o arhitectură tristă, uscată”, cu „un aer mohorât, sinistru” (Călinescu 1937: 30)[3]. Zaharia Stancu găsește că scara e prevestitoare de rele, plasând, ca o cobe, sub un semn nefast, întâlnirea mult aşteptată cu „maestrul”:

> am dibuit scara ce ducea la apartamentul lui Eugen Lovinescu, o scară rece, de piatră, tocită, vânătă. Scara, prin răceala şi înfăţişarea ei nu prevestea nimic bun” (Stancu 1973: 70).

Pentru Bogdan Amaru funestă e chiar prezența rândunicilor, pe care le asimilează liliecilor şi umbrelor celor înghiţiţi în abisul scării.

> Paşii răsună prelung şi cobitor – a nemurire sau dezastru – iar golurile întunecoase înghit fantomele celor trecuţi pe aici. Cimentul e rece, [...] umbrele fâlfâie pe lângă tine ca nişte lilieci (Amaru 1934: 211).

Starea de inconfort fizic se prelungește astfel în frică. Frisonul pare a fi un stimulent al acestei frici și în același timp un simptom al ei.

> De aceea picioarele te lasă – scrie Bogdan Amaru, gâtul ţi se umple de noduri şi-ți vine s-o rupi la fugă-ndărăt, cu părul măciucă şi poezioara cocoloşită în palme (*ibidem*).

Paşii devin greoi, treptele sunt numărate (57), corpul continuând să urce împotriva voinței sale, care îi spune să coboare.

Ajungerea în pragul uşii de la etajul doi, în fața soneriei se însoțește de un nou complex de emoții negative. Dacă musafirul apucă să sune, se va înfiora de calitatea metalică a sunetului și de rezonanța lui.

> În puţine [case bucureştene] – mărturiseşte Zaharia Stancu – am găsit sonerii atât de puternice ca aceea din locuinţa lui E. Lovinescu din strada Câmpineanu. [...] de câte ori îmi amintesc de ea, soneria lui Eugen Lovinescu prinde parcă viaţă şi-mi sună prelung şi supărător de puternic în urechi (Stancu 1971: 149).

De cele mai multe ori însă, nu i se lasă timpul să apese butonul soneriei. Impresia e de maximă precipitare a intrării, de urgentare și ardere a etapelor. Uşa se

[2] „[...] sub firicelele de piatră văruite alb, pe banchetele de sub balustradele şi popasurile scării, câteva cupluri de rândunici şi-au făcut cuiburi care s-au prelungit ani de-a rândul, aducând în holul de piatră şi var al clădirii, sburătăciunea sprintenă de cozi de rândunici şi sbughirile repezi şi înalte, în tavan întâi şi apoi în fereastră, a unei păsări. Adeseori când urcai scările, câte un trup subţire, în redingotă minusculă, încrucişa câteva săbii mici de note de cristal şi, punctând în treacăt haina-ţi, se izbea de fereastră şi se pierdea în văzduh” (Baltazar 1962: 88).

[3] „[...] casa e fumurie şi prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri” (Călinescu 1937: 30).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

deschide înainte de a-şi regla respiraţia ori a-şi „şterge nasul” (Şerbu 1973: 15). În faţă îi apare negricioasa Stana, femeia în casă a lui Lovinescu. Şi ea îl mai bruschează prin alte două gesturi. Mai întâi, îi permite să intre fără a-i pune nicio întrebare, ca şi cum venirea lui ar fi fost anunţată (or, în niciunul din cazuri nu era, debutanţii decideau cu toţii spontan să-l caute pe critic, în programul în care ştiau că acesta primeşte, fără a-l consulta în prealabil). Apoi, de îndată ce intră în vestibulul întunecos, îl „obligă” să se dezbrace, ajutându-l să o facă. În loc să fie perceput ca o favoare, ajutorul acesta e simţit ca o siluire, ca un atentat la pudoare. „Stana ne-a ajutat să ne dezbrăcăm şi cu câtă jenă am acceptat...”, consemnează Zaharia Stancu (Stancu 1971: 145).

În acelaşi timp, senzaţia că lucrurile se derulează în continuare cu rapiditate, suferind de o prea mare directeţe, nu dispare. Abia o secundă mai târziu în faţa noului venit se deschide o a doua uşă, care-l conduce „direct” la Lovinescu: „Mi-a deschis faimoasa menajeră a criticului, care, fără a-mi pune vreo întrebare, m-a introdus *direct* (s. n.) în biroul unde...” – notează I. Negoiţescu (Negoiţescu 1975: 192). Aici îl aşteaptă pe debutant încă o surpriză. În locul criticului impunător şi autoritar, descoperă un bărbat masiv întins pe un divan, între pernuţe colorate sau, altădată, un bărbat în pijama, aşezat la birou. Pe lângă faptul că distanţa între reprezentarea pe care debutantul şi-o făcuse în prealabil şi cea cu care e confruntat e mare, intervine şi o jenă. Intimitatea apariţiei lovinesciene e prea marcată. Ea are ca efect o culpă a intrării abuzive, ilegitimă, permisă prin simplu accident. Musafirul se jeneză, ar vrea să se scuze pentru impoliteţe şi să se retragă. Se simte vinovat pentru ceea ce îşi închipuie că este inabilitatea lui socială, incapacitatea lui de a reacţiona în mod adecvat la situaţia creată. Se simte bruscând, „terorizând” prin prezenţa lui inopinată[4], după ce a fost el însuşi bruscat. Inconfortul fizic datorat scării se prelungeşte astfel într-un profund inconfort social.

2. Locuinţa cu vestibul, sonerie şi servitoare

Un text pe care îl scria Walter Benjamin în anii 30, *Steglitzer colţ cu Genthinger*, în contextul unei rememorări a copilăriei lui berlineze (Benjamin 2010: 57–59), poate sluji ca un bun termen de raport pentru această experienţă, revelând şi ce ţine în ea de un tipar general, şi ce îi este specific. Amintirea care face obiectul rememorării lui Benjamin e tocmai urcarea unei scări într-o clădire pe colţ, aşezată la întâlnirea a două străzi. Clădirea era locuită de o bătrână mătuşă, pe care copilul se obişnuise să o viziteze cu regularitate. Ceea ce-i revine lui Benjamin în amintire e o impresie de profundă noutate, ce ţine exclusiv de particularităţile apartamentului vizitat. E vorba mai puţin de elemente de amenajare sau de structură interioară, cât de un mod de folosire. Locuinţa asociază, anume, trei elemente: are vestibul, are sonerie şi are servitoare. Fiecare din aceste trei „accesorii” e în sine profund urban

[4] Iată două din nenumăratele evocări ale acestei forme de terorism: „Erau destul doar câteva pagini de manuscris, indiferent de valoarea lor, [...] ca să-i dea dreptul acelui tânăr ca, în fiecare după-amiază, între 5 şi 7, să-i tulbure ceasurile de odihnă, de meditaţie sau de lucru” (Şerbu 1973: 257); „A fost *terorizat* (*s.n.*) o viaţă întreagă. N-are curajul să-şi apere uşa, deci e un om ospitalier. De treizeci de ani şi mai bine ascultă, cu resemnare, tot ce i se citeşte, primeşte pe oricine, chiar pe cei care i-au făcut grosolănii nedemne” (Eftimiu 1970: 74).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

şi, la acea dată, constituia încă o noutate. Asocierea lor, pentru o funcţionare pe care imaginaţia infantilă o voia perfectă, le transformă pentru teoreticianul adult care îşi decantează experienţa într-o esenţă a „vieţii moderne”.

> Imediat după poarta casei, în partea stângă a culoarului, se afla uşa locuinţei, prevăzută cu clopoţel. Când aceasta mi se deschidea, în faţa mea urca *abrupt* (s.n.), făcând să mi se taie răsuflarea, o scară. În lumina tulbure, venind de sus, a lămpii cu gaz, mi se înfăţişa dinainte o servitoare bătrână, sub ocrotirea căreia treceam, îndată după aceea, al doilea prag, ducând spre vestibulul acestei locuinţe-ntunecoase. Nu mi-aş fi putut-o închipui fără prezenţa uneia din bătrânele servitoare. Întrucât împărtăşeau cu stăpâna lor o comoară (fie şi numai o comoară de amintiri secrete), pe lângă faptul că ştiau a-i citi întocmai fiecare cuvânt ori gest, ele *o puteau reprezenta* (s.n.) cu deplină demnitate în faţa oricărui străin. Şi mai ales în faţa mea, căci adesea mă cunoşteau mai bine decât însăşi stăpâna lor. La rându-mi, le priveam cu admiraţie. Erau îndeobşte mai voinice decât doamnele, şi se întâmpla ca salonul dinăuntru, în ciuda minei şi a şocolatei, să-mi spună mai puţin decât vestibulul, unde, când soseam, bătrâna slujnică îmi lua de pe umeri povara micului palton, iar la plecare, vrând parcă să mă binecuvânteze, îmi îndesa pe frunte căciuliţa (Benjamin 2010: 59).

Schema primară a vizitei la Lovinescu nu e alta. Şi locuinţa din Câmpineanu întruneşte aceste trei calităţi: vestibul, sonerie, servitoare. Ca atare, departe de a fi specifică spaţiului românesc, şi cu atât mai puţin condiţionată de contextul de viaţă literară în care se produce, urcarea acestei scări are o valoare de tipicitate care ţine de chiar epoca ce o face posibilă. E încă, la 1920, o circumstanţă de „viaţă modernă”. Din mărturiile sburătoriste nu trebuie deci exclusă nici urma unei uimiri inocente. Mulţi dintre musafirii lui Lovinescu erau de altfel, ca şi Benjamin, foarte tineri, dacă nu chiar copii; crescuţi la ţară, unii se găseau la primul contact cu viaţa urbană. Şi vestibulul, şi existenţa unei sonerii, şi servitoarea, e posibil să-i fi surprins prin noutatea lor. Scara e în mai multe rânduri comparată cu scările de lemn din casele ţărăneşti – găsită cu mult mai abruptă decât acelea. Servitoarea intrigă prin chiar prezenţa ei în decor, prin neobişnuitul faptului că deschide uşa unei case a cărei stăpână nu e, acţionând în cadrele unei responsabilităţi „delegate” şi asumând o funcţie de reprezentare. Iar soneria e şi ea uimitoare, miraculoasă; butonul „sfredelitor” pare acţionat magic printr-un „Sesam deschide-te”. E de observat în această ordine că Zaharia Stancu (şi el foarte tânăr) compară soneria lui Lovinescu cu alte „sonerii bucureştene”. Ca şi cum, în afara capitalei, „mecanismul” ar fi necunoscut. În sfârşit, vestibulul, întunecos şi îngust, e prea impersonal pentru un simplu hol. E mai curând o antecameră instituţională, dispusă într-o locuinţă individuală. Prin obligaţia tuturor de a se dezbrăca în acest spaţiu, abandonându-şi paltonul, vestonul ori pălăria, el angajează în plus o puternică formalizare a vizitei. Iată de ce, ca şi în evocarea benjaminiană, emoţia se instalează şi în evocările sburătoriste, într-o relaţie strânsă cu acest ansamblu de elemente:

> N-aş putea afirma că am urcat cu emoţie scările de piatră neîngrijită, tocite la margini, ale imobilului neospitalier, cu uşile vraişte, de pe strada Câmpineanu nr. 40. Emoţia m-a invadat în clipa când, apăsând pe soneria de la uşă, uşa s-a deschis şi am pătruns într-un vestiar îngust, cu un cuier de perete pe care atârnau câteva pardesiuri şi pălării (Şerbu 1973: 14).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

Asemănarea dintre experienţa benjaminiană şi cea sburătoristă se opreşte însă aici. Căci vectorii emoţiei sunt în realitate de semn contrar în cele două cazuri. În pofida luminii „tulburi" de pe scară şi a locuinţei „întuncoase" în care se pătrunde, în pofida urcuşului „abrupt", care „tăia" şi aici răsuflarea, emoţia copilului care o vizitează pe mătuşa Lehmann rămâne în întregime pozitivă. Experienţa dezbrăcării şi îmbrăcării ce are loc în vestibul e plăcută: „bătrâna slujnică îmi lua de pe umeri *povara* (s.n.) micului palton, iar la plecare, *vrând parcă să mă binecuvânteze* (s.n.), îmi îndesa pe frunte căciuliţa" (s.n.). Graba cu care urcă scara răspunde nevoii copilului de a trăi încă o dată, cât mai curând şi mai plenar, o experienţă fericită. Lucrurile stau cu totul altfel pentru tânărul „sburător". Urcuşul scării e pentru el frisonant, iar graba nu îi aparţine. Dacă ajuns în faţa soneriei (reprezentată mereu ca un „buton" care produce vertij şi sunete ascuţite, niciodată ca un „clopoţel", precum la Benjamin) rămâne fără respiraţie, e fiindcă simte că lucrurile i-au scăpat de sub control. Stana, mai apoi, îl sperie prin toate gesturile ei, citite sub semnul unei coerciţii şi al „obligaţiei". Aşa se face că aceeaşi experienţă de „viaţă modernă" care la Benjamin e ilustrată ca experienţă fericită a copilăriei, devine în mărturiile sburătoriste trăire înfricoşată a unei iniţieri traumatizante. Dezechilibrul nervos îşi atinge maximumul în momentul întâlnirii efective cu criticul.

> Odată aflat în faţa lui – notează Isac Peltz, am fost copleşit brusc de un soi de ameţeală. Nici n-am putut da urmare invitaţiei maestrului. Mi-a pierit şi graiul (Peltz 1974: 79);
>
> M-am aşezat pe scaunul indicat – scrie Ioana Postelnicu. Mă simţeam exact ca un condamnat pe scaunul electric. [...] Măreţia mea se topea… Vroiam să mă ţin pe o linie de plutire... (Postelnicu 1985: 209).

3. Lacrimile

Ceea ce încheie însă seria de condiţionări şi declanşează efectiv lacrimile e lectura făcută în faţa lui Lovinescu, pe manuscrisul adus. Şi în situaţiile în care această lectură eşuează, şi în cele în care ea reuşeşte. Iată câteva rânduri din mărturia tânărului poet Zaharia Stancu :

> Mi-a mai citit o dată poeziile, le-a pus pe birou, mi-a căutat ochii şi când mi i-a găsit, mi-a spus: „Domnule, dumneata ştii că ai talent?". Bănuiam. Presupuneam. Altfel nici nu m-aş fi apucat de scris. Mi-o mai spuseseră ş alţii, în alte forme. […] Dar Eugen Lovinescu, cu toată bârfa cafenelelor, era şi rămânea Eugen Lovinescu, autoritate pentru mulţi de necontestat. Iar cuvintele lui rostite sec, uscat, metalic, fără nicio căldură – „Domnule, dumneata ştii că ai talent?" – au căzut atunci în urechile mele neobişnuit de greu. Nervii, pe care până în acea clipă mi-i stăpânisem, s-au rupt dintr-o dată şi, întreaga mea voinţă năruindu-se, m-am lăsat pentru câteva clipe năpădit de plâns (Stancu 1971: 147).

Se pot distinge, pornind de la relatarea lui Zaharia Stancu, mai multe regimuri de sensibilitate, care se conjugă pentru a explica de ce atitudinea pozitivă a amfitrionului face acelaşi efect ca şi atitudinea lui negativă. Mai întâi, debutantul se dovedeşte sensibil la faptul că, în clipa în care îi dă verdictul, criticul îl priveşte în ochi. E o privire fixă, adâncită, care îl imobilizează şi îl supune. Ea prelungeşte impresia de captivitate pe care o resimţise în clipa în care îl dezbrăcase în vestibul

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

Stana. E observată însă şi răceala lui Lovinescu, atât în voce („rostite sec, uscat, metalic, fără nicio căldură"), cât şi, altădată, în privire.

> Expresia feţei era blândă, zâmbetul amabil şi îngăduitor – scrie Ieronim Şerbu, ceea ce ar fi avut darul să topească stânjeneala firească a oricărui tânăr care venea la el, dacă n-aş fi comis imprudenţa să-i privesc ochii. În acea clipă, *m-am îngrozit* (s.n.), căci se părea că uriaşul nu vedea mica gânganie din faţa sa, cum mă consideram eu pe atunci, pe lângă statura uriaşă a criticului. Nu era o privire absentă, nici rece, ci o privire oarbă sau goală întoarsă spre sine, de Budha meditativ, în care se oglindea o mare indiferenţă sau poate neantul (Şerbu 1973: 13).

Insistenţa lui Şerbu asupra staturii urieşeşti a lui Lovinescu în raport cu o „gânganie" revelează tot un raport de dominare şi o captivitate. Percepţia însă a orbirii şi a golului din privirea acestuia, a întoarcerii ei spre înăuntru, se încarcă de o suferinţă diferită de cea pe care i-o producea lui Zaharia Stancu căutarea atentă a ochilor. Înţelegerea specificităţii acestei senzaţii e de maximă importanţă pentru Şerbu. „Nu era o privire absentă, nici rece", dar în ea „se oglindea o mare indiferenţă". Efortul e aici de a distinge posibilitatea unei indiferenţe care, în loc să se asocieze „răcelii", pare a fi, dimpotrivă, rezultatul unei implicări excesive. În fapt, sursa suferinţei încercate în faţa lui Lovinescu ţine de un amestec, ce rămâne greu de lămurit ca atitudine: e în acelaşi timp o prea mare şi o prea mică implicare, o empatie extremă (ce merge până la identificare), dar şi insuficientă; e o îmbrăţişare plină de căldură a noului venit, ce nu exclude totuşi distanţa şi inamiciţia.

Pentru orice debutant în ale literaturii, scrisul se constituie ca unul din actele existenţiale cele mai intime. Paginile redactate de cineva care nu şi-a văzut încă nimic tipărit sunt, cel mai des, neîmpărtăşite cu nimeni, ţinute secret chiar şi faţă de apropiaţi şi de familie. De aceea, în timpul lecturii cu voce tare făcută în faţa lui Lovinescu, el are impresia că a permis unui necunoscut absolut să îi pătrundă în intimitate, dându-i acces la toate aceste secrete.

> Şi am citit. Am citit din caietul meu tainic – mărturiseşte Ioana Postelnicu, din caietul în care nimeni n-a privit vreodată, unde aveam înşirate cele mai ascunse gânduri (Postelnicu 1985: 211);

> Oameni mulţi, adunaţi pentru a judeca produsul unei munci cu totul şi cu totul intime – îşi notează Mihail Şerban (Şerban 1969: 122).

Lui Felix Aderca, cel care citeşte la cerc îi evocă o fiinţă care naşte în prezenţa unei asistenţe, expunându-se, prin gestul intim pe care îl face public, ridicolului absolut: „Fiinţele, toate, când nasc, au atitudini comice" (Aderca 1966: 132). E un tip de expunere pe care se pare că vizitatorii lui Lovinescu nu o pot de dinainte prevedea în toată dificultatea ei. Urcă scările din Câmpineanu cu sentimentul că îşi urmează vocaţia, cu speranţa că vor avea succes şi că îşi asigură astfel o şansă de dezvoltare. Uşa apartamentului lovinescian e pentru ei o uşă „a destinului"; pragul ei e chiar pragul consacrării. Dar în locul visatei confruntări cu o autoritate critică care îi validează pe loc, lectura îi aduce în faţa unui „străin" care îi priveşte dezgoliţi şi se „adânceşte" în ce au ei mai intim.

> Am urcat scările pe strada Câmpineanu – scrie aceeaşi Ioana Postelnicu. [...] Stam înaintea unei uşi dincolo de care avea să mi se croiască soarta. Nu reuşesc să

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

redau – prin prisma mea subiectivă – ce însemna acest pas. Acela de a urca nişte scări *străine* şi a suna la o casă *străină* (s.n.) (Postelnicu 1985: 209).

Cu cât ochii lui Lovinescu sunt mai „orbi" – dovedind că „răscolirea" intimității celuilalt se face cu un profit pentru sine – cu atât comportamentul lui pare mai indecent şi impresia abuzului sporeşte. În consecință, debutantul se va simți copleşit de ruşine.

Plin de ruşine că m-am arătat aşa de slab unui *străin* (s.n.), ba încă unui scriitor ca Eugen Lovinescu care vâna pentru *Jurnalul* său cazurile rare şi întâmplările ciudate din lumea scriitoricească (Stancu 1971: 147).

În sfârşit, se adaugă acestor două registre de sensibilitate şi o chestiune care ține în mod direct de vocație. Pe lângă faptul că-l obligă să-şi expună public intimitatea, lectura cu voce tare echivalează pentru debutant şi cu o declarație a încrederii pe care o are în vocația sa. A venit la Lovinescu nechemat de nimeni, fiindcă a decis că poate avea un destin ca scriitor. Or, în fața criticului, această pretenție se proiectează dintr-o dată într-o enormă disproporție cu performanța lui momentană. Rușinii de a-şi vedea secretele descoperite în fața unui necunoscut i se adaugă şi ruşinea de a se simți nejustificat în postura pe care a asumat-o, nedemn de ea.

[...] în capul meu înfricoşat de actul îndrăzneț ce-l comisesem. Caietul ce-l țineam în mâini, prin conținutul lui, mi se părea a fi acum de o imensă mediocritate, ce nu justifica [...] prezența mea aici (Postelnicu 1985: 210).

Din toate aceste motive, lacrimile curg, indiferent de verdictul, pozitiv sau negativ, al criticului. Zaharia Stancu pleacă plângând, fără a-i încredința lui Lovinescu poeziile pe care i le citise, deşi acesta se oferise să i le publice în ultimul număr al „Sburătorului literar", cu prețul scoaterii din revistă a unei poezii a lui Camil Baltazar şi a uneia a lui Ilarie Voronca, şi însoțindu-le de calificarea mai mult decât măgulitoare pentru orice debutant de „ultim sburătorist".

Ce se vede de aici e că „afecțiunea" debutantului sburătorist combină de o manieră complexă suferința unei neputințe şi povara unui privilegiu. Spus scurt, un ansamblu de trei condiționări pare a fi responsabil de descătuşarea prin plâns a nervilor: urcarea scării – care produce o stare de insecuritate, înfrigurare şi frică; întâlnirea cu Lovinescu – sub impresia penibilă a intrării abuzive şi nelegitime într-o intimitate; şi experiența lecturii cu voce tare în fața „maestrului" (indiferent de rezultatul ei), care angajează vocația şi adaugă în gama emoțiilor negative un complex al ruşinii. E un proces gradual de destabilizare, care îşi atinge apogeul în momentul în care vulnerabilitatea ca individ a musafirului intră în atingere cu vulnerabilitatea lui ca scriitor. Expunerea sa ca individ – faptul că îşi vede precarizată starea fizică (la urcarea scării) şi judecat etic comportamentul social (la intrarea în biroul lui Lovinescu) produc o tensiune care nu se eliberează prin lacrimi decât în momentul în care acest individ se simte expus judecății prin scrisul său.

Se plânge câteodată scurt şi spasmodic: „O lacrimă, două... şi apoi o ploaie de lacrimi spasmodice" (Postelnicu 1985: 215). Altădată plânsul e liniştit şi durativ: „seraful a continuat să plângă potolit, ca la uşa unui paradis pierdut, fără să poată da vreo lămurire lacrimilor sale" (Lovinescu 1998: 320). Unii au, precum Zaharia Stancu, tendința să părăsească imediat după aceea încăperea („am sărit în sus şi am

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

vrut să ies cât mai repede din încăperea aceea care devenise pentru mine dintr-o dată neagră, sufocantă, apăsătoare" (Stancu 1971: 147) și să nu se mai întoarcă niciodată. Alții se abandonează momentului lor de dezechilibru, fără să-și poată reveni.

Ceea ce e însă și mai important e faptul că se întâmplă foarte rar ca Lovinescu să fie singur în aceste momente în care lacrimile încep să curgă. Vizitele de după-amiază îl găsesc de obicei în compania unuia sau a mai multora din membrii mai vechi ai cenaclului, veniți și ei pentru lecturi ori pentru discuții. Astfel că nu se plânge în fața unui singur om, ci a unui întreg grup. Lacrimile devin un eveniment public, fiind încă și mai rușinoase. Tânărul scriitor își arată astfel slăbiciunea și neputința în fața tuturor și, lucru încă și mai grav, își începe viața în interiorul grupului prin a fi slab: „[...] la orice îndemn, umilit de propria-i slăbiciune dezvelită în mijlocul unei solicitudini generale, stăruitoare şi obositoare", îl descrie Lovinescu pe Celarianu (Lovinescu 1998: 322). Într-o reflecție pe care o consacră lacrimilor în 2016, *Peuples en larmes, peuples en armes*, Georges Didi-Huberman insistă tocmai asupra schimbării pe care o face pentru cel care plânge trecerea din sfera unui act consumat în intimitate în cea a unui act care devine public. Plânsul e rușinos fiindcă, pe lângă slăbiciune, se însoțește de un întreg spectacol al degradării: fața se descompune, ochii devin cețoși, vederea tulbure, gesturile se sacadează sau încremenesc, capacitatea de acțiune e suspendată, vorbitul devine imposibil. Dacă toate aceste lucruri se produc în fața unei singure persoane, e un spectacol al degradării și atât. Dacă în schimb el are loc în fața unei mulțimi, degradării i se adaugă, pentru cel în cauză, impresia unei depersonalizări: fața nu doar se schimonosește din cauza grimaselor, ci pare că se și șterge, își pierde expresivitatea:

> A plânge în fața altuia – scrie Didi-Huberman, și, mai rău, în fața altora reuniți în comunitate, ar însemna astfel, înainte de toate, a-și expune neputința și abandonul până la pierderea propriei fețe. [...] Înseamnă a fi mai puțin decât un obraz, și, în sine, mai puțin decât o persoană: o biată grimasă a dezolării[5] (tr. n.) (Didi-Huberman 2016: 16).

„Afecțiunea" care se manifestă prin lacrimi la cenaclu se dovedește astfel a nu rămâne cu totul străină de problema anonimatului, extrem de preocupantă în gruparea lovinesciană[6]. Mai mult, privind din unghiul acesta, procesul însuși al anonimizării, prin care la *Sburătorul* sunt obligați să treacă toți noii membri (botezul în cerc e o practică instituită de Lovinescu și aplicată destul de sistematic), se lasă înțeles la rândul lui în termeni de „afectare". Ca și în cazul lacrimilor, abia tratarea acestui anonimat ca afecțiune de cenaclu îi poate releva cu adevărat specificitatea.

*

Dar există la *Sburătorul* și o diferență semnificativă de perspectivă între cel care plânge și publicul care îl asistă. Gruparea lovinesciană nu doar că acceptă lacrimile, dar le și valorizează. Acolo unde debutantul e copleșit de rușine, vrea să fugă și să nu se mai întoarcă niciodată la cei care l-au văzut plângând, aceștia din

[5] « Pleurer devant l'autre et, pire, devant les autres réunis en communauté, ce serait donc, avant tout, exposer son impouvoir et son abandon à perdre la face » [...] Etre moins qu'un visage, en somme, moins qu'une personne : une pauvre grimasse de la désolation » (Didi-Huberman 2016: 16)

[6] Vezi în acest sens Ligia Tudurachi, *Comunitate literară și anonimat*, ALIL, t. LV, București, 2015, p. 151–158.

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

urmă văd o calitate şi o apreciază. Lovinescu îşi notează în detaliu în *Memorii*, şi în *Agendele* grupului toate aceste episoade de plâns, cu un accent pozitiv. Ține, de altfel, să facă și publicitate acestei descărcări emoționale. Îi consacră, pe rând, trei texte: *Lacrima*[7], *Gustul lacrimilor* (Lovinescu 1919) și *Calitatea emoției* (Lovinescu 1919a). Ultimele două apăreau deja în 1919, la mai puțin de jumătate de an de când cenaclul își începuse activitatea. Criticul plânge de altfel el însuși în fața celorlalți și lacrimile lui fac și ele obiectul unor notițe pozitive. „Am văzut cum pe reverul de mătase al hainei lui de interior, în care-şi primea musafirii lui săptămânali, curgeau lacrimi" (Postelnicu 1985: 224).

Și mai interesant e din unghiul acesta un alt text, pe care îl semnează în 1935 Anton Holban, sub titlul *Lacrimile literare* (Holban 2005: 662–663). Un întreg excurs livresc e aici destinat să justifice o situație desprinsă din cotidianul vieții literare. Pornind de la două texte ale lui Paul Valéry, *Larmes I* și *Larmes II*, și de la analiza pe care o face Henri Bremond pe cazul lui Racine („cel mai tandru dintre scriitori")[8], Holban îndepărtează „lacrimile literare" de sensul general, al lacrimilor vărsate în literatură, pentru a le înțelege, limitativ și specific, ca lacrimi ale omului de litere. Identifică apoi contexte în care plâng scriitorii și le tratează în termeni de necesitate. Spre deosebire de toți ceilalți oameni, și mai ales de toți ceilalți bărbați, care sunt detestabili în clipa în care plâng[9], scriitorii ar deveni demni de admirație.

> Voltaire plânge la teatru, Rousseau plânge pretutindeni. Dacă plânge Margot, plânge şi Anatole France. Pot fi disprețuite lacrimile, fără de nicio cercetare? (Holban 2005: 663).

Se legitimează astfel nu doar anumite circumstanțe ale lacrimilor scriitorului, ci toate circumstanțele; sau, cum formulează Holban, devin posibile „lacrimi(le) în orice moment" (*Ibidem*). Plânsul e încurajat să se transforme într-o stare continuă, să se prezinte ca emotivitate care nu se epuizează niciodată. Justificarea acestui tratament excepțional e simplă: această emotivitate atestă o capacitate vibratorie a ființei, care nu e prin nimic diferită de sensibilitatea pe care o solicită literatura. A te lăsa să plângi în fața unui public se dovedește a fi o confirmare a forței expresive a scriitorului. Ceea ce la alții e slăbiciune, se transcrie în cazul scriitorilor ca putere – și ca putință. Departe de a atrage disprețul, plânsul devine prețios. Nu e de aceea de mirare că, odată cu trecerea timpului, Lovinescu ajunge să folosească lacrimile ca pe un „test", socotindu-le maniera cea mai precisă de a măsură calitățile sensibile ale unui scriitor care n-a făcut încă, efectiv, proba scriiturii.

4. Un stil emotiv

O simplă înregistrare a relatărilor de la *Sburătorul* a „primei întâlniri" cu Lovinescu conduce la constarea cantității lor impresionante și, în același timp, la

[7] Publicat sub titlul *Lacrima* într-un număr din „Adevărul litrar și artistic", în 1937, la doar două zile după ce avusese loc „prima vizită" a Ioanei Postelnicu la critic, textul va fi reluat ca portret al Ioanei Postelnicu în *Aqua forte* (Lovinescu 1998: 603–607).

[8] „Chestiunea lacrimilor, şi anume a lacrimilor literare, a fost cercetată mai amănunțit de Henri Bremond, cu ocazia celui mai tandru dintre scriitori, a lui Racine. (Şi crud, ca orice tandru adevăr). Henri Bremond oferă chiar un subiect pentru doctorate: *l'histoire critique des larmes*" (Holban 2005: 662).

[9] „O femeie găsește chiar în lacrimile unui bărbat un motiv de compasiune, se sacrifică pentru ele, dar de fapt le disprețuiește" (*ibidem*).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

evidența faptului că narațiunea e în fapt una singură (cu cele câteva etape care devin „obligatorii”: urcarea scării, intrarea abuzivă în intimitatea criticului, lectura cu voce tare) și stă sub semnul, condensat, al emoțiilor negative. Mărturiile nu încetează să se acumuleze pe acest tipar, din 1919 până în 1943, la moartea criticului. Faptul că atâția scriitori țin să relateze această experiență întocmai în termenii în care au făcut-o mulți alții înaintea lor e, fără îndoială, de natură să îi ateste veridicitatea, confirmând că e vorba de o emoție comună tuturor, și prin asta, colectivă. Că e o afecțiune indusă de condiționările de cenaclu, deci identică indiferent de vârsta, sexul ori calitatea artistică a scriitorului care o încearcă. Motiv pentru care trăirea ei devine obligatorie. În 1937, Hortensia Papadat-Bengescu ţinea să asigure că „scara [...] nu e o formulă ingenioasă, e o simplă realitate” (Bengescu 1937: 5).

E însă vorba de ceva mai mult de atât. Produs în mod natural de condiționările de cenaclu, în felul în care prevedea Spinoza posibilitatea ca un mediu de viață să prescrie afectele unei comunități, plânsul sburătorist ajunge să fie de la un punct încolo instrumentalizat, la un mod aproape pedagogic. Nu mai e doar un rezultat emoţional spontan, ci şi unul stimulat. Intervine o programare a emoției, destinată să grăbească formalizarea ei după acest tipar. Devenind conștient de repetabilitatea tiparului său emoțional, grupul începe să-l exploateze pentru a-și atrage noi membri. Îl folosește, în termenii lui Luc Boltanski, ca pe un *stil emotiv*: îi atașează, adică, voit, un dispozitiv discursiv[10]. Publicate în presa vremii la diferite ocazii aniversare (ale cenaclului ori ale criticului), aceste discursivizări ale emoției cenaculare stimulează producerea ei mai întâi imaginară, apoi „pe viu”. Debutanţii citesc în presă narațiunile „primei vizite” la Lovinescu; îşi fac apoi apariţia la uşa criticului. După care îşi relatează experienţa urcării, bucuroşi că au trăit-o la fel. O mărturie explicită în acest sens se găseşte la Ioana Postelnicu. Viitoarea romancieră consemnează în memorii că a început să frecventeze *Sburătorul* după ce parcursese, în 1937, un grupaj de texte aniversare ce apăruseră în „Dimineaţa”. S-a simţit imediat provocată să se imagineze pe acelaşi traseu al scării, pradă aceleiaşi „afecţiuni”:

> Am deschis paginile mari cât cearceafurile ale ziarului *Dimineața*. Pe a doua pagină, în mijlocul ei, se afla o fotografie. Un bărbat cu obrajii mari, cu capul acoperit cu păr alb, frumos tuns, cu ochi blajini. Un titlu cu litere mari: *30 de ani de critică literară*. Pagina era acoperită cu texte semnate de scriitori „sburătoriști”. Narau cum au ajuns ei în casa criticului, cum au fost primiți de către acesta. Citeam şi nu mă mai săturam [...] Voi apăsa pe butonul soneriei şi voi păşi acolo unde au păşit scriitorii care-şi mărturisiseră în ziarul „Dimineaţa” întâia întâlnire cu criticul Lovinescu şi cu *Sburătorul* lui (Postelnicu 1985: 207).

Sugestionată de membrii mai vechi ai grupului, această emoție negativă ajunge să se identifice pentru debutant cu starea inaugurală a literaturii de la *Sburătorul*. În clipa în care o încearcă, novicele își obiectivează aderarea la grup, se

[10] Luc Boltanski pornește de la diferența pe care o face Ducrot între *style modalizant* și *stil emotiv* (Ducrot 1972, p. 386–387), pentru a defini *stilul emotiv* astfel: « L’une des propriétés de ces énoncés – auxquelles la présence de la souffrance confère, en quelque sorte, un caractère sacré – est, en effet, de se présenter comme indiscutables – et c’est précisément en cela qu’ils ne le sont pas, *stricto sensu*, de l’ordre de l’opinion. L’échange fait „partager une émotion”. La communication consiste dans ce cas à coordonner des affects » (Boltanski 2016: 88–89).

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

amprentează de semnul lui distinctiv. În același timp, e o emoție asupra căreia e deja avertizat, pe care o trăiește ca pe o atestare a capacității sale sensibile, și prin urmare, a înzestrării lui în ale literaturii; știe că plângând aici își dovedește o „competență". Cenaclul în general, și cenaclul lovinescian în particular, trebuie prin urmare privit ca unul din acele contexte în care plânsul (literar) își subliniază ambivalența. Pe de o parte, e o slăbiciune și o neputință, care se revelează în fața unei întregi comunități. Pe de altă parte, această slăbiciune se transcrie, pentru aceeași comunitate, ca putere. Neputința devine putință.

Bibliografie

Aderca 1967: Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, cu o pref. de Valeriu Râpeanu, București, Editura pentru literatură.

Amaru 1934: Bogdan Amaru, *Colivia cu „sburători". Însemnările unui indiscret*, în „Vremea", 1934, an VII, nr. 366.

Baltazar 1974: Camil Baltazar, *Evocări și dialoguri literare*, București, Minerva.

Baltazar 1962: Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, București, Editura Pentru Literatură.

Benjamin 2010: Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, traducere și note de Andrei Atanasescu, cu un studiu introductiv de Peter Szondişi o pref. de Theodor Adorno, București, Humanitas.

Boltanski 2016: Luc Boltanski, *La souffrance à distance* (1993), Paris, Gallimard.

Călinescu 1937: G. Călinescu, *E. Lovinescu* (1937), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ed. îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 30–34.

Citton, Lordon 2008: Yves Citton, Frédéric Lordon (dir.), *Spinoza et les sciences sociales. De la puissance de la multitude à l'économie des affects*, Paris, Editions Amsterdam.

Constantinescu 1943: Pompiliu Constantinescu, *Cuvânt de despărțire* (1943), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ed. îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 63–64.

Constantinescu 1930: Pompiliu Constantinescu, *Omagiu lui E. Lovinescu...* (1930), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 60–61.

Constantinescu 1969: Pompiliu Constantinescu, *D. E. Lovinescu – memorialist*, în *Scrieri*, 3, București, p. 335–336.

Didi-Huberman 2012: Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Minuit.

Ducrot 1972: O. Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

Eftimiu 1970: Victor Eftimiu, *E. Lovinescu*, în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu* (1970), ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 70–76.

Glinoer, Laisney 2013: Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles. Confraternité littéraires et artistiques au XIX*^{ème} *siècle*, Paris, Fayard.

Holban 2005: Anton Holban, *Opere*, II, ediție, note și comentarii de Elena Beram, studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic.

Lordon 2013: Frédéric Lordon, *La société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, Seuil.

Lordon 2016: Frédéric Lordon, *Les affects de la politique*, Paris, Seuil.

Lovinescu 1919: E. Lovinescu, *Gustul lacrimilor*, în „Sburătorul", 1919, an I, nr. 31.

Lovinescu 1919 a: E. Lovinescu, *Calitatea emoției*, în „Sburătorul", 1919, an I, nr. 35.

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)

Lovinescu 1998: E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediţie îngrijită de Gabriela Omăt, Bucureşti, Minerva.
Negoiţescu 1975: I. Negoiţescu, *Engrame*, Bucureşti, Albatros.
Papadat-Bengescu 1937: Hortensia Papadat-Bengescu, *30 de ani de activitate critică a d-lui E. Lovinescu* (1937), în „Dimineaţa", 1937, 11 iunie.
Peltz 1974: Isac Peltz, *Amintiri din viaţa literară*, Bucureşti, Cartea Românească.
Postelnicu 1985: Ioana Postelnicu, *Seva din adâncuri*, Bucureşti, Minerva.
Spinoza 1957: Spinoza, *Etica*, traducere de Al. Posescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
Stancu 1971: Zaharia Stancu, *Lovinescu... Lovinescu... Lovinescu*, în *Amintiri şi evocări despre E. Lovinescu*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Nuţă, Iaşi, Junimea, 1981, p. 145–150.
Streinu 1930: Vladimir Streinu, *Omagiu lui E. Lovinescu*, în *Amintiri şi evocări despre E. Lovinescu*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Nuţă, Iaşi, Junimea, 1981, p. 155–156.
Şerban 1969: Mihail Şerban, *Amintiri*, Bucureşti, Editura pentru literatură.
Şerbu 1973: Ieronim Şerbu, *Vitrina cu amintiri*, Bucureşti, Cartea românească.
Valerian 1970: I. Valerian, *Chipuri din viaţa literară*, Bucureşti, Minerva.

The Cry of the Cenacle

We propose a reflection on the ability of the cenacle to produce emotions that are specific to it, starting from the particular situation of the group at Sburătorul (Bucharest, 1919–1943). What can be seen here is the insistant evocation of a cry which occurs at a particular moment of the cenacle activity, and affects writers regardless of age, sex, or aesthetic value. This crying seems to be strongly determined by the living conditions together offered by the literary sociability environment (E. Lovinescu's three-room family apartment) and, at the same time, by the marked existence of a vocational component. The Romanian case is all the more significant since, after a period when writers discussed their emotion exclusively in intimate texts (memoirs, journals), the group decides to have such testimonies in order to attract new members, trying to suggest programmatically an emotion that had previously been spontaneous.

BDD-A28148 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:29 UTC)