

Inventar N° 468

Biblioteca școlii.

8113
Sublit

CONSTANTIN DAMIANOVICI

Februarie 1915

R.M. 27
II



ARTĂ ȘI LITERATURĂ

— PAGINI CRITICE —



Libraria și Papeteria
PAVEL SURU
Magazin cu Obiecte Bisericești
Calea Victoriei 84
BUCUREȘTI



BUCUREȘTI

TIPOGRAFIA PROFESIONALĂ, DIM. C. IONESCU

9 — STRADA CÂMPINEANU — 9

1914

673

1953

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
COTA

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
COTA.....8113.....

RC 205/04

B.C.U. Bucuresti



C152597

8R-95

Domnului Ovid Densusianu

CÂTEVA CONSTATĂRI ȘI REFLEXIUNI CU PRIVIRE LA ARTA POPULARĂ

În evoluția culturii românești a fost o vreme, nu tocmai îndepărtată, caracterizată printr'un puternic curent de imitație și de împrumuturi dela streini, în toate domeniile culturale și în special al literaturii. Pornirea, justificată la început, a căzut în abus mai târziu. O reacțiunea a luat naștere atunci, un curent protivnic imitației și streinismului s'a ridicat, căutând să găsească în sufletul poporului nostru ceea ce căutasem până la o vreme în izvoare streine. Curentul popular în literatură era reprezentarea acestui reviriment.

O întoarcere spre cei de jos nu putea să ne fie decât salutară până la un punct prin înviorarea ce aducea și prin restabilirea tradiției, al cărei fir rămăsese rupt de o bucată de vreme. Tot ce era «popor» era privit cu drag și cu interes; tot ce era produs popular a priori trebuia să poarte pecetea perfecțiunii. Aprigi cercetători s'au pus pe muncă și au cules producțiunile rustice, întemeind și la noi știința folklorului. Mărturia acestei epoci de entusiasm fără margine pentru cei de jos o vedem în culegerile literare ce s'au înmulțit de șazeci de ani încoace. Cum însă literatura popu-

lară nu era — fiindcă nu putea să fie — prea variată, entuziasmul și interesul de altădată al cercetătorilor a fost, la un moment, moderat de judecata rece și dreaptă a criticei literare nepărtinitoare.

Cu timpul atențiunea cercetărilor s'a îndreptat și spre alte producțiuni ale sufletului celor dela țară. Sculptură în lemn, motive arhitecturale particulare, ornamentație în colori, țesături rustice, etc., toate au constituit un nou câmp de cercetare.

Strigăte de uimire au început atunci să răsunе iarăși, vremile de entuziasm ale lui Alecsandri se reîn-
torceau, curentul de colecționare neobosită se trezia din nou. Firește însă că spiritul public, devenit cu o jumătate de veac mai matur, e dispus astăzi mai puțin decât în trecut să recunoască drept artă în înțeles strict încercări timide și nepretențioase de împodobire cu linii sau colori. La opere picturale sau sculpturale de concepție, poporul nu se putuse ridică; aceasta ar fi presupus un stadiu înaintat de evoluțiune — cece nu era cazul pentru noi, cari abia deschideam ochii la o vieată culturală. A rămas dar ca arta plastică a poporului să fie o artă de detalii, de ornamentație, atât numai. Să ne oprim deci asupra ornamenticeii poporului nostru și să o judecăm cu toată nepărtinirea, în ce privește valoarea ei estetică.

De unde ne putem luă datele? — Din motivele cu cari sunt împodobite țesăturile, pânzeturile, scoarțele, îmbrăcămintea brodată; din modelele de ornamentare ale ouălor de Paști; din desemnurile de pe vasele de lut; din ciselura în lemnul din care sunt confecționale multe obiecte casnice; din sculptura frizelor, capitelelor, rozetelor în piatră, ce împodobesc vechile biserici și palatele, etc.

Înainte însă de a analiza ornamentica în starea ei

actuală, să vedem la ce deducțiuni putem ajunge sub raportul desvoltării artei la noi, din cercetarea evoluțiunii noastre istorice.

La început un fond rustic și barbar; mai târziu două veacuri de o vieată culturală mai intensă, dar așezată peste stratul sufletesc amintit. Analogia cu vieața romană din vremea imperiului ne îndeamnă să admitem și pentru țările noastre preocupări de ordine artistică. «Dacia felix», prin calmul și bogăția ce-i legitimă numele, constituia un mediu prielnic luxului și deci și artelor. Catastrofa sosirei barbarilor năruie tot, întronând o epocă îndelungată de pustiu și de întunec. Incep vremuri de luptă, o reîntoarcere la vieața rudimentară, un trai din greu în văgăuni de munți — toate circumstanțe protivnice seninătății artistice. Dacă nu mai erau dispozițiuni sufletești pentru plăsmuiri de artă, cu atât mai puțin erau mijloace tehnice pentru realizarea lor. Tradiția încetase prin dispariția primelor două-trei generații de meșteșugari-artiști.

Trecutul ne mai lăsând nimic, rămânea ca viitorul să aducă elemente nouă. Dar cu ce prisos sufletesc puteau veni Slavii și Bulgarii, dela cari ne-a rămas ceva în ființa noastră etnică? Niște nomazi cu corturi strâmte ori cu bordée de gard de nuele, cu veșminte de piei de animale, cu temperament sanguinar — s'a dovedit că relativa blândețe a caracterului Slavilor, despre care se tot vorbea în cărțile de istorie, este neîntemeiată istoricește — cu ce dar ar fi putut să contribuiască pentru crearea unui patrimoniu artistic?

Mai târziu ne vine înrâurirea bizantină. Dela aceasta este clar că am făcut împrumuturi; însă ceea ce am luat își păstrează caracterul eterogen, alături de elementele cu caracter indigen.

Din Occident nu cunoșteam prea mult ca să putem împrumuta — doar prin filiera polonă. Incolo, contactul era rupt de mult, iar noi eram prea îndărăt rămași ca să putem adopta pe deaîntregul și dintr'odată forme de artă înaltă ca cele din Apus.

Dar dacă factorul extern, de imitație, nu ne da decât prea puțin, rămânea ca poporul nostru să creeze, să inventeze aproape totul din prisosul fantaziei sale, să-și caute deci resursele în fondul propriului său suflet. Cu cât pătrunzi însă în aceste adâncuri descoperi aceeaș alcătuire, aceeaș pastă sufletească, identică tuturor popoarelor înainte de despărțirea lor din trunchiul comun. Identitatea de mijloace aduce identitate de rezultate — și atunci constăți cu nedumerire asemănări între produsele de ordine artistică, mai precis, între basmele și baladele noastre, între unele motive de muzică populară, între ornamentica poporului nostru, și între acelea ale altor popoare, de care ne despart poate mii de ani în timp și nesfârșitul oceanelor și mărilor, în spațiu.

Înainte de a stărui asupra unor atari asemănări și a le găsi o explicație, să privim puțin de aproape elementele constitutive ale manifestărilor de artă plastică și ornamentică la poporul nostru.

Ceeace trebuie să-ți atragă luarea aminte este desemnul și coloarea.

În privința desemnului, el consistă mai mult din linii și mai puțin din figuri geometrice sau de pe natură. Ca motiv de ornamentare vom întâlni des: puncte, linii drepte, linii frânte și în zig-zag, patrate, romburi, cercuri și elipse, meandre mai rar, rozete și mai rar. Toate aceste elemente sunt dispuse fie izolat, fie în succesiune, sub formă de bande sau chenare; de aceea și simetria cea mai des întâlnită este aceea a pa-

ralemismului, iar nu a diagonalei — poate fiindcă tehnica nu e prea înaintată, sau pentru că ochiul artistului nu este așa de sigur de sine în aprecierea distanțelor și a proporțiilor, pentru ca simetria să fie desăvârșită. Cât despre asimetrie, ea este gonită cu totul — de vreme ce presupune o oarecare maturitate artistică, pentru a fi realizată în așa fel, ca să nască frumosul. Într'o scoarță românească, desemnurile vor apărea ca niște bande paralele, și nu vom putea descoperi în ele o lucrare de compoziție, ca într'un covor oriental bunăoară. Desemn de pe natură, figuri de animale ori de plante, după cum ne-am aștepta din partea artistului trăit neconținut în preajma codrului și în mijlocul turmelor, nu vom găsi decât arareori, iar atunci cele dintâi cad în grotesc, iar motivele din urmă sunt absolut schematice. Să ne amintim unele chipuri de animale sculptate în lemn, ori unele ghirlande depe șorturi cu adevărat țărănești.

Ca acuratețea a liniilor, ornamentica atârând de perfecționarea tehnică, nu numai de aptitudinile meșteșugului, progresul s'a făcut cu greu. Abia timpurile noastre dacă îngăduie să se vorbească de respectarea acestei cerințe în desen.

Cel de al doilea element în ornamentică este culoarea. Predilecția pentru o varietate prea mare de colori și pentru asocierea nuanțelor celor mai puternice, mai vii, s'a pus totdeauna în legătură cu o inferioritate a nivelului sufletesc sau cu o impulsivitate a temperamentului. Dimpotrivă, sobrietatea în colori e considerată ca ecoul unei civilizații superioare sau al unui temperament desrobot de impulsunile simțurilor. Individul mai înaintat își domină sensibilitatea vizuală, care altădată voia să fie excitată prin colori puternice — ceva analog cu iritarea produsă

de colorile vii asupra unora dintre animale. Să comparăm felul cum un șef oriental își împodobeste cortul său, plin de stofe și covoare multicolore, pe care ochiul privitorului nu-și poate găsi deloc odihnă — cu sobrietatea unui «interior» englez, unde totul este muiat în acelaș colorit palid sau sombru. Să punem alături veșmântul împestrițat și încărcat al unui marchiz din alte vremi, cu haina neagră severă de astăzi; sau și mai bine, îmbrăcămintea de zile mari a unei țărance andaluze sau din Rusia, cu «toaleta» de ceremonie a unei doamne din înalta aristocrație a Apusului.

Ceeace e adevărat pentru podoaba îmbrăcămintei, poate fi estins și la podoaba casei, obiectelor uzuale, lucrurilor de lux, etc. Alegerea colorilor și armonizarea lor este o chestiune de serioasă intuiție artistică. În ornamentica populară constatăm îndeobște o varietate cam încărcată de colori și nu arareori și o disonanță. Monocromia se poate zice că este ceva accidental, pricinuit de cauze de ordine practică streine artei — bunăoară broderiile de pânzeturi lavabile sau podoabele de pe ouă încondeiate cu ajutorul cerei. O armonizare mai isbutită, artistică, în broderiile naționale n'a început decât în ultimul timp, când ornamentica populară a început să fie rafinată prin amestecul spiritului cult, savant oarecum. Drept pildă pot servi toate lucrările ieșite din atelierelor patronate de doamnele române; în aceste lucrări, armonia blândă a nuanțelor și cumpătarea numărului lor vădește o concepție artistică cultă.

După ce am privit calitățile intrinsece ale ornamenticei populare, să vedem dacă nu putem ajunge la concluziuni asemănătoare întemeindu-ne și pe considerațiuni extrinsece.

În muzeul de antichități egiptene dela Louvre sunt câteva vitrine prin fața cărora dacă ar trece un vizitator român, ar trebui să se oprească numai de câțiva plin de mirare. «Cum să fi ajuns între antichitățile egiptene această cămașă românească» — și-ar zice el. Este din pânză de in, cu firul cam gros și îngălbenit și cu atâta profuziune de broderii în roșu și negru. Bande late formate din careuri mari și de altele mai mici, dispuse în jurul gâtului, pe umeri, pe marginile mânecilor, pe laturile de jos; rozete în aceleași colori și cu o compoziție prea puțin complicată, punând capăt latelor chenare. O înfățișare generală de artă casnică românească — iată ce ar constata cercetătorul nostru. Mirarea sa va crește și mai mult când, cetind eticheta aninată de pretinsa cămașă românească, va afla că aceasta este o «tunică egipteană din sec. al V-lea după Christos».

Un singur exemplar nu poate fi însă destul de doveditor. Cercetătorul atunci va mai găsi și altele în câteva vitrine apropiate. Iată bunăoară fragmente de pânzeturile străvechi, cămăși, peșchire, șorturi, din pânză grosioară, cu chenare mai late sau mai înguste, cu motive de ornamentație aidoma ca cele de pe pietrele mănăstirii Argeșului dela noi, învrâstăte însă în roșu și negru. Mai departe: o țesătură cu multe chenare în roșu, albastru, galben, negru, verde — aceeași multiplicitate de colori pe care o semnalasem în urmă. Și mai departe: un șorț (?) cu două bande marginale late de un decimetru, culoarea vânăt închis pe fondul alb al pânzei, iar în mijloc o mare rozetă destul de simplă. În sfârșit, încă un chenar de cămașă, lat de șase centimetri, identic cu «galoanele» ce se brodează azi pentru împodobirea veșmintelor femeiești. Cetind deslușirile de sub vitrină, cercetăto-

rul află și mai mirat proveniența străveche a acestor pânzeturi egiptene, găsite în preajma mumiilor.

Ce înrudire tainică să fie între gustul, fantazia, țesătorului-artist trăit pe vremea cine știe cărui Ramses, și între aceea a țesătorului țaran ce își trăește încă vieată pe malurile Dunărei ?

Să presupunem mai departe că întâmplarea duce pașii aceluiaș cercetător român înăuntrul muzeului etnografic instalat în palatul Trocadéro din Paris. Ajungând în secțiunea Americii de sud, va rămâne pentru a doua oară surprins. Iată de pildă lucrări de ale indienilor Yuncas, Chimus din Peru: o «tapiserie» — de n'ar fi cetit eticheta lămuritoare ar fi zis «o scoarță românească» — în roșu, alb, galben, albastru, verde, formată din desemnuri în formă de careuri cu laturile în linii frânte; o alta în alb, negru și verde, cu romburi prelungi ale căror laturi sunt iarăși crenelate. În apropiere, o cămașe de bumbac brodată cu lână în chenare late, învrâstăte cu roșu, negru, galben și cafeniu, apoi cu un șir de figuri grotești ieșite dintr'o închipuire de om simplu, sau imitate de pe natură de ochiul unui artist nepriceput.

În câteva vitrine se odihnesc mai multe mumii peruviene din perioada incasică. Sunt făcute ghem, cu genunchii sub bărbie și cu mâinile încolăcite în jurul lor. Pentru a fi menținute în această pozițiune asemănătoare omului adâncit în gânduri, cadavrele au fost legate în clipa în care erau calde încă, cu niște fâșii nu prea late — un Român ar zice că sunt «betele» țaranului nostru, — țesute și împetrițate cu alb și negru și cu motive adevărat țărănești. Aceleași bete, numai cu alte motive, le vedem încolăcindu-se în jurul altor mumii aparținând Indienilor Pueblos din Noul Mexic.

Cât sunt de înaintați în civilizație, ne-o arată vitri-

nele din apropiere, pline cu fetiși mici și hidoși, sculptați în lemn și colorați de mâna pioasă a adoratorului încă în stare de sălbăticie; ne-o arată iară și rășboiul primitiv — câteva bețișoare paralele ținute unul de altul prin firele urzelii — din care e evident că numai țesătura artistică nu putea ieși.

La Caraibi, Guaranis, Goajires din Venezuela și Columbia, cercetătorul are să vadă țesături groase, albe, cu bande late și paralele de roșu și negru, la fel cu covoarele țărănești dela noi. La Tepehuani, Coras și Huicholi din Mexic se văd broderii late dispuse în bande marginale și simetrice, culoarea albastru vânat pe fondul alb. Tot acolo, mici săculețe pătrate, cu motive de broderii analoage cu aceleași motive, în aceleași proporții, de acelaș desen și colori ca și cele românești. La Azteci, Tepaneci și Acolhuas din Mexic, găsim vase de lut, cu concavitățile pictată în felul desenurilor și colorilor de pe ouăle încondeiate — patru unghiuri deschise în afară, cu vârful convergente în centrul comun, așa ca să formeze un fel de cruce colorată în roșu și alb. Ai putea zice că sunt niște strachini românești ceva mai împodobite. Alte vase pe care motivul de ornamentație este frunza cu limb compus ca aceea a salcâmului. Ceramica din Panama și Peru de jos, cu chenare asemănătoare celor ce împodobesc marginile cămășilor țărănești, chenare cu mici colți, etc. La indigenii de pe coasta americană de nord-vest se văd țesături în paie colorate cu desemnuri și cu o armonizare de colori ca și pe țesăturile românești.

Dacă cercetătorul român s'ar osteni să viziteze și muzeul antropologic dela Jardin des Plantes, ar descoperi într'o vitrină un obiect care l-ar pune pe gânduri: un topor de piatră lustruită, fixat pe o coadă

de lemn, împodobită în întregime cu aceleași creștături pe care le fac țăranii noștri la fluerele, măciucile, furcile lor. Cetind inscripția, ar vedea că această unealtă, vrednică de epoca neolitică, aparține unui trib de canibali din Oceania !....

Nedumerit, după această trecere în revistă ești îndemnat să te întrebi: de unde o asemenea coincidență cu popoare atât de îndepărtate în timp și în spațiu și cu un nivel cultural așa de inferior?

Desigur că se explică și prin faptul că uneltele tehnice primitive sunt aceleași pretutindeni: un vârf ascuțit, un răsboiu simplu, etc. Dar mai e și altă explicație.

Spuneam mai în urmă că poporul nostru a trebuit să-și caute resursele în sine însuș, fiindcă nu avusese de unde imita sau adopta. A trebuit deci încă de demult să plăsmuiască o artă a sa, cu mijloacele ce-i da fantazia simplistă a omului neieșit din starea de vânătorie, păstorie, plugărie. Dar o atare artă își are rădăcinile în substratul sufletesc primitiv, general, în aluatul străvechiu omenesc, care identifică pe toate popoarele într'un neam omogen; iar nu în stratele mai târzii în care a fost încrustat sau învăluit fondul primitiv, strate diferite după caracterele etnice distincte ce acum începeau să se precizeze.

Caracterul de căpetenie al primelor manifestări este spontaneitatea — spontaneitate de aceeaș esență cu a individului preistoric, căruia pentru întâia dată i-a venit în gând să împodobească pereții cavernei în care locuia sau fildeșul uneltei sale de atac, cu imaginea grotescă a unui animal sau cu aceea a unei frunze de copac. Din această trebuință de podoabă la om — semnalată între alții, în mod clar, de H. Spencer —

evoluția a făcut să se trezească la popoare emoțiunea estetică și necesitatea apariției unei arte înalte.

Când evoluția poporului a fost, fie ținută pe loc de catastrofe istorice, fie încetinită prin izolarea departe de civilizația altor neamuri, care înaintase mai mult pe drumul artei mulțămită împrejurărilor, mediului mai prielnic; când adecă poporul, peste substratul geniului primitiv n'a mai avut răgazul și nici mijloacele ca să adauge și alte strate pentru desăvârșirea sa sub raportul artistic, atunci arta sa a rămas prin excelență populară și primitivă, cu caractere analoage cu ale popoarelor înapoiate. Iar dacă la un anume moment, acelaș popor, văzându-și lipsurile, a vrut să pună la loc prin imitație și adaptare, ceeace prin evoluție lentă nu-i fusese dat, atunci evoluția sa s'a prefăcut într'o revoluție.

Să privim puțin starea de lucruri dela noi. Ce legătură să fie între timidele încercări de artă populară de pe țesături și ouă încondeiate și între pictura și sculptura ce se face de patruzeci de ani încoace și din care vedem exemplare în expozițiile și saloanele artistice destul de dese? De ce clădirile noastre sunt în stil Renaissance, de ce peisajele pictorilor sunt create la Barbizon sau pe coastele Bretagnei, de ce statuetele ne vin făcute gata de peste graniță? Fiindcă la poporul nostru încă nu le putusem găsi. Artă lui mersese încet și se înfiripase prin acelaș proces sufletesc ca și artă Felahului de pe malul Nilului de acum câteva mii de ani, sau a indigenului de pe țărmurile Misisipului ori Amazonului.

Simplă sau naivă, artă noastră populară nu este totuși lipsită de frumuseți. Ea este a noastră și prin aceasta are dreptul la dragoste și sollicitudine din parte-ne. Pentru a o judeca obiectiv, trebuie să o cunoaș-


tem bine, iar această cunoaștere serioasă a și început de câțeva vreme. A cădeă însă în extas în fața desemnurilor de pe ouă încondeiate sau a câtorva săpături ce împodobesc un toiag sau un fluiet ciobănesc, înseamnă a ne întoarce cu zeci de ani îndărăt, înseamnă a face sentimentalism patriotic în loc de critică estetică.

Extremele trebuie evitate. Ceeace ne rămâne de făcut este să înnodăm firul rupt al tradiției; să facem o trecere mai puțin prăpăstioasă dela trecut la viitor; să stabilim o continuitate, un fel de pătrundere reciprocă între arta poporului și arta cultă.

Ceeace în poezie s'a făcut de un Eminescu, când dintr'un vers popular, dintr'un basm naiv, a plăsmuit o poemă cu un înțeles adânc și general-omenesc; ceea ce în muzică s'a încercat cu simfonii românești împletite pe unele teme luate din popor, tot așa ar trebui să se realizeze și în domeniul artelor plastice și decorative. Motivul popular trebuie pus în slujba unei concepții artistice culte, detaliul împrumutat dela arta țaranului să contribue, în urma unui abil descernământ, la sensibilizarea unei idei artistice înalte.

A adopta în bloc, a face artă țărănească de dragul țaranului, iar nu al artei, înseamnă a înțelege în chip eronat problema artei; iar dacă această înțelegere era iertată în trecut, când toate erau la începutul lor, ea nu mai e îngăduită astăzi, când drumul ce duce pe tărâmul frumosului se suie tot mai sus — nu se coboară.

Paris, 1911.



ADEVĂRURI ȘI PREJUDECĂȚI PRIVITOARE LA ARTA POPULARĂ

În materie de artă, mai mult poate decât în alte domenii, țara noastră se arată a fi țară în prefacere. Alături de modele streine, imitate, se văd producțiuni cu o fizionomie specific românească; după un timp de uitare a tradiției naționale, cam rudimentară, arhaică, vine reînvierea respectului pentru trecut; în fața artei culte, artei propriu zise, născute sub înrâurirea Apusului, ia pozițiune arta populară.

Vreme îndelungată aceasta din urmă fusese ignorată pe deaîntregul, au ieșit apoi la iveală unele puncte de înrudire între ele. Un curent de solitudine vine să scoată din umbră arta țaranului cu diversele ei forme, răspândind în juru-i simpatie. Revirimentul acesta, la noi timpuriu când a fost vorba de literatura populară, tardiv când a fost vorba de celelalte arte, nu e ceva unic numai poporului român; alte state cu o cultură bătrână și bogată au ajuns să-și plece atențiunea spre manifestările de artă ale țaranului și să recunoască în ele elementele frumosului. Acolo însă veacuri dearândul de evoluție pe tărâmul artistic au creat o tradiție a artei cu o fizionomie națională și



152597

cu o tehnică proprie, în fața căreia gingașa dar modesta artă a țaranului rămâne o simplă curiozitate. La noi, unde o tradiție bine fixată n'a avut *când* să se plămădească, arta țaranului și meșterului de altădată i-a ținut locul, până când imitarea Apusului a venit să o înlocuiască.

Procesul de efectuare, de dată recentă, a provocat nemulțumiri în unele cercuri, unde arta în formă sau cu o inspirație populară fusese proclamată în chip exclusiv ca adevărata artă națională; în alte cercuri însă a fost considerată ca o manifestare naivă și primitivă, care în nici un caz n'ar fi în stare să împace exigențele estetice rafinate.

Numai forme artistice mai complexe, luate și de aiurea dar adaptabile, ar fi în măsură să umple lipsurile.

Ce să credem din toate aceste păreri ?

Pentru o cât de slabă măcar luminare a chestiunii, e bine să ne dăm seama mai înainte de trăsăturile specifice atât ale artei culte, savante, cât și ale celei populare — lucru pe care îl vom încerca în cele ce urmează.

Privind evoluțiunea artei la noi și considerând-o astăzi, când toate ramurile ei sunt concretizate în opere de diverse genuri, constatăm cât de simțitoare este în toate sensurile înrâurirea Apusului. Ea începe în secolul al XIX-lea, cam din epoca renașterii spiritului public la noi.

Înainte de această epocă însă iarăș n'a putut fi un gol absolut pe tărâmul artei. Martore sunt pentru arhitectură și sculptură culele, bisericile, mănăstirile și palatele domnești, cu brânele, rozetele, coloanele lor săpate în piatră, cu lespezile funerare împodobite cu ghirlande, steme și figuri hieratice, tronurile, mesele,

iconostasele, tâmpelile și ușile sculptate cu măiestrie în lemn, veșmintele preoțești și covoarele bătrânești; martore sunt portretele ctitoricești sau icoanele de sfinți, «enluminure»-le din unele cărți cu slovă veche; martoră este literatura veacurilor al XVI-lea până într'al XVIII-lea, cronica și cartea bisericească, în sfârșit toată muzica aceea de cantilene religioase plăsmuită de cântăreți cărturari și trecută în obiceiurile de Crăciun și Anul-nou.

În înfățișarea tuturor acestor manifestări de artă se constată un element împrumutat din civilizația slavo-bizantină; este o artă de meșteșugari aproape anonimi, cari fie că venise odată cu izvoadele din sudul Dunărei, fie că, mai târziu, determinase ei înșiși un curent, o școală, în țările noastre.

Dacă analizăm însă mai serios această artă de meșteșugari, descoperim în ea elemente indigene mai vechi, pe temelia cărora se altoiesc cele importate. În lemnul mobilierului se văd aceleași creștături și chelnare ornamentale ca pe furcile și fusele gospodinelor ori pe cavalurile și măciucile păstorilor; în chilimurile și covoarele mai de preț se vede că ochiul care combina colorile și fantazia care născocia desenul, erau una cu a sătenilor urzitori dibaci de scoarțe și cămăși țărănești ¹⁾. Arhitectura și sculptura palatelor și bisericilor în piatră și zid nu e absolut streină de aceea a troițelor (de o existență relativ recentă, dar de tradiție străveche) și bisericuțelor modeste încheiate din lemn, vechi de câteva veacuri și unele purtând și azi numele meșterului țaran arhitect-sculp-

1) Vezi în această privință albumurile D-lui Dim. Comșa și D-rei Marg. Miller-Verghy.

tor ¹⁾); iar în detaliile acestor construcțiuni regăsim a-celeași pridvoare, streșini, uși, parmaclăcuri, arcade, coloane, pe care le aflăm în germene la casele curat țărănești ²⁾).

Dacă pătrundem într'o vechime și mai adâncă, încetează și această influență orientală; arta rămâne nu-mai cu elementul ei propriu, indigen, cu elementul național — dar acesta atât în esență cât și în amănunt nu e altceva decât arta populară. Este arta din creștături și chenare de pe obiectele casnice sau de întrebuințare curentă ale țăranului: furcă, doniță, căuș, lingură, masă, scaun, tron, baltag, măciucă, toiag, fluer, cruce de mormânt, brâu de casă și alte ornamente crestate, etc.; este încondeierea de ouă cu deseni ingenioase, combinarea fericită de colori în urzirea și brodarea iilor și cătrințelor, a cămășilor bărbătești și femeiești, a maramelor, a cojoacelor și bundelor, a scoarțelor și chilimurilor, etc.; în arhitectură este modelul casei țărănești de lemn, încheiată cu o statornică preocupare de frumos (*Casa Meșterului Mogoș* dela Muzeul etnografic), troița comemorativă a vre-unei întâmplări tragice sau prinos pios adus lui Dumnezeu, ca și modesta bisericuță de lemn, mare cât o capelă; mai este apoi arta muzicală din doine și hore, și în fine literatura adaptată pe tactul acestei muzici, poeziile scurte purtând acelaș nume, colinda și balada, mai lungă, mai puțin cântată, numai «zisă» adică psalmodiată, basmul, satira și snoava, ghicitoarea și proverbul, vicleimul. Iată cele mai semnificative aspecte ale artei pur populare.

1) *Convorbiri literare*, n-rul 11, 1912: Al. M. Zagoritz — *Bisericuțe de lemn din județul Prahova*.

2) Al. Țigara-Samurcaș — *Arta în România*, București, 1909.

Din excursia în timp făcută mai sus reiese un caracter pentru arta rustică: *vechimea și prioritatea* ei față de arta cultă.

Ea merge înainte pentru a anunța arta ce are să vină cândva, mai târziu, arta cultă; ea constituie o schițare timidă pentru manifestările cu totul complexe și diversificate ale viitorului. Dar, ca tot ce e mai primitiv în evoluțiune, este și mai simplu, mai omogen, mai uniform — inferior prin urmare.

Trecem la o altă trăsătură a artei de care ne ocupăm.

Arta populară s'a născut *spontan*, dintr'o nevoie de neînvins a inimii: pictura, dintr'o trebuință de podobață — aceeaș care l-a împins pe primul om să facă un buchet de flori din exemplare multicolore și nu numai dintr'un singur fel; în sculptură, din aceeaș trebuință, primitivul a gravat pe fildeș un ren sau un mamut; muzica a fost un lung oftat de durere, a fost vaetul prelung sau chiotul de triumf și veselie, iar poezia, visul inimei și fantaziei chinuite sau odihnite de aspectele vieții.

Toate manifestările artei populare sunt ca și niște flori de câmp, încolțind liber și sălbatec. Cum sufletul primitiv nu suferise încă diferențieri adânci, devine explicabilă identitatea, sau în orișice caz înrudirea artei populare la mai multe națiuni de odată, în deosebi la cele care au trăit mai aproape, deci în condițiuni egale.

Spontaneitatea a dat naștere însă la forme imperfecte, rudimentare și naive, fiindcă asemenea suflete de artiști populari își găsesc începutul și sfârșitul în ele înseși; nu e vorba numaidecât de un produs datorit unui capital artistic acumulat prin evoluțiune. Astăzi țărănul crestează tot ca pe vremea lui Ștefan-

cel-Mare și în acelaș mod încearcă să facă și indigenul dela Antipozi. Tot așa, cântă, se împodobeste, se îmbracă, încondeiază ouă, etc., cum au făcut și moșii și strămoșii.

Arta cultă nu vine din senin, ea face parte dintr'un lanț evolutiv și orice inovațiune este veriga ce-l lungeste mai departe, îmbogățind vechiul capital pe care s'a și întemeiat.

Spontaneitatea, în înțelesul de eflorescență crudă, nu-și are rostul în arta cultă, iar naivitatea congenitală a celeilalte este realizată aci ca o formă voită și conștientă, nu ca ceva spontan și necugetat.

Spontaneitatea artei populare este așa de indiscutabilă încât dacă într'un moment ar pieri de pe pământ toată știința colorilor la încondeierea ouălor, toată arta împodobirii costumelor, toate melodiile și doinele țăranilor, a doua zi, cred, s'ar renaște aidoma, din senin. Este arta sufletului colectiv, nu a individului, este arta *anonimă*, al cărei făuritor n'are vanitatea artistului cult de a și-o asuma cu drept de proprietate.

Insă când realizarea ei este atât de lesnicioasă, aceasta ne dovedește că e o firmă ușoară a artei, nepretențioasă, fără un înțeles estetic prea profund. Arta savantă este, dimpotrivă, meditată, voită, chinuită chiar. Plăsmuirea ei implică viguroase frământări lăuntrice. Firește, vorbim de manifestări înalte de poezie, nu de elucubrații îmbrăcate în vorbe sonore; de pictură și sculptură genială, nu de pânze văpsite ciudat și țintuite în rame scânteietoare, ori de bucăți de marmură cioplită în chipuri cât mai bizare și pretențioase; de muzica cu inspirație profundă, nu de disonanțele enervante ori de melodiile anodine ale imitatorilor. Arta savantă implică neapărat inițiația, uce-

nicia, care trebuie mai la urmă să facă cu putință emanciparea deplină, originalitatea.

Asemănarea sufletească *simplă* a oamenilor dela țară are ca urmare o identitate sau cel puțin o analogie în tiparele de concretizare artistică a sentimentelor și ideilor, evident în linii mari. Bunăoară, basmele, proverbele și unele balade cu cuprins simbolic ori fantastic se regăsesc la toate popoarele din aceeași spiță. Nu tot așa în arta cultă, unde diversitatea e lege. Pictura, muzica, literatura cu caracter cult poartă un «cachet» particular al autorului care le-a produs, dar și al națiunii din care face parte. De aceea distingem «o școală italiană», «o școală franceză», «o școală germană» în pictură, în muzică, în poezie, cu toate împrumuturile inevitabile dela una la alta.

Arta populară este însuflețită de un *spirit conservator*, lesne de dovedit. Aceleași izvoare de inspirație în curs de secole, aceleași motive și tehnica puțin rafinate, același anonimat. Ea s'a izolat de restul omenirii. Progresul acumulat de atâția ani de civilizație nu i-a ajutat întru nimic; într'însul și-a găsit un vrăjmaș, nu un auxiliar.

Între diversele regiuni ale Țării, muntele cu păstorii lui și cu vieța rămasă în urmă a fost mediul cel mai prielnic pentru înflorirea artelor populare, comparativ cu șesul agricol; iar cât pentru industrialism, el constituie inamicul de moarte al lor.

Poporaniștii intransigenți se plâng că astăzi țărănul și-a uitat meșteșugul de a-și împodobi casa cu sculpturi în lemn, de a-și țese îmbrăcămintea cu artă, și-a uitat de codrul «frate cu Românul» și nu mai vede în secerișul lanului auriu decât truda puțin remuneratoare. Firește, casa sătească modernizată cu ajutorul produselor ieftine ale industriei, costumul de sto-

fe imprimate în numeroasele fabrici ale streinătății, uriașele ferestraie care doboară la pământ codrul virgin, străbătându-l în lung și în lat cu funiculare, lanul muncit cu monstruoasele pluguri automobile de factura cea mai americană, secerat cu aparate automate de aceeaș proveniență — toate aceste cuceriri neînchipuite ale geniului omenesc atât de deconcertante pentru un spirit simplu — invențiuni diabolice — numai motive de senină inspirație poetică și artistică nu mai pot fi pentru țărâtime. Civilizația a omorât inspirația patriarhală și bucolică, fără să mai pună nimic în loc.

Cu totul altfel stau lucrurile în arta cultă.

Ea și-a găsit cel mai de preț auxiliar în civilizație; e continuu în funcțiune de aceasta, dacă se poate zice. Cu cât achizițiile culturale au fost mai ingenioase, cu atât câmpul artei s'a lărgit, motive nouă au apărut, tehnica s'a subtilizat, concepția s'a adâncit. Industrialismul vremilor de azi, deși într'un sens a alterat societatea prin utilitarismul egoist pe care l-a strecurat în spiritul public, totuș—de necrezut—pentru artă a fost de mare ajutor, creând resurse tehnice nouă, adăogând motive neconcepute până aici. «Pastelul», «sepia», și ca material și ca artă, sunt un produs modern. Industria colorilor a creat nuanțe nebănuite acum câteva decenii¹⁾. Muzica simfonică cu armonie bogată, polifonia wagneriană, n'a fost posibil să se realizeze cu două veacuri mai înainte, de vreme ce realizarea ei atârna și de apariția unui talent ca Beethoven sau Wagner, dar și de invențiunea și perfecționarea instrumentelor de alamă mai complicate.

1) Unele fabrici germane au isbutit să fixeze *două sute* de nuanțe de *negru!* Industria franceză a creat și îmbogățit toată gama de „couleurs anciennes”, atât de plăcute ochiului.

Bach și Liszt, deși organiști, au scris admirabile compozițiuni pentru piano, atunci când industria isbutise să transforme îngustul și metalicul «clavecin» în piano-forte cu o claviatură bogată. Altfel inspirația lor rămânea aceea a unui Palestrina, bunăoară, găsindu-și concretizarea exclusivă pe clapele unei masive orge de catedrală.

Războaiele moderne, în poezia cultă au fost prilej pentru epopei în proză, pentru expansiuni lirice, sgu-duitoare, în pictură pentru pânze de o inspirație eroică grandioasă — la noi, ca și aiurea; în arta populară n'au găsit ecou de loc, sau... ¹⁾.

«Vieața tumultoasă» cu aspectele-i mărețe, cu descoperirile-i care au suprimat spațiul și timpul, au forțat arta să facă un pas viguros, i-au descoperit poezia acolo unde alții nu vedeau decât laturea practică.

Ecoul unei asemea vieți, în sufletul săteanului nu găsește amploarea și adâncimea trebuitoare oricărui ecou spre a nu fi silit să-și întunece sonoritatea ²⁾. De altfel ar fi și oțios ca să mai stăruim asupra unui adevăr evident.

Din considerațiunile expuse mai sus reiese un vițiu organic al artei populare: neputând găsi în civilizație un auxiliar, un îndemn, un izvor din care să-și extragă putere de vieață, negăsind în progres decât un vrăj-

1) E interesant să amintim aci de răsunetul pe care l-a găsit în sufletul țaranilor expedițiunea militară din 1913, concretizat în câteva poezii populare cu totul inferioare.

2) Ardelenii emigrați în America își cântă uneori nostalgia în versuri populare trimise în țară. Am cetit unele din ele — oribile — în care din tot „tumultul” vieței chinuitoare de uzină nu rămâne decât tânguirea că câștigă abia câțiva dolari, că n'au cu ce-și cumpăra de mâncat și băut, etc.

maș, ea va rămânea cu vremea un organism mort, inert, bun de populat muzeele.

Izvorul cel mai îmbelșugat al artei este natura. Frumosul într'înșa îl găsești pretutindeni și în orice vreme; culoare, sunet, formă, mișcare ating inima și fantazia artistului inspirându-l în plăsmuirea operelor.

E știut însă că arta nu imită natura pe deplin; ar fi și greșit de altfel, întrucât nu vom găsi perfecțiunea deplină în natură. Produsele ei își împiedecă reciproc libera dezvoltare și realizare a perfecțiunii. Atunci intervine artistul cu închipuirea lui, alege și combină elementele în mod proporțional și armonios, atribue însușirile cele mai apropiate obiectului, înlătură ce e neînsemnat sau superfluu și născocoște astfel o creațiune care să-ți poată evoca, sugera, natura, dar o natură perfectă.

A proporționaliza, a armoniza elementele obiective, a rafina materialul pe care ți-l pune la îndemână natura, înseamnă *a stiliza* realitatea, imperfectă prin esența ei.

Și după cum un artist sau o categorie de artiști descoper alte legi și norme după care natura poate fi corijată, se naște și un alt stil în artă, iar succesiunea stilurilor constituie însăși evoluțiunea, viața artei.

Dacă analizăm arta populară, vedem că această stilizare este într'o fază simplistă; în arta plastică mai cu seamă, ea devine uneori un pur *schematism*, o reduțiune la câteva linii sau conture geometrice (motivele din creștături, țesături și broderii, din încondeieri, colorile fundamentale în nuanțele cele mai tipice, «frunza verde» din poezii, rămân ca un semn abstract și convențional). Cine mai poate distinge în ele obiectele materiale dela care se vor fi inspirat la

origine, bunăoară în «*frunză verde matostat*» ori în «*frunză verde lemn uscat*».

E rolul artei culte, de acum, ca să împlinească lipsurile. Pentru ea, izvorul de inspirație nu e numai frumosul din natură, ci însăși reprezentarea frumosului în artă; prin urmare chiar arta populară poate sluji ca izvor pentru cea cultă. Amândouă pornesc din același prinos de emoție sufletească, pot utiliza un același material pentru plăsmuire; dar de sigur că rafinamentul la care îl impune arta cultă este neasemuit superior celei populare. E și firesc. Mijloacele de concretizare mai desăvârșită a concepției sunt procurate atât de o limbă mai bogată și mai subtilă, cât și de perfecționările tehnice: mașinism, utilaj, colorii chimice, metalurgie¹⁾. Apoi îi mai vine în ajutor evoluțiunea înaintată, progresul realizat, școlile și curentele ce s'au succedat și s'au întrecut fără răgaz, capitalul de experiență acumulat de una, moștenit și adăogit de cealaltă. Știința armonizării dela «părți» la «tot», îmbogățirea fantaziei și elasticizarea ei, proporționalizarea nu numai pe baza intuiției geniului, ci și a legilor științei, rafinarea elementului brut, stilizarea — ajutate de factorii amintiți — au ajuns la perfecțiune. I-a venit deci lesne artei culte să reia materialul artei populare, să-i dea toată rafinarea pentru a-l ridica în valoare, să-l stilizeze mai fin și să-l subordoneze unui ideal de artă mai subtilă.

Revirimentul ce se observă dela o vreme, în sensul creării unei arte naționale cu elemente populare, că-

1) „Futuriști” ca Marinetti, Boccione se plâng că artele de până azi nu pun în ajuns la contribuțiune resursele oferite de artele industriale, de electrotehnică, de optică, de orlogerie; un tablou ar trebui să-ți dea emoțiune integrală prin lumină, culoare, mișcare, sunet, etc.

zut — trebuie să vorbim franc — uneori într'un fel de modă, în ceeace Francezul numește «engouement», nu e alta decât efectuarea procesului sus amintit.

Luat în acest înțeles, nu tăgăduim că noul curent de artă e vrednic de ocrotit — cu o singură condițiune: artistul cult care își propune să dea artei sale o fizionomie patent națională, să fie înzestrat cu talent real, să fie mânat către o atare concepție de inspirație sinceră, desinteresată, să fie un spirit de compoziție destoinic, fără să se piardă în mărunțișuri — să fie un om de înaltă cultură.

Nu e vorba numai să creăm aparențe de artă națională cu cele câteva motive furate din încondeierile ouălor sau din colorația țesăturilor rustice, ori cu cele câteva streșini late, pridvoare arcuite, coloane scunde și ferestri strâmte în formă de ocnite, aplicate la unele clădiri cu fizionomie hibridă de biserică-citadelă; să creăm artă națională cu «pot-pourri» de doine hore și sârbe, sau în fine cu basme versificate, în care ți se pare că «înșiri mărgăritare nestemate», când de fapt tot «însăilezi» niște biete perle fabricate cu procedeul ieftin al lui Tecla.

Trecem mai departe.

În perceperea frumosului, estetica distinge mai multe grade. Obiectul care ne dă o emoțiune estetică poate fi pur și simplu «drăgălaș», când te încântă prin delicatetea proporțiilor, prin micimea lui gingașe; poate fi «plăcut», când te impresionează prin finețea, grația liniștită, blândă, a înfățișării; ori poate fi «frumos» în puterea cuvântului, sau frumos în cel mai înalt grad — «sublim».

Cele dintâi sunt forme incomplete, impresionează numai printr'una din laturile frumosului; cele din

urmă, prin armonia formei, colorilor, mișcărilor, sunetelor, prin proporția dintre mijloace și scop, prin perfecțiune într'un cuvânt; iar ultimul grad de frumos, prin mărime și forță intensivă.

Primele sunt proprii detaliului, părții, cele din urmă totului, «ansamblului».

O floricea de câmp, un miosotis discret — picătura de azur pe care abia o ghicești din pajiștea unde stă ascunsă, este firește dragălașe.

Un parter de flori, pe care un ochiu meșter le-a grupat așa încât să-ți mângâie privirea, evident că este plăcut, agreabil.

Un codru bătrân de brazi, pe o creastă abruptă, cu semețe vârfuri crenelate, cu conture zimțuite de lumina argintie a lunii răsărind de dincolo de creastă, cu adâncimile de un verde sumbru până unde lumina liniștită a astrului nu mai pătrunde, cu tăcerea plină de sfințenie în care e adâncită toată această feerie a nopții — de sigur că ți-ar putea da emoțiunea frumosului.

Acelaș codru zguduit până în adânc de un uragan, cu freamățul brazilor ce se îndoiaie până la pământ, cu mugetul formidabil al tunetului, cu scăpărările fulgerelor ce se răzbună pe piscurile trufașe — toată simfonia aceasta uriașe covârșește proporțiile moderate ale frumosului, îți dă emoțiunea zguduitoare a sublimului.

Arta populară nu s'a putut ridica până la reprezentarea celui din urmă grad; cea cultă, da. Pe cât se pare, sublimul scapă sufletelor simple; el inspiră teroarea necunoscutului. Într'un incendiu grozav, într'o furtună, în măreția liniștită a nopții, în farmecul codrilor și munților — ochiul contemplativ al săteanului nu prinde decât elementul obiectiv, material, ori,

din ceceace este artistic, elementul mai mărunț, mai puțin intens, simple *motive*¹⁾. Statornic, nu o vedem zăgrăvită natura în poezia populară decât prin «foaie verde».

Dar în afară de aceasta nu vom întâlni cântându-se: florile pentru parfumul lor subtil, lanul pentru undoierea valurilor lui de spice blonde, muntele pentru proporțiile lui titanice, câmpia tristă sub albul immaculat al iernii, ori torentul dela munte svârlindu-se în prăpăstia neagră.

Confundarea între individ și nemărginire în cazul sublimului, în sufletul popular este o imposibilitate.

De altfel, dovada că partea cea mare o are detaliul, motivul, este că constituie semnul de pe care se distinge, se recunoaște arta populară: auzi o melodie veselă cu «motive populare», vezi un costum cusut în «motive țărănești»; un mobilier lucrat în «motive rustice», o poezie cu «motive populare», etc. De ce în toate acestea nu se deosebește dela prima vedere o «concepție populară?» Fiindcă într'însele puțină rafinare, subtilitate și adâncime o fac să rămână în al doilea rând față de pitorescul elementului formal, extern, față de motivul popular.

Un fapt care vine să dea artei populare o însemnătate vrednică de reținut este următorul: în izvorul ei, în fondul sentimental pe care se întemeiază, se găsește o bună parte de *idealism*. Unele produse, e adevărat, sunt născute din interesul practic, sunt lucruri de utilitate comună și indispensabilă. Astfel toată ar-

1) Sentimentul naturii, cântată pentru ea însăși, nu servind ca decor, cadru, pentru alte sentimente, apare târziu în literatura lumii. La început domină simplul *motiv*: Psalmii, peisajele de iarnă din Horațiu, cuvântările lui Chrisostom, — și tocmai târziu Rousseau, Chateaubriand, Humboldt. ,

hitectonica unor case țărănești de peste Olt, în stil de culă, este izvorită din trebuința de apărare față de un dușman care atacă din afară. Din această cauză, disproporția în înălțime, simplitatea monotonă a etajului de jos, împărțeala nepotrivită a încăperilor întunecoase, etc. Nu era vorba de a sluji un ideal, ci de a răspunde unei nevoi practice.

Dimpotrivă, arta desfășurată în împodobirea bisericilor și mănăstirilor noastre, cu toată sculptura în piatră și în lemn, cu toate mobilele și stofele de preț, nu este rezultatul unei simple ostentațiuni domnești, ci manifestarea unui sentiment comun de pietate ce însuflețește și pe munificentul ctitor, dar și pe meșteșugarul ridicat dintre cei de jos, care înțelege să aducă lui Dumnezeu prinosul artei sale. E semnificativ că cele mai reușite exemplare de sculptură în lemn se găsesc la iconostase, strane, uși împărătești, tâmplă de biserică, advoane, pe când în mobilierul de casă domină simplitatea.

De ce atâta grije în încondeierea ouălor făcute în legătură cu *Învierea Domnului*?

Din ce izvor sufletesc a luat naștere arta troițelor, rudimentară în execuție, dar superioară prin ținta urmărită ?

În aceeași ordine de idei, arta cea mai precisă, poezia, câtă excelență morală nu cuprinde în baladă — adevărată apologie a virtuților eroice și casnice, — în basm, unde binele veșnic triumfează asupra răului, unde eroul cutreieră universul în căutarea «frumosului etern și ideal» întruchipat în plăsmuirea numită Ileana Cosânziana; în proverbe chiar, unde pentru fiecare maximă întemeiată pe utilitarism sau egoism se găsesc nenumărate altele care să le combată prin idei de abnegare, desinteresare, etc.

Cei care au dat întâia dată peste atari manifestări la poporul nostru — generația lui Russo, Kogălniceanu, Alecsandri — cucerți de idealismul nebănuit la niște ființe simple și resemnate, cum fusese socotiți sătenii, — fie sub impresia sinceră a noutății, fie sub înrâurirea liberalismului vremii, când se căutau argumente ori și unde, nu numai în istorie și economie, spre a putea dovedi superioritatea clasei țărănești și dreptul ei la desrobire, toți acei democrați au găsit în arta poporului expresia celui mai înalt grad de frumos. Dintre toate, literatura a fost mai bine cunoscută, culeasă, publicată și mult lăudată. Totuș și pentru celelalte forme entuziasmul era tot viu: «arta minunată, încântătoare» a creștăturilor, «fantasia și coloritul fără echivalent» în încondeieri, «frumusețe și grație unică» în costum, «stil cu «cachet» propriu și original» în construcțiuni, «melodie adâncă» în muzică, etc.

Azi o studiere mai obiectivă a mai temperat adorațiunea pentru literatură, a mai sporit interesul pentru celelalte arte, insuficient cunoscute odinioară.

Cum vedem, sunt două atitudini diferite în apreciere; cât trebuie să credem ?

Un spirit mai sever privind pe rând diversele forme ale artei populare și ținând seamă și de studiile ce s'au încercat în acest sens, ar zice:

Literatura dă materialul cel mai bogat tocmai în genurile mai ușoare: efusiuni lirice, scurte, fără o prea mare intensitate, cu o sferă de motive cam îngustă; sentențe și proverbe, reci, prosaice, ca tot e didactic¹⁾;

1) Ca să vedem cât e de bogată literatura sub acest aspect, e de ajuns să cercetăm șirul nesfârșit de proverbe, etc., culese de D. I. Zane.

snoave destul de plate, dacă le privim sub unghiul estetic

«Patria», în doina țăranului își îngustează proporțiile până la limitele satului natal sau ale ogorului. O concepție integrală, largă, nu găsim, bunăoară ca în «Adio Moldovei» a lui Alecsandri, sau «Doina» lui Eminescu.

Mai puțin bogat este genul narativ — baladele. Sub raportul originii, unele ne trimit în Balcani sau la Pind (Novac, Măn. Argeșului, Marcu, Iovan Iorgovan), altele la patrimoniul străvechiu și comun indo-germanic (Soarele și luna); în fine cele mai multe, cu caracter național, haiducești sau istorice propriu zise, colorate cu mult idealism, sunt totuși reduse la proporții de simple narațiuni fragmentare, cu un cuprins de incidente ce nu au atâta amploare încât să se desfășure în cadrul vast al națiunii întregi.

Mircea-cel-Bătrân, cavalerul creștinătății dela Dunăre, piosul Alexandru-cel-Bun, Marele Ștefan, «atletul lui Crist», a cărui faimă se întindea dela Roma până în Persia, Mihai-Viteazul, erou vrednic de o epopee omerică, Vlad-Țepeș de o cruzime ce întrece orice închipuire — prilej minunat pentru jocul fantaziei artistului, — Matei și Vasile Lupu, cu emulațiunile lor laudabile pe tărâmul vitejiei și al culturii — atâtea figuri uriașe care au lăsat impasibil pe bardul popular !

Din ce să se închege epopeea neamului? Din isprăvile celor câțiva haiduci, ori din câteva drame cu un fond incidental și individual ?

Un înțeles mai filosofic ne sugerează proverbele și basmele. Cele dintâi, pe lângă că nu sunt cu totul avere proprie a neamului, nu pot constitui nici un sistem consecuent de gândire; sunt simple generalizări

dela cazuri particulare ce pot fi lesne contrazise și dărîmate de altele protivnice scoase pe aceeaș cale.

Basmeele, considerate în fondul lor adânc, ne trimit departe, dincolo de obârșiile neamului, atunci când despre un suflet românesc nici nu putea fi vorba.

Până la arta dramatică — forma complexă a literaturii și semn patent al unui moment superior în evoluție — poporul nu s'a urcat. Vicleimul, probabil un palid reflex din «miracolele» și «misterele» Apusului catolic, n'are decît dialogul de un comic uneori naiv, alte ori obscen.

Artele plastice. Săpăturile și creștăturile în lemn, țăranul le face în acelaș material și după aceleași izvoade ca și acum cîteva veacuri.

È constatat că cei mai dibaci săpători sunt pe la munte și în deosebi păstorii, în ceasurile lor de răgaz. Șesul a uitat tradiția unei atari arte. Muntele e mai conservator, mai la adăpost de inovațiunile civilizației, fiind și mai izolat de restul țării. Păstoritul, ca stadiu cultural este o stare inferioară, în timpul căreia nici odată n'a fost cu puțință un avânt superior de civilizație și, mai puțin, de artă înaltă. Ar fi trebuit o așezare statornică, o părăsire a vieții nomade, ca să rămână ceva durabil și în artă. Dar cu o asemenea constatare suntem trimiși — *în timp* — într'o epocă inferioară, dela care, se vede, n'am mai progresat.

Și *în spațiu* însă, dacă considerăm nașterea și înrudirea artei săpatului în lemn, cu uimire îi descoperim un echivalent, un «pendant», la neamuri pe o treaptă culturală primitivă — în Egipt, America și Australia indigenă¹⁾. Incondeierele, oricâtă binevoi-

1) Cf. articolul: *Cîteva constatări și reflexiuni cu privire la arta populară.*

toare fantazie ar dovedi, rămân totuș o formă de artă modestă, de o stilizare naivă, care niciodată nu va merge mai departe, dată fiind tehnica și îngustimea obiectului. Tentativa de stilizare ce se observă în schematizarea lucrurilor, insectelor și frunzelor din natură, fără să fie un model, rămâne totuș un îndemn pentru arta cultă. A reduce iarăș numai la un asemenea câmp de inspirație artele decorative este a greși. Natura, în această direcție, are izvoare nescapate. Artele decorative, în streinătate își procură motive pentru stofe și «enluminure», copiind bunăoară desaturările și culorile uimitoare de pe spinarea unor pești și animale marine, scoase dela câteva mii de metri adâncime cu ajutorul sondelor institutului oceanografic al Principelui de Monaco. Am văzut stilizate asemenea animale bizare: este tot ce poate fi mai artistic ca-decorațiune.

Colorile stofelor, scoarțelor și podoabelor costumelor românești denotă de foarte multe ori un ochiu de artist. Alte ori însă culorile asociate sunt prea vii (mai puțin vii ca la Slavi și Unguri), iar ideea de nuanță nu e limpede. Gama culorilor în popor nu are nime decât pentru câteva din ele. Să fie imperfecțiunea de tehnică sau incapacitatea ochiului de a le distinge? În orice caz este o scădere.

Intru cât privește costumul Românei, pentru un ochiu puțin expert el nu prezintă nici un defect de contur, de linii; pentru alții apare lipsit de armonie și de grația necesară unei siluete artistice¹⁾.

În arhitectură și sculptură: troițele sunt forme simple de tot sub care se manifestă imaginația combi-

1) *Convorbiri literare*, XLV, pag. 481: Costin Petrescu, *Despre costumul femeesc*.

nativă a săteanului (excludem, firește, pe cele zugrăvite de meșteșugari, ci ne referim la ciudatele împletituri de cruci numeroase din care consistă cele sculptate în lemn). Casa săteanului este scundă, cu acoperiș prea ascuțit pentru înălțimea redusă a pereților; proporțiile păcătuiesc, dându-i un aer mai puțin vesel, mai puțin vioiu; ține mai mult de pământ decât de cer, seamănă oarecum omului închis în sine. Lipsurile acestea în proporții sunt compensate în schimb prin frumusețea detaliilor ornamentice. Despre cule și bisericuțe am arătat ce se crede în general.

Considerate în total, artele plastice ale săteanului nu-s de fapt decât niște încercări de arte decorative. În ierarhia artei însă acestea din urmă stau mai jos, sunt socotite ca «arte minore», fapt care nu militează pentru superioritatea geniului artistic popular.

Muzica. Doina este de o melancolie pronunțată, fără acorduri prea variate, impresionantă probabil tocmai prin sobrietatea ei. Este în orice caz superioară doinelor balcanice. Muzicanții streini, cari au auzit muzica noastră și ale căror impresiuni nu pot fi alterate de căldura patriotismului, o învinuesc de monotonie.

Ca și hora — câteva tacturi vesele fără prea multă varietate — doina constă din simplă melodie. În ierarhia muzicală, melodia reprezintă o formă de muzică cu mult prejos față de armonie, simfonie, etc.

Între ambele genuri de muzică, la noi stau romanțele, cântecele de lume, unele devenite avuție a poporului, datorită lăutarilor. În germene însă ele sunt romane italiene și tragūdii grecești, importate și adaptate¹⁾.

1) Iată ce crede George Enescu despre muzica noastră (in-

Din cele de mai sus, am văzut în ce constau resursele unei părți a artei la noi. Fără îndoială că cu atâta e imposibil a ne constitui un patrimoniu artistic, care să împace exigențele estetice.

Deficitul vine să-l complinească arta cultă. Fiindcă civilizația, în estinderea binefacerilor ei nu mai ține seamă de granițe politice, iar arta și literatura — forme înalte de cultură — exercită înrâuriri imposibil de stăvilit dela un popor la altul, acela care are o tradiție mai veche, o evoluție mai înaintată, o avuție artistică mai de preț, în virtutea superiorității lui culturale împrumută poporului care cere și are nevoie de un astfel de împrumut. Dela forme de imitație, apoi, talentul știe să ajungă singur la originalitate.

E drept că la noi împrumuturile au fost fără măsură. În literatură am imitat până și felul de a simți al streinătății (romantismul românesc cu decepționismu-i maladiv), apoi genuri literare cu care nu ne-am putut familiariza; am cules imagini de aiurea, streine mediului și geniului național. În pictură, cum remarcasem și în alt rând, ne-am format la Barbizon și Fontainebleau (pictorii de azi vin cu impresiuni din Bretagne, Normandie sau din «Midi»). În sculptură am făcut până mai ieri statuarie academică, azi tindem să întrecem pe Rodin. În arhitectură... dar priviți clădirile cu oarecare stil din secolul nostru și veți recunoaște amestecul tuturor stilurilor franceze sau

terview acordat *Luceafărului* în 1912): „în Muntenia, muzica e mai mult turcească, în Moldova mai mult rusească, în Ardeal mai mult ungurească. Să nu se supere nimeni de adevăr... Și acum... ce e românesc și ce nu e românesc? Mie mi-e așa de greu de spus! Inșă ceeace trebuie să se elimine din muzica noastră sunt romănțele... melodii curat italienești, care nu-și au rostul în muzica noastră.

italiene, atât în proporții, linii, cât mai cu seamă în detaliile de ornamentație: balustri, console, ghirlande, trofee, coloane și pilaștri, rozete și măști, cartușe și cornișe, frize, panouri și sface. Despre mobilier nici nu mai vorbim: saloanele noastre strălucesc de cel mai tipic «Louis XV» sau «rocaille». În muzică ne-am legănat cu barcarole napolitane, azi săltăm în tact de «tango» brazilian.

Un asemenea curent ne-ar fi dus fatal la plititudine și decadență, dacă n'ar fi intervenit și reacțiunea, în literatură mai de timpuriu, în celelalte arte mai târziu. Unul din aspectele acestei reacțiuni a fost factorul înviorător al artei populare. Ea a inspirat viçoare tinerească, creând năzuințe de emancipare. Școalele literare dela 1840 și 1867 prin naționalismul și criticismul lor ne-au îndreptat către resursele propriului nostru geniu.

A apărut mai apoi un Grigorescu, format în Franța la școala «plinului aer» în pictură, dar creând în urmă arta cu un fond de inspirație națională; a început un curent muzical românesc, cu societăți filarmonice și culegători de arii populare, material utilizat și în muzica înaltă de rapsodii, simfonii, de către un George Enescu și tot tineretul care îi calcă pe urmă; arhitectura a părăsit stilul de imitație, încercând să creieze o formulă a unui stil românesc, în care o bună parte de inițiativă a fost și a arhitectului Mincu.

Se încearcă și o ceramică cu motive naționale, s'au găsit concretizări fericite și pentru un mobilier românesc, iar cât despre covoare și broderii indigene, spiritul public se lasă tot mai mult preocupat.

Suntem aproape, dacă ne dăm seama, de emanciparea amintită în urmă, iar arta populară țintește să servească drept pedestal pentru ridicarea unei arte

naționale, începând o nouă etapă în evoluția artei la noi.

Dacă arta populară a servit ca un nou și senin izvor de inspirație, ea a venit însă și ca o reacțiune împotriva exotismului. Momentul critic a intervenit atunci când a luat naștere un curent de un exclusivism primejdios și plin de suficiență — poporanismul. A nu îngădui alte izvoare decât acela al literaturii și artei săteanului, a te mulțumi să speculezi în artă numai ce este «popor» și iar «popor», este o erezie tot așa de păgubitoare ca și imitația servilă a tot ce nu e românesc.

Literatura și arta populară trebuie să fie numai scara pe care să te sui pe culmi mai înalte, spre manifestări de artă genială. E vorba de un mijloc, nu de un scop. A te mărgini numai să adopți forma populară, motivul, imaginea, simbolul, fără a isbui să exprimi printr'însele un adevăr mai mare și mai nou decât cel pe care l-ar născoci și o minte simplă, fără să faci să vibreze într'însele o emoțiune profundă și plină de înțeles, fără să întrupezi cu ajutorul lor o concepție de artă mai complexă decât aceea a modestului sătean dela coarnea plugului sau păstor din văgăunile munților — mi se pare că înseamnă, dacă nu chiar a coborî, dar în cel mai bun caz a ținea pe loc arta, nelăsând-o să ajungă decât prea jos, la poalele culmilor pe care odihnește idealul. Cu asemenea criteriu în artă devenim orgolioși și monotoni, ajungem să declarăm războiul civilizației și unor culturi superioară nouă, deși la școala acestora mai avem multe învățături de primit, cu care să jucăm rolul de protagoniști în Orient și pe alte câmpuri decât pe cel de bărbăție.

Ne oprim la câteva exemple cum arta cultă ar pu-

tea utiliza resursele populare punându-le în slujba unui ideal mai rafinat. Eliade Rădulescu, dintr'un eres popular compune «Sburătorul»; Eminescu, aproape din acelaș motiv, dar cu o concepție filosofică serioasă, plăsmuește «Luceafărul». Wagner din toate miturile și poveștile germanice crează opere de un simbolism și misticism înalt. Goethe se folosește de elemente din fantasticul credințelor populare, ca să plăsmuiască genialul «Faust». Ibsen și Grieg au utilizat pentru «Peer Gynt», unul toată mitologia popoarelor scandinave, altul resursele muzicii lor.

Dimpotrivă, o neînțelegere a acestui lucru ori mediocritatea talentului va îndemna pe autor să literarizeze forme populare lăsându-le goale de un înțeles mai adânc, ori să restălmăcească semnificarea unui produs poporan, îmbrăcându-l într'un veșmânt pompos și pretențios în care să se simtă stângaciu, și falsificându-l astfel.

Un exemplu: din elemente de basm popular au plăsmuit doi autori, unul francez și altul român, două fee-rii «L'oiseau bleu» și «Înșiră-te mărgărite». Cine le-a cetit pe amândouă, știe cât de sus se menține cu gândirea Maeterlinck, sub aparențele cele mai simple, și ce șovăială și contrazicere în toată aparența de originalitate sau profunzime a autorului român.

Din cetirea considerațiunilor expuse până aci nu vrem să rămână nici un echivoc asupra *sentimentelor* ce avem față de arta populară.

Pe deoparte prin vechimea ei, pe de alta prin caracteru-i particular, această artă e indisolubil legată de individualitatea noastră etnică; suntem datori deci să o cercetăm și să-i acordăm toată sollicitudinea.

Ca și limba și legea, ca și trecutul cu toate datinele lui, constituie un factor de coeziune al națiunii.

Nu vom merge însă până acolo încât, dominați de sentimentul unui patriotism rău călăuzitor, să credem că vom realiza «marea artă» numai cu «dintru al nostru», numai cu modestele reminiscențe strămoșești.

1913.

CUM JUDECĂM ȘI CULEGEM LITERATURA POPULARĂ

«Datinele, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat. Din studiul lor ne vom lămuri despre originea limbii noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturale cu care este înzestrat poporul și de luptele ce le-au susținut coloniile romane până a nu se preface în locuitorii de astăzi ai vechei Dacii». Cu asemenea cuvinte entusiaste se exprima, pe la jumătatea secolului trecut, Al. Russo, unul din pionierii folklorului la noi, încântat fără îndoială de bogăția și noutatea unei literaturi anonime, exuberante, care de curând fusese scoasă la lumină de dânsul și alții.

Pe la 1882, Alecsandri, tovarășul de muncă al celui dintâi, într'o scrisoare adresată lui Petru Ispirescu, își spune și el cuvântul în chestiunea producerilor populare — în special poveștilor (care pe noi ne vor preocupa în deosebi în cele ce urmează). «Aceste fantastice roduri ale imaginației poporului român au un caracter de *originalitate*, care le ridică

mai presus decât basmele altor neamuri, căci sunt și înavuțite cu tradiții mitologice ale anticilor noștri străbuni și viu colorate de razele soarelui oriental».

Azi, folklorul este o ramură de cunoștințe distinctă; producția populară nu ne mai uimește ca la 1882 sau 1842, când Alecsandri rămânea în extaz în fața primelor balade pe care le descoperise în popor. O judecată rece se impune cu atât mai mult, cu cât cuvintele celor doi folkloriști, citate mai sus, se repetă și astăzi zilnic, fără multă convingere — prin tradiție.

Povești se culeg mereu și se publică atât în reviste folkloristice cât și în altele, nu totdeauna din cauza unei nevoi simțite, nu printr'o încălzire entusiastă ca acum o jumătate de veac, ci printr'o rutină în care suntem prinși.

Lucrurile trebuie reduse la dreapta lor măsură ; patriotismul rău înțeles nu ne va mai altera judecarea literaturii naționale. Ne vom referi în deosebi la unele din producerile poporului — la basme. Ele sunt produceri narrative, care abundă în miraculos și în care realitatea este resfrântă prin prisma fantaziei, devenind astfel de nerecunoscut. Foarte vechi în vârstă, ele au slujit în toate timpurile să stimuleze închipuirea omului simplu ori echivalentului său sufletesc copilului; să-l facă să se avânte într'o lume ideală, uitându-și o clipă de realitatea vieții. De aceea și poeții și-au aflat, nu rareori, izvorul de inspirație în basme.

Construite pe un *substrat sufletesc comun întregii omeniri*, pe nevoia de a fi pusă în mișcare fantazia omenească, poveștile s'au înfățișat cu analogii isbitoare, cu o identitate desăvârșită uneori, la popoare care nicicând n'au auzit unele de numele altora, necum să fi venit în atingere vreodată.

Din pornirea de a-și explica fenomenele din natură în chipul cel mai lesnicios, omul primitiv atribue totul unor ființe ca și el, deși cu puteri mult mai mari, de oarece el nu poate concepe acțiune și mișcare fără o voință condusă de o conștiință. Animismul primitiv e unul din factorii creatori ai mitului, ai basmului; viziunile de tot felul colaborează și ele tinzând să dea proporții imense unor lucruri de nimic, pe care le asociază în chipul cel mai ciudat. Și astfel își ia naștere Panteonul mitologic și întreaga înscenare a acestor mituri.

Geneza unor asemenea produceri a fost mult discutată în secolul nostru și a ocazionat felurite ipoteze. Teoria alegorică sau simbolistă afirmă că miturile în fond nu sunt decât niște simboluri, în dosul cărora se ascund înalte adevăruri morale ori religioase; că sunt personificarea puterilor naturale și fenomenelor cosmice — poetizarea acestora. În formă, teoria inaugurată de Max Müller, acum patru decenii, afirmă că miturile sunt o boală a vorbirii, constând în uitarea înțelesului primordial al unor epitete aplicate la fenomenele cosmice, în transformarea lor în nume de ființe supranaturale. Teoria istorică a lui H. Spencer susține că mitologia și eroii ei nu sunt decât cultul oamenilor mari, strămoșilor înconjurați de o aureolă miraculoasă. Hasdeu izbit de analogia dintre basm și vis, admite împreună cu alții drept cauză a celui dintâiu pe cel din urmă.

Toate aceste teorii învederează în deajuns preocuparea serioasă a cugetătorilor cu privire la basme. Ca un corolar al acesteia s'au făcut numeroase culegeri în epoca noastră la mai toate popoarele. S'a observat însă o lipsă de varietate în producerile adunate. Aceeaș idee a fost dezvoltată în mai multe chi-

puri prea puțin deosebite; acelaș basm cu mici variante s'a regăsit la mai multe popare. Printr'o analiză de fond, basmele existente s'au putut reduce la o minoritate de formule — câteva zeci — din încrucișarea cărora au ieșit feluritele tipuri, nici acestea prea variate.

De unde această uniformitate? Ne-o explică teoria migrațiunii, care susține că leagănul de origine al poveștilor este India, de unde pornind s'au împrăștiat prin felurite căi în toată lumea, o adevărată pribegie dealungul veacurilor. În această nesfârșită călătorie, basmul trecând pe la felurite popoare, și-a păstrat firea sa primordială, dar a adoptat în înfățișare și ceva local; astfel povestea se prezintă cu un substrat antropologic consistent, învăluit într'un subțire strat etnic. Uniformitatea basmelor noastre și ale altora devine astfel explicabilă.

Judecate așa, basmele românești nu ne pot spune mare lucru asupra sufletului poporului nostru și cu dânsele nu vom fi în stare a «reconstitui trecutul întunecat». Într'însele vor putea ceti tot așa de bine trecutul Germanul ca și Slavul, sau oricare altul din Indo-Europeni, din moment ce asemenea produceri sunt patrimoniul omenirii primitive. Și nu va putea nici unul dintr'înșii să-și afirme dreptul de proprietate asupra lor, întrucât sunt avere comună. În afară de aceasta, chiar vagul în care se desfășură toată acțiunea basmului este destul de elocuent în această privință: «A fost *odată*, într'o țară *foarte departe*, un împărat și o împărăteasă». Când? unde? cine? sunt întrebări la care povestea răspunde în mod evasiv.

Ceeace basmul primitiv a luat din realitate, a trebuit să-l piardă în nesfârșita-i călătorie pretutinde-

nea. El nu e localizat în timp și spațiu; totul se petrece în nesfârșit, între vis și viață.

Decorul în basmele noastre e totdeauna primăvăratec; iarna cu asprimea ei nu o întâlnim, fapt care ne-ar trimite, la origine, în regiuni cu «cer senin și aer cald» — India. În povești găsim antagonismul între principiul luminii și al întunecului — dualismul cosmic — și o pronunțată dragoste, mai just, un adevărat cult pentru lumină: eroii au fețe strălucitoare, luminoase; sunt îmbrăcați în haine sclipitoare, presărate cu stele.

Ce pot să spună asemenea produceri, întâlnite la toate neamurile, asupra sufletului românesc în special? Nimic sau aproape nimic.

Cum rămâne însă cu afirmările lui Russo și Alecsandri ?

Ei aveau dreptate să se entusiasmeze de literatura populară. La jumătatea secolului trecut nu simțiam încă destul de românește, căutam subiecte într'o lume prea săracă și le exprimam într'o limbă pe jumătate neînțeleasă. Când un Russo și un Alecsandri se coboară până la pătura țărănească și învață să-l cunoască bine pe sătean, descopere bogăția literară al cărei păzitor fusese acesta. Reacțiunea împotriva exotismului se produce, și ea vine să exagereze proporțiile, să încâlzească prea mult pe poeții noștri, făcându-i să se extazieze deopotrivă înaintea produselor mai palide ca și a celor izbutite din popor. Și atunci: fraze patriotice pline de o căldură sinceră, dar neînstrunite de o judecată rece.

Acum însă am ajuns să simțim și să cugetăm mai bine românește, găsim izvoare de inspirație în tot ce ne înconjoară în acest colț de pământ și am dat uitării toată declamațiunea romantică din alte vremi.

Literatura cultă, încă tânără, s'a ridicat desigur și pe temelia influenței populare, dar pe lângă aceasta au intrat în alcătuirea ei și elemente streine binefăcătoare.

Limba literară s'a desfăcut de pusderia franțuzizmelor, latinismelor și italianismelor, a căpătat o fizionomie distinctă datorită subsidiilor trimise de limba vie a poporului; mănuită și ciselată de artiști, ea a dobândit acum o lumină nebănută pe la jumătatea secolului trecut.

Influența populară deci ne-a dat ceea ce ne-a putut da și nu-i vom cere mai mult. Fără a-i contesta meritele, i-am acordat, credem, însemnătatea ce i se cuvine. Să nu uităm iarăși că literatura populară trăește prin trecut, nu prin prezent. Fapte mari s'au întâmplat pe vremea lui Ștefan și lui Mihai, atât de celebrați în popor; dar tot așa de mari vitejii s'au desfășurat în veacul nostru în câmpiile Bulgariei. Cu toate acestea glasul poetului popular nu se aude, și nu se descopere nici o producere în care să ni se cânte episoade din ultimul războiu al nostru. Și trebuie reținut și ce spune poetul în versurile :

Și cum vin cu drum de fier,
Toate cântecele pier.

Prezentul dar sub acest raport nu mai poate fi pus la contribuțiune. Ceea ce s'a produs însă în trecut ne e într'o bună parte cunoscut. Culegerile folklorice, numeroasele culegeri folklorice, unele mari în volum și mici în calitate, altele dimpotrivă, sunt dovada elocuentă a stimei recunoscute literaturii poporului. Și aici se impune discernământul. Se adună produceri populare, se culeg mai cu seamă basme care au mai fost adunate de atâtea ori, dar munca aceasta trebuie

să înțelegem că e de multe ori pierdută. În basme avem de acum a face cu formule-tipuri, cu încrucișări și variantele acestora; ne vom feri dar de a le culege orbește numai de dragul de a culege literatură populară, ca acum 50—60 de ani, când se credea că într'însa ar fi rețeta tuturor nevoilor — lingvistice ori istorice, psihologice și chiar... politice.

1905.

DIN LITERATURA POPORULUI

(SATIRELE)

Între viața sufletească a țaranului și între literatura lui este o legătură cu mult mai strânsă decât în domeniul producerilor culte. De o parte doina și cântecul bătrânesc, de alta hora și satira — iată extremitățile literare în cuprinsul cărora exprimă el amărăciunea nenorocirilor sau admirația pentru înaltele virtuți ale aleșilor neamului său, ori, când zilele de restriște au trecut, veselia comunicativă a jocului sau disprețul pentru cei cu însușiri inferioare lui.

Această din urmă stare sufletească e rezultatul unei porniri de a-și uita de propria personalitate, de a scrută printr'un soi de curiozitate indiscretă — să ni se permită cuvântul — și sufletul vecinului; de a vedea întru cât acela este mai pre jos de el, săteanul român; într'un cuvânt, de a constata «cât îi poate capul și altuia». Iar când în urma acestui proces de investigațiune, datele adunate sunt satisfăcătoare pentru amorul propriu al cercetătorului, rezultatele se traduc în forma literară populară pe care, cu oarecare bunăvoință, o numim *satiră*, de cele mai multe ori snoavă.

Acest gen merită o deosebită luare aminte. În adevăr, doina este expresiunea unui sentiment de tristețe pricinuit de împrejurări multiple, care însă nu variază prea mult în timp și în spațiu. Hora e antiteza celei dintâi, iar cântecul bătrânesc simbolizează cultul vitejiei.

În definitiv toate aceste stări de sentiment sunt general umane: când omenirea nu a fost muncită de nenumărate doruri, n'a fost fermecată de câte o clipă de bucurie, n'a rămas entusiasmata de îndrăzneala celor viteji?! Dacă însă în satiră este o parte sentimentală comună omenească — răsbunarea și disprețul — mai rămâne una specific românească, pe care o raportăm mai mult la puterea de observare a spiritului Românului decât la sentimentalitatea lui.

Omul este obișnuit a privi totul prin prisma propriei lui personalități, iar când ceva din exterior vine în contradicție cu felul său de a fi, de a concepe, de a simți, provoacă starea de sentiment ce se găsește la baza satirelor. Prin contrast dar, din priveliștea faptelor care îl nemulțumesc pe sătean căpătăm puțința de a judeca ce fel ar fi idealul său, cam în ce proporții îl concepe dânsul.

Tendenționismul genului popular de care ne ocupăm nu e ceva individual, nu e numai izbucnirea patimei unui singur om împotriva unuia sau mai multor vrăjmași, ci este cuvântul unei numeroase păтури sociale, ca să nu zic unui popor, ridicat în contra imperfecțiunii omenești sub orice raport. În predilecțiile unuia trebuie să recunoști sufletul totului din care el face parte integrantă. Asemenea produceri oglindesc momente din viața socială și domestică a neamului; apărute odată cu faptele pe care le critică, sunt menite să treacă în rândul amintirilor, când cauzele care

le-au provocat — oameni și fapte — au încetat de a mai exista. Aceasta înseamnă că, fiind constituite din elementul trecutului — mai slab — și acela al actualității — mai vizibil — sunt contrare baladei și doinei, care trăesc tocmai din acel trecut de suferință ori de vitejie, cu atât mai frumos colorat cu cât e mai îndepărtat.

Spuneam că în satirele poporului cetim mai limpede însușirile inteligenței lui decât pe acelea ale inimii, fiindcă facultatea care intră în acțiune e spiritul de observație, spiritul critic. În cugetări și păreri intră multă relativitate, fiindcă ceea ce crede cu dispreț țaranul român despre însușirile Grecului sau Ungurului satirizat în snoave, e o concepție exclusivă a sa, care în spiritul celui satirizat se schimbă poate într'un adevărat titlu de glorie: «quot capita, tot sensus». Pe tărîmul marilor pasiuni însă — durere, bucurie, curaj — Ungurul ca și Românul vor fi nevoiți să se întâlnească de cele mai multe ori, dacă nu totdeauna.

Variația va fi în intensitatea sentimentului, nu în natura lui. Acolo putem zice că domnește absolutul. În fața unei bucurii sau suferințe intense, Ungurul ca și Românul sunt, înainte de toate, *omul*; unul pus însă în fața celuilalt, încetează de a fi ca atare, e numai Românul sau numai Ungurul.

Așa privită chestiunea înțelegem de ce satira este un gen literar mai caracteristic pentru noi, mai special românesc.

Pe lângă însemnătatea cu care se înfățișează cercetătorului, asemenea produceri ne relevă și concepțiuni variate, potrivit cu temele ce constituiesc fondul.

Le vom grupa în trei ordine: concepțiuni politice cu referință la streinii satirizați de popor; concepțiuni

sociale raportate la clasele și rolurile din societate; concepțiuni morale în legătură cu vieța domestică de familie.

Dacă am sta să trecem în revistă satirele cu temă politică, am putea constata că n'a fost scutit de înțepături nici unul din streinii înconjurători sau din cei conlocuitori. Ungurul, Sasul, Neamțul, Muscalul, Evreul, Armeanul, Țiganul, Sârbul, Bulgarul, Arnăutul, etc., nici unul n'a scăpat de a fi pus la contribuțiune. Relațiile dușmănești sau de prietenie, raporturile de inferioritate sau superioritate pe scara socială, s'au răsfrânt și în literatura genului și a provocat când *răzbunare*, când *dispreț*, când *compătimitire* pentru cei atinși. De aci o întreagă galerie de portrete sufletești, un soi de tipuri pejorative care rezumă defectele reale sau imaginare ale fiecărui neam satirizat. «Unguru-i fălos — nu-i primejdios; — gura lui e mare, — dar nu mușcă tare», așa e caracterizat de mândrul Mișu Copilul din cunoscuta baladă ¹⁾. Alte ori poporul zice cu oarecare ură: «Cât e țara d'alungul — nu-i tâlhar ca Ungurul; — noaptea fură, ziua 'njură». Tot atât de negru portret ne face poetul și despre Grec: «Grecu-i fiară dușmănoasă, — Grecu-i limbă veninoasă, — Grecu-i boală lipicioasă — ce pătrunde pân' la oasă».

Nu mai este ridiculul, ci răzbunarea motivată de neîntreruptele suferințe îndurate de popor dincolo sau dincoace de Carpați.

Simțirea înnăbușită o vreme e nevoită să se deslănțue și să se traducă în înțepăturile satirei, dacă nu

1) Invecitive satirice se găsesc și în poezia narativă ca și în doine. Genurile literare nu sunt distincte cu desăvârșire în literatura cultă, necum în cea populară.

în blestemele doinei. E acelaș proces sufletesc pe care ni-l relevă satira cultă, unde poetul ridiculizează sub o formă disimulată pe unul sau altul din puternicii zilei.

Poporul se exprimă fără mult înconjur.

Pentru Evreu, săteanul mai rar găsește accente de ură; mai mult de batjocură. Această naționalitate revine foarte des în producerile poporului și e zeflemisită pe tema proverbialăi frici sau preocupărilor de ordine prea interesată. Armeanului i se relevă fizicul: «Coconașul Ovănas, cel năltuț și negricios și cu nasul borcănos; cu antereu negru-verde, din bulendre nu se vede, și în cap cu comanac din nouă funduri de sac». E un dispreț desăvârșit. Muscalul e satirizat pentru brutalitatea lui, Sârbul, Bulgarul și Sasul pentru naivitatea spiritului lor greoiu, Arnăutul pentru aerul marțial pe care i-l dă arsenalul de arme ce poartă în brâu. Tiganul, obiectul favorit asupra căruia se deslănțue verva satirică a poporului, e satirizat pe motivul că e lipsit de tradițiune istorică și religioasă, că e hoț, lăudăros, leneș, hoinar, sărac, gata la cerșit, fricos, uneori brutal, etc.

Pentru unele neamuri, ridiculul se mărginește la înfățișarea externă; Românul a stat într'un raport mai mărginit cu ele, așa încât spiritul de observație s'a limitat la suprafață (Armeanul, Arnăutul). Pentru altele au pătruns până în adâncul sufletului, rezumându-le într'un portret psihologic, în trăsuri cam groase, e adevărat, dar vizibile. Cu acestea însă contactul a trebuit să fie mai intim și mai durabil; priviți sub un atare raport, în rândul întâi sunt Țiganii, cei mai oproșiți, dar cei mai verosimil redați. De ce atât dispreț pentru acest neam? Condițiunea lor de robi a făcut ca să fie totdeauna desconsiderați, apoi a dat

putința de a fi descușiți în toate însușirile lor sufletești și trupești.

Rezumând întregul ciclu de satire politice rămânem cu impresiunea unei exagerări a amorului propriu național al Românului. E un soi de mândrie a poporului de a nu recunoaște nimănui de alt neam măcar o trăsătură de superioritate față de el, poporul românesc. O asemenea stare de sentiment se traduce, cum am văzut, prin compătimire sau dispreț, dar și prin invective violente echivalente cu adevărate accente de xenofobie. Iată o însușire caracteristică română: disprețul pentru streini¹⁾.

De aci poate rezulta un rău, întru cât trăim cu iluziunea unei prea mari încrederi în noi și în gloria neamului în trecut; pe de altă parte însă disprețul acesta pentru streini, manifestat în forma inofensivă a satirei, nu e decât o altă înfățișare a curajului epic ce se desfășură în povestirile vitejești din bătrâni. Acestea au la rândul lor un caracter serios și ofensiv, constituind ca și un suport al conștiinței naționale, un îndemn la vitejie împotriva vrăjmașului strein.

Satira devine astfel un prețios auxiliar al cântecelor vitejești și merge către acelaș scop comun, dar pe căi diferite.

În satirele sociale poetul țăran își restrânge câmpul de observațiune. El nu cruță pe nimeni, fie cât de sus în ierarhia socială: administrația, justiția, clerul, clasa dominantă vor constitui obiectivul săgeților satiristului.

1) Mi-aduc aminte cum copiii de școală — mentalitatea copilului este aproape echivalentă cu a unui om matur incult — spre a ridiculiza pe un coleg de al lor de naționalitate streină îi aruncau în față numai cuvintele: „mă Grecule! mă Neamțule! mă Jidane!”, cu convingerea de a le fi adus o gravă insultă.

Și aici aceleași mobile sufletești: răsbunare sau dispreț. «Increzuții satului», cum sunt numiți acei în care țăranul își pune toată încrederea, pretinzând și din partea lor o egală bună credință — preoți, juzi, primari, ciocoi — care nu corespund menirii lor, sunt criticați fie pentru lipsa de echitate, fie din pricina abuzului de putere și împilării.

Cele mai vehemente sunt producerile care atacă pe «ciocoiul gulerat» ori «ciocoiășul satului, cu năravul dracului» urmare a raporturilor de silnicie care au domnit între țăran și proprietar. De sigur că nu e ceva fortuit când plugarul exclamă: «A veni vremea de apoi — să punem primar din noi — să judece pe ciocoi, — cum ne-au judecat și ei pe noi»; sau, când întâlnindu-se cu ciocoiul ține următorul dialog: «Bună cale, măi Rumâne, — mulțumim ciocoi de câne; — măi Rumâne, tu ești beat! — Iatrî, ciocoi gulerat; — măi mojice, mojic rău — lasă, mi te-oiu drege eu — când o veni birul greu; — alelei, pui de ciocoi, de te-aș prinde la zăvoi, — să-ți dau măciuci să te moi; — de piele să te despoi».

Țăranul distinge din adevărata boerime — aceea care e cântată în balade cu o măreție epică — pe ciocoiul parvenit, despre care spune că a sosit cândva la Galați «cu caftale rupte 'n poale, cu coatele toate goale», iar apoi îmbogățindu-se a devenit împilător.

Concretizarea sângeroasă a stării sufletești de mai sus, am avut nenorocul a o vedea înfăptuită în zilele noastre. Inofensiva satiră s'a schimbat într'o sgu-duitoare dramă.

Omul dreptății — «județul, vornicul, împăratul satului» — este zeflemisit pe tema venalității ori imoralității. E aceeaș neîncredere manifestată în zică-

toarea: «decât o judecată dreaptă mai bine o învoială strâmbă».

E ciudat locul puțin onorabil pe care-l ocupă preotul în galeria portretelor satirice. S'ar crede că tocmai această tagmă să fie scutită de batjocură. Dimpotrivă, «popa» (acest nume pare a implica o nuanță pejorativă, căci în satiră înlocuește sistematic pe «preot», termen mai sever) se înfățișează la popor lipsit de credință, imoral, bețiv, lacom, ignorant: «Pentru o oacă de holercă îți mută Duminica» — zice satiristul.

Exigențele poporului față de omul de religie nu s'ar părea că vin în contradicție cu indiferentismul său în materie de credință? Nu, fiindcă poporul accentuează sentimentul unei tradiții religioase proprii; dovadă că Țigani sunt ridiculați deseori pe tema lipsei unei biserici naționale. N'au biserică, fiind că «și-au făcut-o din caș și au mâncat-o în trei zile» — zice țăranul în batjocură.

Românul totdeauna și-a grupat satul în jurul unei biserici, care semnifică forța de cohesiune; preocuparea însă era de ordine practică socială, nu izvorâtă dintr'o abstracțiune metafizică. Credința pentru credință, îndrăznim să spunem că săteanul nu o are; el a reținut numai ceea ce se vede dintr'însa și atari aparențe pare-se că exige și dela preot.

Și de data aceasta constatăm egoismul amintit mai sus, dar încetând de a fi național devine egoism de clasă: el, țăranul, e superior tuturor celorlalte categorii pe care le tratează, dacă nu cu ură, în tot cazul cu dispreț.

Am ajuns la producțiunea cu caracter familiar, intim, cu atât mai de relevat cu cât e vorba să vedem ce concepție își face săteanul despre sine însuși.

Cercul de observațiune s'a strimtat cu desăvârșire; avem a face cu o autocritică.

Toate vârstele și amândouă sexele ni se perindă pe dinainte cu imperfecțiunile mai vizibile. În deosebi bărbatul e dojenit ca fiind brutal, lenevos, nevoiaș, sărac, necredincios în căsnicie, bețiv; femeia, leneșă, mincinoasă, necinstită, urită.

În general, adulterul și neînțelegerile casnice sunt la bază.

Atari teme se regăsesc în mai toate literaturile române: la Francezi, încă din sec. al XII-lea apar «les chansons de mal-mariée». Nu vrem să deducem din folclor dovezi de romanitate a noastră, totuș e un pas mai mult decât ceea ce ne poate da sub acest raport doina sau balada.

Țăranul e exigent cu privire la frumos, de vreme ce în mulțime de satire ironizează pe fata care «doi ani d'or mai trece, e de patruzeci și zece», și a rămas nemăritată din cauza urîteniei fizice. O ironie destul de caustică o găsim în versurile de mai jos, unde obiectivul e femeia urită: «Când îmi umblă 'n băta-tură, — chiar Rusalii par'că-o fură — și când dă câte o gură — vaca fuge, boul muge. — Ho! bălțato! na, boiastră! — stați, că nu e boala voastră, — ci e chiar nevasta noastră; — mi-e pereche — nu vi-i streche».

Tonul acestor din urmă compuneri e mai umoristic, mai puțin biciuitor; țăranul e mai indulgent cu sine însuș, par'că nu ia în serios defectele pe care și le atribue. De data aceasta poporul se amuzează pe proprie socoteală. Care mai e temeiul exagerării conștiinței personale, când el singur se dovedește a fi imoral?!

Să nu uităm însă că prin ironiile sale el tinde să moralizeze; fondul general sufletesc este bun, cu toate

defectele amintite. Idealul ce urmărește e tocmai a le distruge, e de a ajunge drept, cumpătat, harnic, iubitor, cinstit, frumos, etc., e de a atinge perfecțiunea umană. Satira devine deci prin excelență morală, deși tablourile sunt uneori imorale. Să judecăm excelența scopului urmărit, tendința etică, nu atâta mijloacele. Și apoi, intră și puțină exagerare a autorului în tabloul întunecat al propriei vieți. Horatius își atribuia în satire defecte imaginare, ca să aibă prilejul de a se institui în moralist. E ca și cum poporul ar zice: «mi-e permis să râd de persoana mea, dar altuia nu-i dau voie să o facă».

Incheiem aci considerațiunile asupra snoavelor satirice ale poporului, cu credința de a fi atras măcar într'o mică parte luarea aminte a cercetătorilor asupra unui gen care era socotit prea ușor pentru a fi demn de o atențiune mai serioasă.

1907.

DIN NEVOILE LITERATURII NOASTRE

Cercetările asupra sufletului omenesc — luat izolat sau colectiv — s'au înmulțit în timpul din urmă. Individualismul proclamat la finele secolului al XVIII-lea a trebuit să dea naștere unei discipline științifice care să se ocupe de sufletul omului considerat aparte; iar reacțiunea împotriva acestui curent devenit abuziv a adus după sine fondarea unei alte științe, cu caracter social, sociologia. Un prețios auxiliar și-a găsit aceasta din urmă în istorie și literatură.

În cea dintâi predomină elementul obiectiv și practic, în cea de a doua cel subiectiv și sentimental. Teoreticienii, pe cale de generalizare, au ajuns în una la legile sociale, în cealaltă la curente literare. S'au găsit cugetători cari să aplice și în literatură unele din procedeele istoriei, explicând totul prin felurite resorturi, unele mai înșelătoare decât altele. Ceeace n'au putut explica în deajuns, a fost tot elementul pur individual, prea puțin comprehensibil, dar foarte adânc simțit. În istorie se resfrânge cu putere acțiunea masei, în literatură simțirea individului. Chiar când mersul lumii a fost schimbat de câte o mare personalitate, ea

a trebuit să se identifice cu sufletul mulțimii, spre a putea fi secundată de mase. În literatură, cei mai de seamă scriitori au fost și cei mai «unici» — dacă se poate zice astfel — «cei ce s'au zăvorit mai bine în turnul lor de ivoriu».

E adevărat totuș că dacă personalitățile literare nu s'au putut pune în capul maselor — ca în ordinea istorică — iarăș n'au putut rămânea totdeauna izolate; dovadă, faptul că au ieșit la iveală curente, școli literare, în care un număr de indivizi cu oarecare afinitate sufletească cu cel dintâiu s'au grupat în juru-i, imitându-l și câteodată desăvârșindu-l. Prin urmare și în literatură distingem un caracter de colectivitate, pe lângă cel individual mai accentuat.

E ușor de tras o concluzie după cele de mai sus, cu privire la drumul de urmat pentru un cercetător literar: îl vor interesa și *omul și curente.*

Pornind dela începuturile informale și anonime când literatura se mărginește a fi câteva cuvinte scrise fără nici o preocupare de artă, fără nici un sentiment, va trebui să ajungă în decursul dezvoltării ei și la personalități de marcă, al căror nume a rămas întipărit profund și pentru totdeauna. Datoria ce-i revine cercetătorului e să se ridice cu înțelegerea până la înălțimea acestor personalități, iar nu — cum se întâmplă mai adesea — să caute a le scoborî până la îngustimea spiritului său. De astă dată, popasurile sunt ceva mai lungi, cercetarea îmbrățișează sub toate fețele pe scriitori și opera lor. Timpul pentru studii vezi cu ochii cum fuge, iar la sfârșit observi că o viață întreagă n'a fost deajuns pentru a duce până la capăt munca propusă.

Inevitabil dar, și aci ca și în alte domenii, se impune nevoia diviziunii muncii.

Activitatea istoricului literar în faza actuală poate fi mai folositoare numai când este vorba de a elabora *monografii* literare consacrate fiecărui autor în parte și potrivit cu însemnătatea-i relativă.

De altfel aceasta este și procedarea firească; spiritul omenesc începe prin analiză și numai după ce cu aceasta a pătruns până în cutele cele mai ascunse ale obiectului, rezultatele sunt închegate prin sinteză, într'un tot armonic, într'un sistem.

Metoda istorică — neapărată în studiile de istoria literaturii — se împacă minunat cu cea analitică.

Să luăm o pildă concretă din literatura apuseană — bunăoară, cea franceză: o producție și mai veche, și mai bogată, și în acelaș timp superioară sub raportul artistic — zece veacuri de literatură înseamnă ceva pentru cei ce-și propun să le cunoască! Cercetătorii își împart sarcina potrivit cu puterile și cu specializarea. Inceputurile sunt studiate de linguiști puri, de vreme ce «literatură» e sinonim cu «limbă scrisă». Secolele următoare în care începe să se simtă veritabila poezie, câștigă pentru sine interesul istoricului literar și criticului propriu zis. Acesta își alege autorul de care a fost impresionat în special, se pune cu râvnă la muncă, îl desmormântează uneori dintr'o uitare nemeritată, îl face tot mai luminos, spunându-și ultimul cuvânt asupra-i. Rezultatele sale le consemnează într'o monografie proprie autorului favorit: el își leagă numele poate pentru totdeauna de al aceluia prin lucrarea făcută, creând o operă de o valoare egală — câteodată chiar superioară.

E greu să găsești în istoria literaturii franceze un autor măcar întrucâtva interesant, căruia să nu i se fi consacrat cel puțin o monografie. Sunt publicații în-

tregi în care se editează regulat asemenea lucrări, iar numărul broșurilor apărute a întrecut multe zeci.

Până aci cercetătorul a procedat analitic; acum se impune sinteza materialului adunat, acum apare omul de sistem, criticul care cântărește rezultatele ce-i stau la îndemână, rubricând în felurite chipuri și după criterii variate datele furnizate de alții. Generalizarea se va ridica tot mai sus, apropierea între autori vor fi tot mai simțite, curente se vor întrezări tot mai clar, iar rodul definitiv al acestei munci va fi un corp desăvârșit de istorie a literaturii respective. Limitând activitatea numai la unul din cele două momente enunțate, lucrarea va fi scoborită în valoarea ei.

Pentru a fi mai lămurit voiu cita corpul de istorie a literaturii franceze făcut sub direcțiunea lui Petit de Julleville și alcătuit din juxtapunerea, oarecum, a unor articole de literatură, datorite unei asociații întregi de cercetători, unii inegali ca valoare și ca pregătire. Lucrarea s'a mărginit la analiză; de aceea se și simte lipsa vădită a unui spirit de sinteză, a unui fir conducător identic, a unui sistem. E un tot format din fragmente necimentate în deajuns.

Dimpotrivă, cetind Istoria literaturii franceze de G. Lanson, deși mai restrânsă sub raportul cantitativ, rămâne totuși superioară prin aceea că întreaga bibliografie literară existentă a fost elaborată, «plămădită», în spiritul critic al autorului, apoi sintetizată în lucrarea ce poartă semnul personalității sale și nu a altuia.

Să vedem cum stau lucrurile la noi.

Studierea literaturii române — mai tânără și mai săracă — a început abia târziu și s'a făcut în chip insuficient. Primele lucrări în direcția istoriei literare erau destinate școlii, fusesse elaborate sub formă de

manuale didactice; o pregătire științifică serioasă lipsia; despre specializare încă nu putea fi vorba.

De aceea s'au văzut apărând lucrări generale asupra literaturii naționale înainte de a fi fost analizată cu seriozitate în diversele ei elemente. Erau încercări de sinteză pe baza unei analize insuficiente. Dovada: în locul unor monografii serioase consacrate scriitorilor noștri apăreau articole de ziar sau de reviste, scrise după nevoie, fie ca panegirice, fie ca necrologuri, în nici un caz însă potrivit cu exigențele obiectivității științifice. Multă vreme acestea au constituit unicul material pentru o viitoare istorie a literaturii Românilor.

Reacțiunea binefăcătoare n'a întârziat prea mult; ea trebuia să vină de acolo de unde era firesc, dela laboratorul științei, dela Universitate. Școala nouă filologică și istorică întemeiată de generația tinerilor profesori formați în seminariile universităților apusene, a pus temelia noului curent ce durează mai bine de un deceniu. Mulțumită acestora s'au pregătit, în special în rândurile corpului didactic secundar, harnici cercetători al literaturii și istoriei naționale: au apărut monografii și studii bine cumpănite, s'au scos la iveală autori ignorați, deși de o reală valoare literară și culturală, s'au elucidat multe echivocuri, s'a întregit lanțul atât de îmbucătățit al domniilor naționale, s'a adunat în sfârșit material bio- și bibliografic destul de bogat.

E de prisos a mai cita nume, fiind suficient a aduce aminte de publicațiile făcute sub auspiciile Seminarului de literatură și filologie română și romanică, cum și a celui de istorie națională, dela Facultatea de litere din București.

Pentru moment ne aflăm încă la început; de bună

seamnă că continuarea nu va lipsi. Se va ivi la urma urmei și spiritul critic care să facă sintesa mult așteptată.

Încercări s'au făcut, însă critica le arată ca premature. Să ne închipuim că cineva, obișnuit cu investigațiile prin arhive și documente, a trebuit să dea și peste material de literatură națională, mai cu seamă când literatura a două secole, la noi, nu este decât istorie, cronografie; să ne gândim la faptul că specializarea istorică putea să-l amăgească pe acel cercetător și să-l facă a se socoti forte și în ale literaturii — mai forte chiar decât în istorie. De aci conceperea planului de a întregi cu orice preț materialul pur istoric adunat, de a pune un cap acolo unde și corpul era inform; tot de aci obligația de a adăoga și o încheere care să săvârșească opera neașteptată a istoriei generale a literaturii române. Firește că aerul noului născut trebuia să fie cam straniu. Inceputurile literaturii naționale implică pentru cercetător o pregătire filologică specială, altfel lucrarea este numai de mântuială; secolele al XVII-lea și al XVIII-lea constituite dintr'o modestă literatură religioasă, dar și dintr'o interesantă literatură istorică, trebuie privite de cercetător prin prisma literară, așa încât din studiul lor să se întregească figura, personalitatea cronicarului analizat, capitalul sufletesc cu care contribuie el la producția națională, reflexul timpului asupra omului, etc., iar nu analiza istorică a exenimentelor povestite de scriitori. Cercetătorul trebuie să uite că este și istoric, căci altfel riscă să înnece pe autori și scrierile lor în potopul unor detalii de istorie greoaie, din care abia îi mai zărești. Ajunși în secolul al XIX-lea, prin urmare sub toate raporturile mai apropiat de sufletul și de înțelegerea cercetătorului, ce-

rințele se îmulțesc. Incepi să fii exigent cu istoricul literar: trebuie gust literar, simțul frumosului — unicul criteriu pentru scrieri beletristice — iar nu numai o disciplină de om învățat. Acum, la finele lucrării, trebuie să se vadă că a existat un fir conducător de care s'a împletit toată evoluția literaturii naționale, fir neîntrerupt și neînodat în desfășurarea lui. În acelaș timp cercetătorul, în judecarea contemporanilor, trebuie să dea dovadă de un spirit critic obiectiv, să nu drămuească bunăoară valoarea scriitorilor în cumpăna unui naționalism înverșunat. Ar trebui... câte n'ar trebui !

Literatura română nu se cercetează din fuga condeiului; nu e îngăduit să o studiezi «en gros» și nici după o rețetă comună altor discipline științifice.

Faptele vorbesc: noi, foștii elevi ai Universității, ne obișnuisem, când ne ocupam de literatura noastră veche, cu datele referitoare la un Gr. Ureche, la Neuculae Costin, la un pretins Stoica Ludescu, la Const. Căpitanul, la Stolnicul Cantacuzino, la Radu Greceanu, etc. — stabilite sub chezașia unuia din cei mai reputați cercetători ai noștri. Iată că vine un istoric mai tânăr, care deși cu multă impietate pentru unii, dar înarmat cu o fineță de analiză necontestată și cu o argumentare strânsă, vine să dărîme încrederea cu care ne obișnuisem. Incet și sigur, în câteva monografii, restabilește adevărul treptat, cronologicește ca și desvoltarea obiectului său.

Acesta ca și alții muncesc pentru un monument al viitorului.

Atâta vreme cât feluritele capitole din istoria literaturii noastre vor fi încă în litigiu, un corp general al acesteia va fi o lucrare prematură. Atâta vreme cât va lipsi discernământul cu privire la ceea ce este ade-

vărată literatură, ceea ce este istorie pură și ceea ce nu e de nici un fel — numai un «balast» netrebnic — va fi prezumțiune să încerci opera de care vorbim.

Cine îmbrățișează un asemenea studiu, o face fiindcă, printr'o specializare tot mai adâncită, a pătruns în țesătura intimă — în sufletul — oamenilor și operelor literare, pentru care simte o dragoste curată — pasiune de adevărat om de știință. Mânat de aceasta, el cercetează totul pe îndelete, face din fiecă cunoștință literară nouă un vechiu și inseparabil prieten. E o mare greșală să tratezi istoria literaturii ca un studiu întâmplător sau pur complementar al altor ramuri științifice, ca ceva care cel mult poate să adauge la strălucirea nimbului de atotștiutor.

Desbrăcați de preocupări vrăjmașe științei, numai așa vom putea ajunge la rezultate durabile printr'un discernământ care să ne facă cu puțință a prinde finețele de nuanță, în opere, a preciza personalitatea scriitorilor, a cântări ce le datorim noi și ce ne dătoresc ei nouă sau restului civilizației, într'un cuvânt a răspunde la toate exigențele unei opere care să-și merite numele de «Istorie generală a literaturii românești».

1909.

LITERATURA NOASTRĂ

și

CLASELE SOCIALE

Nu trebuie să fii un pătrunzător prea adânc al înțelesului vieții de toate zilele, pentru a-ți da seamă că asști — dacă nu cumva iei parte activă — la o luptă necurmată, în care cei doi factori sunt: de o parte societatea, de cealaltă individul.

Fiecare din aceștia năzuește să rupă din prerogativele celuilalt; dar nu arareori se încheie armistiții, se realizează o liniște vremelnică, se contopesc chiar forțele, de pe urma cărora are să iasă un câștig mutual.

De data aceasta, individul servește ca motor pentru mișcarea mai departe a organismului social, iar societatea îi pune la îndemână starea ei dintr'un anumit moment, îi servește condițiuni prielnice spre izbândirea unui ideal.

Din nou se încordează apoi raporturile, lupta reîncepe cu puteri crescute, cu năzuințe și mai nepotolite, și astfel percurgem drumul pe care l-a urmat totdeauna omenirea și-l va urma încă și în viitor.

La temelia societății, cu toate acestea, este instinctul de sociabilitate. Indivizii s'au reunit, fie în mod instinctiv, fie în mod voluntar, ca urmare a unor anumite împrejurări și nevoi. Dar cum nevoile nu sunt identice, reiese ușor că în sânul acestui agregat social se vor ivi diferențe, ceea ce îi va da un aspect mai puțin omogen; se va naște un complex de societăți mai mărunte, o rețea deasă de raporturi care vor îngădi activitatea factorului individual în cercuri mai strânse sau mai largi, precum familia, cetatea, statul, clasa, gruparea profesională, castă religioasă și așa mai departe.

Individul — factor interesant pentru noi — e nevoit să renunțe la o parte din libertatea și autonomia sa, este ținut la anumite îndatoriri, din îndeplinirea cărora vor lua naștere, prin uz repetat, deprinderi organice, care generalizate se vor imprima întregului cerc social.

O asemenea capitulare din parte-i favorizează societatea, fiindcă îi asigură existența și mai departe; dar o și păgubește, deoarece prin dispariția individualităților independente și energice se încurajează masa — mediocritatea. Forma externă a înfrângerii se traduce printr'o sumă de reguli strâmte, de conveniențe și prejudecăți, care se pot schimba în armă dăunătoare a mediocrității în contra sufletelor de elită.

Nu putem ignora ipoteza însă, când individul e cel care câștigă victoria finală, modelând după sine corpul social. Pentru aceasta e nevoie ca însușirile celui dintâiu să fie potențate până la un grad de superioritate care să întrecă pe a semenilor.

Transformările sociale sunt realizabile numai în măsura în care se produc puternice eforturi individuale și în care ele se identifică cu o nevoie socială.

În prima ipoteză, individul e în stare de devenire (de plasticitate), de receptivitate a înrîuririlor sociale; în cea de a doua, omul este format, mediul devine pasiv și se lasă uneori subjugat.

Se poate ca individul să sufere înrîuriri din mai multe direcțiuni, să aparțină în acelaș timp mai multor grupări sociale; atunci el pune în cumpănă idealurile lor deosebite, le judecă și le contopește, pentru a extrage un ideal superior. El realizează astfel sintesa vieții colective, ținând pentru un moment pe loc năzuința fatală a corpului social mereu spre diferențiere.

Natura nu poate crea două lucruri perfect identice, așa încât idealul unora în sensul unei egalități și omogenizări desăvârșite — ori și pe ce tărîm ar fi el strămutat — rămâne tot o închipuire zadarnică.

Individului, prin simplul fapt al chemării lui la viață, i s'a conferit libera participare la bunurile morale și materiale, ce constituie patrimoniul inalienabil al omenirii.

Drepturile lui, privite din punct de vedere static, sunt egale; în exercițiul lor însă încep să sufere diferențieri potrivite cu abilitatea individului de a-și apropria sau nu din ceace i s'a oferit de natură.

Pornind dar dela o egalitate de drepturi, ajungem la o inegalitate de fapt, accentuată treptat prin numeroși factori, între cari și cel ereditar.

Iată cum corpul social, mulțămită varietății sfortărilor individuale, lasă să se formeze în sine grupări mai mult sau mai puțin distincte. Ne găsim de data aceasta în fața a ceace se chiamă clasă socială, în fața unui rang sau categorie de cetățeni — numele e indiferent — cu o capacitate socială deosebită de a celorlalte.

La origine, societățile se găsesc, ca primă fază de

evoluțiune, alcătuite din două clase: cuceritori și cuceriți, opresori și oprimați. Lupta surdă începe; de-a-lungul vremilor ea s'a transformat într'o epopee socială, pătată pe alocurea de episoade crâncene.

Cuceriiții de ieri pot deveni cuceritorii de mâine, fie pe cale de evoluțiune, fie de revoluțiune. Intr'un fel sau în altul va lua naștere cu timpul, din cei mai bine favorizați de momentul istoric, o clasă cu mai puține privilegii decât cei de sus, dar cu mai multe decât clasa de jos; aceasta va fi pătura socială de mijloc.

Fără să căutăm o explicare, ne mărginim să constatăm că intervine un moment când se simte o pornire spre egalizare socială; intervine o lege care proclamă «că toți oamenii sunt egali înaintea ei». Acesta e spiritul societăților contemporane.

Să nu uităm totuș că o situație perpetuată veacuri de-a-rândul realizase o superioritate de fapt sub toate raporturile în favoarea păturii celei mai de sus din scara socială, menită prin urmare să lase în urmă pe celelalte. Contrastul era prea adânc, încât ori și cât s'ar fi proclamat o egalitate de drept, ea rămânea factice — inegalitatea de fapt persistând a fi dureros simțită. Ceeace are acum în plus clasa superioară este o bună stare economică, datorită căreia se creiază un mediu favorabil pentru o stare înfloritoare și în celelalte direcțiuni.

De altfel nimănui nu-i este interzis să exercite un fel de activitate sau altul, sub motivul că ar aparține unei certe categorii sociale și nu alteia; nimeni nu poate fi gonit dela apropierea achizițiilor civilizației.

Clase oficiale, sub raportul juridic sau politic, nu ne mai este îngăduit să susținem. Dar totuș, cu toată această tendință de uniformizare datorită civilizației din ce în ce mai bogată, capacitatea socială deosebită

după felurite pături se simte, și se simte până la evidență.

Suntem, e adevărat, într'un echilibru instabil, noțiunea de clasă are un contur cam nestatornic; dar suntem totuș diversificați, iar criteriul de altădată al nașterii azi e înlocuit prin cel cultural și economic. Averea distinge astăzi în sânul societății categoria celor ce au moștenit-o dela antecesori, a celor ce și-o câștigă acum pentru ca mâine să o lase urmașilor, de va fi cu putință; în sfârșit categoria celor ce-și câștigă existența cu brațele. Paralel cu acestea și ca un corolar al lor, vedem o pătură a superiorității culturale, o pătură de imitație, și în fine clasa celor fără cultură.

Să fie însă o graniță neînfrântă și atât de fatală între categoriile mai sus amintite? — Evident că nu. Oricât de fictiv ar fi ajutorul venit dela egalitatea proclamată de lege, totuș el constituie un moderator al asperităților sociale. Și apoi, când ți se garantează liberul exercițiu al oricărui fel de activitate, cine împiedică pe individul izolat și mai bine dotat, sau mai mult favorizat de împrejurări, să lase în urmă pe semenii săi și să se ridice cu o treaptă mai sus în scara socială?

De fapt, nu vedem cum membri ai clasei de jos, asimilându-și formele necesare de cultură, vin să mărească rândurile celei de mijloc? Nu vedem indivizi din pătura de mijloc, siguri de o bună stare economică, venind să se ralieze la pătura de sus și să o pătrundă de tendințe cătră o țintă nouă?

Apoi, ca un contrapond al acestui ritm suitor, e așa de greu să vedem cum cei mai de sus pierzându-și uneori suportul averii, se scoboară tot mai jos pe scara socială, până se pierde în masa celor mulți, că

niște elemente uzate și lipsite de tăria de a urmări un ideal ?

Ritmul ascendent dela o pătură la alta, pentru spiritul general al societății este mai salutar decât cel scoborîtor, care reprezintă și o scoborîre de ordine morală.

Să nu uităm iarăș că clasele, sub forța împrejurărilor, se distrug și renasc — deși sub alte înfățișeri, cu indivizi diferiți, cu un spirit și o disciplină deosebită — dar fatal ele renasc; ceeace ne demonștră încă odată mai mult că diversitatea în funcțiunile sociale constitue un caracter permanent, și oricât de mult ar tinde legea, cu artificialitatea ei, să o șteargă, va fi în zadar.

Și acum ne este permis să credem că toată această diversitate amintită poate să rămână platonice, să nu aibă nici o înrîurire asupra manifestărilor colectivității, de orice ordine ar fi ele? De bună seamă că nu.

În literatură în deosebi: o operă literară să fie numai un simplu joc al unei imaginații individuale, să fie numai un capriciu singuratic de poet ?

Cum adică, să fie simplă întâmplare faptul că din mijlocul aceluiaș popor românesc apar și madrigalele stângace adresate unei Zulnii sau Casandre de către vechiul boier dela începutul secolului nostru, și «Lu-ceafărul» lui Eminescu cu dragostea-i ideală și mândră, cum și jalnica doină de dragoste tănuită în singurătatea codrului cu frunză verde?

Și în literatură, ca și în alte domenii, au să se oglindească moravurile societății care i-a dat naștere; ea devine semnul elocuent al unei stări a spiritului public într'un anumit moment al desvoltării lui.

Apoi, e așa de greu de a observa că adevăratul talent acumulează în opera lui emoțiile generale și pro-

funde ale contemporanilor? Dar e un adevăr comun faptul că el devine cu atât mai mare cu cât sintetizează, amestecând în substanța propriului său suflet, aspirațiile celor mai mulți și celor mai buni, mai mulți în spațiu ca și în timp. Se va numi genial sau nu, răsbind prin negura distrugătoare a uitării, după cum va ști să prindă într'o formulă estetică un ideal menit să depășească cu mult idealul specific al grupului social din care a ieșit.

Un poet de clasă, un poet național chiar, este mare pentru clasa sau națiunea respectivă, dar va rămânea numai cu însemnătatea aceasta relativă și mărunță, dacă va cânta un ideal puțin înțeles de restul umanității.

Sbuciumul vieții de astăzi nu poate lăsa rece sufletului poetului. Dacă uneori societatea îi impune să cânte pe o strună pe care au cântat atâția alții până la dânsul, el se va supune numai în faza de devenire. Imitația joacă mare rol la începutul carierei poetice; mai toți scriu în spiritul rutinar al vreunei școale literare la care se găsesc înregimentați. Este renunțarea individului în favoarea spiritului dominant al colectivității. Eminescu la începutul activității lui este un continuator palid și stângaciu al curentului lui Bolintineanu. Sosind însă momentul emancipării, poetul devine un răsvrătit al timpului său, tinde a fi precursorul unui curent nou; el își croește calea și luptă ca să impună un nou fel de a simți și de a privi lumea înconjurătoare. Dacă a izbutit să dea forma cea mai fericită noului său ideal, societatea este cucerită la rândul ei, artistul ținând-o sub înrîurirea lui. De fapt s'a și ivit îndată școala post-eminesciană.

Când artistul se găsește la încrucișarea mai multor cercuri sociale, în raza de acțiune a mai multor me-

diuri deodată, elementele ce inevitabil împrumută le va frământa în adâncul sufletului său, de unde vor ieși sub înfățișarea unui ideal nou și superior.

Din ideile curente în cultura filosofică germană, pe care și le asimilase poetul studiind în streinătate, cum și din elementele tradiționale ale poporului nostru, s'a realizat într'o bună parte opera originală a lui Eminescu, care-l distinge de toți poeții până la dânsul.

Din curentul de idei egalitare ale societății apusene cum și din tradiția de apărare a celor nenorociți, caracteristică boierimii de sânge a Românilor, e ieșit generația dela jumătatea secolului trecut în frunte cu Kogălniceanu, Negri, Ghica, Alecsandri, Bălcescu, Russo, etc. Ei și-au plăsmuit un ideal social nou pentru țările noastre, a cărui oglindire vie o cetim în literatura timpului.

Să adâncim și mai mult cele enunțate până acum în mod general, urmărind paralel societatea românească cu diveresele-i grupări și literatura respectivă care s'a născut în fiecare dintr'însele.

* * *

Trecutul poporului român plutește în multă umbră. La început, o masă uniformă de păstori și agricultori, condusă de unul sau mai mulți capi și grămădită într'un colț din teritoriul actual; cu vremea sunt coto-pite și pământurile înconjurătoare.

E greu să cucerești, dar și mai greu uneori să păstrezi. Cu armele în mâni, veacuri de-a-rândul, strămoșii noștri au trebuit să-și apere moșia de incursiunile necontenite ale vecinilor.

Cei ce s'au distins în luptă, distinși au fost și ei de voievozi, care i-au răsplătit cu pământuri. S'a creat astfel o clasă superioară prin rang ca și prin avuție

— *boierii*, — deși păstrându-și cam aceeași înfățișare simplă de țărani ajunși.

Jos au rămas cei mulți — *prostimea*, cum se spunea pe vremuri în cronică, — clasa muncitorilor pământului, a cărei stare economică, date fiind evenimentele, înrăutățindu-se, a făcut ca ea să fie tot mai mult robită de pătura de sus.

Superioritatea izbândită de unii prin jocul împrejurărilor este legiferată mai târziu prin așezămintele domnești. Și la noi dar inegalitatea de fapt se cristalizează în formule de drept.

Țărănimea își răscumpără libertatea cu bani, sate întregi sunt declarate «slobode». De aci, o bună-stare relativ înfloritoare, de aci o schimbare în fizionomia noilor cercuri, care devin târguri. Incepe deci să se afirme și o viață orășenească, ceva cam nedefinită, e adevărat, dar începe.

Diviziunea muncii impune diferențierea noii populațiuni în special în două categorii: meșteșugari și neguțatori.

Iată în mod mai mult sau mai puțin schematic cele trei clase ale societății românești. Intre cele două extreme — boieri sus, țărani jos — stau locuitorii orașelor, cu caracterul lor modest de târgoveți.

Mai este o categorie în societatea veche a noastră — aceea a *clericilor*. Existența ei e legată pe de o parte de pătura alcătuită din domn și boieri, prin munificența cărora se clădesc lăcașurile unde își găsesc adăpostire membrii ei; pe de altă parte, existența-i e legată și de pătura țărănească, din rândurile căreia își recrutează în mare parte acești membri.

La început, în sec. XIV, călugării sunt sârbi sau bulgari, alungați de peste Dunăre de persecuțiunile turcești; mai târziu, în sec. XV—XVI, ei sunt români,

crescuți în tradiția monastică și culturală importată dela Slavoni. Și mai noi, în fine, sunt călugării greci.

Evoluția însă nu se oprește aci; încep schimburile reciproce pe care le anunțasem în urmă, schimburi venite atât din afară cât și din lăuntru țării.

Înrîurirea fanariotă aduce un întreg cortej de streini; privilegiile încep să se strămute, fie datorită alianțelor între noile și vechile familii, fie solitudinii Domnitorului pentru conaționali săi, încep să se strămute în mâni streine. Boierul se retrage la țară, unde își cultivă pământul ca mazil și unde cu vremea se topește dispărând în masa sătenilor.

Iată dar menționata mișcare de sus în jos.

Țăranii, jinduind o stare mai bună, își părăsesc satul, alipindu-se în chip timid la periferia târgurilor și dând naștere acelei pseudo-rusticități ce se chiamă mahalaua.

Iată și schimbul de jos în sus.

Categoriile de altădată sufer deci o schimbare în organizarea lor staționară. Totuș treceri din clasa de mijloc în cea de sus încă nu vom putea observa; criteriul de diferențiere este tot noblețea de familie, boierii se mențin încă în castă exclusivistă pentru conaționali, dar receptivă pentru elementul eterogen.

Vine vremea când ideile democrate din Apus încep să pătrundă pe o cale sau pe alta la noi. La un moment se rupe cu tradiția de inegalitate socială, se proclamă prin lege toți deopotrivă; deși rămânea clar că situația de fapt era cu totul alta.

Nepotvirile efective au persistat și de aci înainte; azi sunt ceva mai bine disimulate, e adevărat, cu asperități mai puțin simțite — dar sunt.

Criteriul de diferențiere s'a schimbat: sus este o clasă care nu mai invocă în sprijinul ei privilegiul

nașterii, dar se impune totuș prin avere; jos este mulțimea anonimă, care nu poate invoca nici pe una, nici pe cealaltă. La mijloc rămâne o clasă într'o continuă instabilitate, care, în afară de elementul ei istoric de bază, este alimentată uneori și cu naufragiații păturei bogate, alteori cu indivizii sosiți de jos și orășenizați, în fine cu elemente imigrate de peste hotar.

De unde odinioară tot ce era strein se alipia la pătura aristocrată (ce rost ar fi avut în țărănime niște elemente așa subțiri?) — astăzi, prin analogia de ocupațiuni ce prezintă cu clasa de mijloc, se confundă într'însa.

Tot aci e locul să amintim și afluxul de Români din țările transcarpatine, care deși identici ca rasă, prin contrastul între condițiunea lor socială de dincolo și cea adoptată, odată sosiți în Regat, rămân cu acea nuanță de rusticitate al cărei răsunset se ghicește în unele din manifestările lor.

* * *

Primul aspect al literaturii noastre e cel religios. Cărțile cele mai vechi par a fi din sec. 15-16, târziu dar după organizarea noastră în stat politic. Creațiunea statelor române s'a efectuat după o lungă conviețuire cu Slavii; de aceea limba oficială a statului în acte și limba bisericii în cărțile de cult și în cântări este cea slavonă; limba română rămâne ca o simplă limbă vulgară, pentru uzul zilnic între particulari. Lucrul nu trebuie să ne mire, de vreme ce și în Apus s'a întâmplat acelaș proces, numai că rolul limbii slavone a fost îndeplinit de cea latină.

În cele două secole ce urmează, naționalizarea clerului nostru cum și alți factori de ordine istorică, asu-

pra cărora nu stăruim, fac ca să se creeze o literatură religioasă națională, în limba maternă, lipsite de originalitate, dar având importanța ei în făurirea unei limbi literare.

Literatura noastră bisericească este investită cu un caracter oarecum *oficios*. Totul e publicat sub auspicii domnești, ca să fie o garanție că nu s'au strecurat idei și interpretări eretice. Fiecare carte poartă stema domnească pe frontispiciul ei, de vreme ce tipografiile în vremea aceea sunt fundațiuni domnești. Nu e scriere în care, autorul ei, de obicei un prelat, să nu înceapă cu o *predoslovie* sau prefață, unde să aducă mulțumiri patronului său, craiu al Ardealului ori voievod al țărilor Moldovei sau Munteniei — dependența față de clasa nobilă, amintită mai sus.

Oricât de sarbădă ar fi literatura aceasta, prin cele trei secole de elaborare însă a creat în germene limba subtilă a literaturii de azi. E întocmai ca și cum talentele mediocre sau scriitorii chiar fără talent sunt menși să pregătească, prin elaborarea lor șovăelnică, prin ucenicia lor stângace, pe *geniul* de mai târziu, care îi va întrece pe toți.

Oricât de sarbădă ar fi, literatura clericilor a creat și întreținut o *atmosferă de intelectualitate* în secolele trecute, dând naștere unei păture de cărturari.

Azi compunem drame sau romane, azi cetim ultimul roman apărut; pe vremuri, în chilia lui, călugărul literat tâlmăcia cu grije cartea slavonă pe limba română, ferindu-se să intervertească măcar ordinea cuvintelor, ca să nu aducă vreo atingere textului evanghelic sacrosanct; pe vremuri boierul literat își purifica sufletul, își îmbogăția mintea și își punea în mișcare fantazia, citind în iatacul său tâlcul evangheliei ori viețile de eroi și martiri ale tuturor sfinților.

Aci trebuie căutată în parte și explicarea pentru apariția unui alt gen de literatură la noi, literatura clasei boierești.

Literații clasei nobile la noi, în trecut, au fost cronicii. Bogăția legată de funcțiune și consistând din întinse domenii rurale le dă posibilitatea de a-și asimila, pe lângă cunoștințele cu caracter religios din «Psaltire» și «Viețile Sfinților», și o cultură relativ superioară învățată în școalele polone — bunăoară, ca Miron Costin — sau având pedagogi streini în casă, ca Dim. Cantemir.

Modelul unei vieți culturale nu lipsește deci bătrânilor noștri scriitori; rămâne să vedem fondul de idei și sentimente ce vor strecura în opera lor literară.

Ceeace caracteriza boierimea noastră era conștiința superiorității ei, întemeiată pe originea îndepărtată a neamului și pe o tradiție răsboinică, mereu neadormită, până în epoca Fanarioților.

Un pământ pe care îl apăraseră cu prețul sângelui, o țară în care cele mai întinse domenii erau ale lor, de bună seamă că trebuia să fie scumpă pentru ai noștri.

Intreaga viață socială se identifică cu noțiunea de luptă, de războiu, de aceea și letopisețele capătă caracterul unei lungi, foarte lungi, epopei prozaice, presărată cu nenumărate episoade crâncene.

Aceeaș rigiditate cu care boierul oțelit în luptă mânuște paloșul, o dovedește el mânuind condeii pentru zugrăvirea în chip simplu a unor drame înfiorătoare din istoria patriei, peste care îl vedem că privește ca peste un lucru normal.

În treacăt trebuie să menționăm că istoria Românilor cuprinde o serie nesfârșită de domnitori uciși în chipul cel mai crud de către protivnicii lor din afară

și mai cu seamă dinăuntru. În cronologia domnilor noștri, cel puțin șaiszeci dintr'înșii au murit decapitați, otrăviți, străpunși de pumnal, înecați, trași în țeapă, putreziți în închisoare sau pieriți de alte feluri de moarte violentă.

Cronicarul le tratează pe toate cu răceală. «*Și i-au tăiat capul*» este un refren înfiorător de simplu, cu care se încheie povestirea multor domnii în letopisețele noastre.

Să luăm pentru o mai bună concretizare a celor ce spuneam, o figură mai semnificativă din galeria cronicarilor de altădată: Miron Costin logofătul.

El e produsul a două mediuri culturale deosebite: de o parte are cultura polonă asimilată în școala dela Bar, iar de cealaltă cultura slavonă cu caracter bisericesc, asimilată în țară. Din concursul celor două înrâuriri se va desăvârși o personalitate superioară, care va lăsa cu mult în urmă pe anonimii călugări de până atunci, singurii literați ai timpului.

Boierul moldovean e conștient că pătura sa deține o parte însemnată din cultura epocii. Dacă istoriografia se va fi născut din imitația modelelor polone sau slavo-bizantine, nu e mai puțin adevărat că ea s'a conservat mulțumită acestei conștiințe.

Și Miron Costin și urmașii lui sunt preocupați de latinitatea neamului. Simțită că strălucirea vechilor Romani, căzând peste urmași, va face să crească valoarea și a neamului și a păturei nobile:

„Inceputul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și câți sânt în țările ungurești cu acest nume Rumâni și până astăzi: de unde sânt și din ce seminție, de când și cum au descălecat întru aceste părți de pământ — a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru.

Să înceapă osteneala aceasta după atâtea veaci dela descă-

lecatul țărilor cel dintâi, dela Traian, împăratul Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute — se sperie gândul.

A lăsa iarăși nescris cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimei durere.

Biruit-au gândul să mă apuc de această osteneală: să scot lumea la vedere felul neamului”.

Și au biruit gândul, fiindcă zelosul boier înțelegea ce datorie sacră apasă asupra clasei sale, detentoare a culturii românești; înțelegea că lui, boierului, îi incumbă să nu lase să se slăbească tradiția de neam.

Mentalitatea aceasta ne va explica mai târziu de ce tot din mijlocul unei părți a păturei boierești au pornit unele inițiative din cele mai patriotice.

Din conștiința de clasă superioară derivă el și obligațiunea de a avea preocupări superioare.

„Puternicul Dumnezeu, cinstite și iubite cetitoriule, să-ți dăruască, după aceste cumplite vremi a anilor noștri, cândva și mai sloboade veacuri, întru care, pre lângă alte trebi, se aibi vreme și cu cetitul cărților a face iscusită zăbavă; că nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților. Cu cetitul cărților cunoaștem, pre ziditorul nostru Dumnezeu; cu cetitul laudări facem pentru toate a lui către noi bunătăți; cu cetitul, pentru greșelile noastre milostiv îl aflăm; din scriptură înțelegem minunate și vecinic faptele puterii lui, ne facem fericită viața și nemuritoriu agonisim nume”.

Ne putem explica acum grija neadormită a tuturor cronicarilor de a nu lăsa letopisețul țării, fără a-l duce mai departe.

Cronicarului boier, mai presus de autoritateta păturei sale nu-i vine să recunoască nici o altă forță, afară doar de aceea a Domnitorilor «cari sunt toată cârma», cum spusese cândva Ureche Vornicul — putere pe care, în autoritarismul său boieresc, ar fi înclinat

să nu o recunoască, de n'ar fi fost impusă prin voința divină.

De aceea, tot ce nu e domnesc și boieresc, pentru cronicar, mai, mai că nu există: detalii despre viața socială a clasei de jos nu vom întâlni — ca și cum populația țării s'ar fi redus la o mână de curteni rășboinici. În luptele povestite nu se vor aminti decât voievodul și câteva nume de boieri, încolo totul e anonim. Se simte exclusivismul de clasă, care în mod inconștient dictează scriitorului să uite tot ce nu face parte integrantă din pătura lui.

Numai nenorocirile celor obijduiți îl rechiamă la realitate pe boierul moldovean, care atunci dovedește mărinimia și solitudinea caracteristică nobletei față cu cei ce imploră ocrotirea. E semnificativ în acest sens pasajul din cronică lui Ureche, intitulat «Învățătură și muștrare celor mai mari».

Pătura boierească are și îndeletniciri de ordine politică, datorită cărora capătă un caracter cu totul distinct de celelalte grupări sociale. Literatura vremii poartă întipărirea acestui caracter; cronicarul face mai mult istoria politică a țării — în care unii dovedesc aptitudinile lor de adânci cunoscători. Cronicarul pune mult preț pe opera sa, ca un manual de educațiune politică pentru membrii clasei sale, indicate a fi în capul treburilor.

De aceea, cum spune Ureche :

„Mulți scriitori s'au nevoit de au scris rândul și povestea țărilor și au lăsat izvod, pre urmă și bune și răle să rămâe fiilor și nepoților și să le hie cele bune de învățătură, iară cele răle ca să se poată feri și să se socotească și celor bune să urmeze”.

În acest chip de a vedea se rezumă întregul șir de generații de boieri cronicari din sec. XVII.

Ajungând în pragul veacului al XVIII-lea, ei își pierd

din fizionomia tradițională, mândră dar simpatică în acelaș timp. Interesele de partid încep să separe tot mai mult pătura de care ne ocupăm; loviturile ce sufer unele privilegii dau istoriografiei un caracter polemic și reacționar, cu atât mai mult, cu cât începe să se vorbească și de drepturile celor de jos.

Iată cum tratează cronicarul boier Ienake Kogălniceanu pe Domnitorul Costantin Mavrocordat, cel cu încercările de desființare a șerbiei, care își permisesse să aibă prea multă solitudinea pentru cei de jos:

„Ușele Divanului erau deschise și multă vorbă cu prostimea avea, cât atâta le dedese obraz cât nu putea nime din boieri ca să zică măcar cât de puțin lucru vre-unui țaran, că îndată striga la Vodă; și pentru un lucru de nimica a unui țaran cât de prost, făcea pe boier mare mascara și-l închidea. Și mai dăduse o poruncă în țară ca să nu fie volnic nime a lua cuiva măcar un ou fără de bani, nici slujbaș, nici altul nime”.

Apoi :

„Și strângându-se vecinătatea de pretutindene la Divan cu o mare obrăznicie, căci îi făcuse Constantin Vodă de nu băgau pe nime în seamă, etc.”.

Caracteristic secolului al XVIII-lea este servilismul ce se înrădăcinează tot mai adânc și care în literatură se traduce prin laude lipsite de măsură și sinceritate.

După două veacuri de apatie, în care o armată națională nu mai există, lupte nu se mai dau, se ridică o categorie de boieri fără tradiție militară, o boierie de funcțiune, de cancelarie. Domnitorul îmbracă în caftan numai pe cei ce știu să i se facă plăcuți, așa încât direcțiunea servilă în istoriografie nu ne mai pare curioasă.

Odată cu elementul fanariot supravenit, nevoile literare se schimbă, genurile se înmulțesc.

Era în literatura neo-grecescă un gen de poezie de un erotism sensual, care făcea deliciile clasei stăpânitoare și al cărei reprezentant de căpetenie fusese Atanasie Christopulos.

Boierul divanit dela finele secolului al XVIII-lea de sigur că nu mai găsește interes în cetirea letopiseteilor; în sufletul lui nu mai răsună ecoul luptelor purtate de strămoșii amintiți la tot pasul, dar de cele mai deseori fără legătură cu familia sa, venită de peste Dunăre.

În liniștea iatacului, așternut cu sofale și covoare orientale, el se îndeletnicește cu cetirea prozei grecești encomiastice, iar la banchete, — care sunt destul de dese, fie zis în treacăt, — ochii i se umezesc de mulțumire la oftaturile lungi, prelungi, cu care lăutarul cântă chinurile dragostei aprinse a boierului pentru cutare sau cutare jupâniță.

O familie întregă de poeți s'a distins pe acest tărâm — Văcăreștii în Muntenia, în Moldova reprezentantul tipic al curentului este Conachi logofătul.

O poezie a lui Alecu Văcărescu reflectă sentimentalismul vieții de toate zilele a clasei boierești de atunci :

De lacrimi vărs părae
Cu groaznică văpae
Și sufletul îmi iese
De oftaturi dese.

Un ceas nu văd odihnă,
Nu dorm vre-odată'n tihnă,
Durerile-mi sânt hrană
Și mângâeri la rană.

Mă arz peste măsură,
Slăbesc fără căldură,
Sânt bolnav în picere
Și mor făcând tăcere.

Când nu te văd am chinuri
 Și când te văd, leșinuri;
 Și-un ceas nu-mi prisosește
 Să-ți spun ce mă trudește!

Frivolitatea cu care înțeleg boierii noștri sentimentul și arta se poate invedera cetind poezia lui Conachi intitulată «Nume» și cuprinzând acrostihuri ce cântă vre-o zece iubite.

O literatură de madrigale, de bilete de dragoste versificate, de acrostihuri stângaciu concepute și într'o formă care amintea petrecerile cu lăutari, ne arată cum indolența și neseriozitatea vieții sociale slăbise puterea suflească.

Să fim drepti totuși. Datorim acestei pături introducerea spiritului occidental în cultura noastră și pregătirea pentru o literatură superioară de mai târziu.

Limba și mai pe urmă literatura franceză ne vin la cunoștință prin domnitorii greci, cum și prin boierii care vor să-i imite în totul, luând în casă pedagogi francezi, sau trimițându-și copiii la studii în străinătate.

Tinerii reîntorși în patrie vin cu gustul subțiat, cu modelul unor literaturi covârșitor de superioare față de poezia sarbădă a lăutarilor. Predilecția pentru literatura franceză merse tot crescând, până când se schimbă într'o adevărată pasiune, sub înrâurirea căreia aristocrația noastră se lăsă tot mai mult robită. Literatura franceză s'a cetit și s'a înțeles din zi în zi mai mult, limba franceză a devenit semnul distinctiv al superiorității de clasă; unii și-au asimilat-o așa de bine, încât au reușit să scrie o poezie franceză care nu e lipsită de merite: să ne gândim la ceea ce au scris în limba franceză contesa de Noailles, D-ra Elena Văcărescu, poetul Charles Adolphe Cantacuzène.

Ajungând în pragul epocii de consolidare a Statului nostru, întâmplată la jumătatea secolului trecut, constatăm o transformare socială îmbucurătoare.

Tineretul român alimentat tot mai mult de curenții ideilor din Apus — averea le dă putința să viziteze acest Apus, — consacându-se activității publice și politice, luptă pentru ștergerea diferenței de clasă. Vom întâlni dar un cerc de individualități din pătura superioară, de tradiție sau de avere, care dau dovada celei mai frumoase renunțări, stăruind pentru o nivelare socială, îndreptându-se cu toată dragostea către cei de jos și subordonând literatura unui ideal social și politic.

Un mănunchiu de spirite de elită ies dintre boieri, punându-se în serviciul acestui ideal; un alt mănunchiu de spirite de elită vin să secundeze pe cei dintâi, ieșind din clasa de mijloc, care acum a făcut un pas evolutiv mai departe, pierzându-și caracterul simplist al târgoveților de odinioară. Cele două forțe se coalizează, se contopesc, tinzând către ridicarea neamului, prin ridicarea celor mulți la o stare mai bună.

Epoca dintre 1840 și 1870 privită atât sub raportul politico-social, cât și sub cel literar, este plină de numele unui Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Bălcescu, Ion Ghica. Ei nu fac decât să continue vechea tradiție de clasă superioară prin cultură și prin glorie militară, care, adormind dealungul epocii fanariote, este chemată acum din nou la viață prin impulsul dat de contactul cu Apusul, este înviorată prin elementele de elită sosite din clasa de mijloc și lipsite de prejudecăți de castă.

Acum se pun temeliile unei noi aristocrații — aceea a meritului — care deschide porți largi tuturor celor bine înzestrați, independent de locul lor de provenien-

ță. Literatura vremii nu este decât reflexul acestor idei. Iată cum scrie Ion Ghica :

„Părinți cu iubire de copii și de țară, deschideți ochii și vedeți că în secolul în care trăim și în școli (în care vor trăi copiii voștri sânt locuri onorabile în toate profesiunile.

Astăzi nu mai există altă distincțiune decât inteligența; nu mai poate fi altă linie de demarcațiune între oameni decât cea însemnată de cătră educațiune între oameni, decât cea însemnată de cătră educațiunea morală și intelectuală a fiecăruia; nu mai există și nu mai poate exista altă distincțiune decât aceea ce-și trage fiecare prin purtarea și folosul ce aduce în societate”.

Negruzzi își spune crezul său politic prin gura eroului nuvelei sale, Alexandru Lăpușneanu, care proclamă însemnătatea netăgăduită a clasei oprimate : «proști, dar mulți». Kogălniceanu rostește acea caldă pledoarie pentru desrobirea țăranilor, «temelia naționalității noastre», cum zice, pledoarie care ca model literar n'a fost întrecută până azi. Russo chiamă la luptă prin a sa «Cântare a României» și reclamă o redesteptare culturală pe baza tradiției, spunând că spiritul public trebuie să se îndrepte «la izvorul cel adevărat al limbii naționale și obiceiurilor pământului» — mai cu seamă în ce privește literatura :

„Și de-aș fi poet, aș culege mitologia română care-i frumoasă ca și cea latină sau greacă; de aș fi istoric, aș străbate prin toate bordeiele, să descoper o amintire sau o rugină de armă; de aș fi gramatic, aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba”.

Nicolae Bălcescu luptă pentru o «Reformă soțială la Români», zugrăvind în chip întunecat decăderea și nedreptățile păturei de bază și punând-o în contrast cu timpurile de mărire de altădată. Alecsandri îl îmbracă în haina strălucitoare a poeziei, îl idealizează

pe acest copil oropsit — poporul — înfățișându-l neîntrecut, fie ca artist al Doinei, fie ca agricultor harnic — în «Pasteluri», — fie ca erou în trecut ca și în actualitate — în «Legende eroice» și în «Ostașii noștri».

Astfel ia naștere un curent poporanist, care împinge cultul său până la exagerare și care se traduce în literatură pe alocurea printr'o «pastişare» servilă a producerilor populare.

Să nu credem însă că acțiunea generațiunii dintre 1840 și 1870 nu suferă și o reacțiune. Pe deoparte un liberalism care se exagera uneori, pe de alta un naționalism excesiv în literatură, fac să se nască o literatură politică cu un caracter mai combativ, manifestată în discursuri; pe de altă parte, o nemulțumire în privința înțelegerii artistice face ca pătura de sus să se înstreineze de literatura națională.

Am fi nedrepti deci dacă am crede că explicarea predilecției pentru literaturile streine stă într'un pur snobism. Un scurt reviriment are loc odată cu apariția lui Eminescu, a cărui operă, la început influențată de spiritul naționalist al epocii dela 1850, realizează mai târziu o artă mulțumitoare și pentru critica cea mai exigentă.

O reviviscență a curentului poporanist, între 1880 și 1890, va schimba iarăși starea de lucruri în literatură. Dar, pentru înțelegerea unei asemenea nemulțumiri în spiritul critic al timpurilor noastre, trebuie să vedem dacă literatura populară este în stare să satisfacă cerințele unei arte superioare — date fiind condițiunile de viață în mijlocul cărora ea se elaborează.

Lung șir de răsboaie, întretăiat de scurte perioade de liniște, este icoana acestei vieți. De aci, o lipsă de organizare în această pătură, ceea ce face ca să fie repede robită de clasa mai puternică. Perioada de pace se identifică cu una de sărăcie înaintată, dublată de o ignoranță desăvârșită. Spiritul rășboinic adoarme, dacă nu dispăre, iar mizeria se întinde, cu cât pătrundem mai adânc în secolul grecismului. E de prisos să mai citez tabloul înfiorător al vieții la sate, zugrăvit destul de puternic de cronicarul Dionisie Ecclsiarhul.

Dacă vitalitatea neamului n'a fost amenințată de degenerescență prin înrâurirea unui pauperism excesiv, aceasta se datorește poate lungei perioade de oțelire fizică în secolele precedente.

De aceea răsunetul epocii întunecate din toate punctele de vedere pentru clasa de jos, se va reduce numai la o apatie, la o resemnare care cuprinde mulțimea în tot acest timp. Evoluția păturei sătești deci, în mod schematic, se înfățișează în două perioade: cea eroică, alternată de scurte momente de pace; cea de apatie și pauperism.

În literatura respectivă, ele au un răsunset simțitor. Sensibilitatea țaranului, pusă în mișcare de evenimente, oscila între sentimentul de vitejie și cel de întristare. Balada eroică și doina tânguioasă constituiau cele două extreme ale simțirii, în arta săteanului, una reprezentând sufletul lui în afară, cealaltă, îndoit asupra lui însuș. De aci, deoparte fața obiectivă a poeziei, de alta cea subiectivă.

În domeniul literaturii, pătura care s'a manifestat întâiu n'a fost nici cea boierească, nici cea de mijloc, ci cea rustică.

Evenimentele ce se narează în cântecele bătrânești

ne trimit într'un trecut îndepărtat — poate chiar atunci când ca popor eram o masă nedefinită; în treacăt amintesc de vechimea «Mioriței», a legendei Argeşului şi a ciclului de poezii în jurul figurei lui Novac care se regăseşte mai la toate popoarele balcanice, evocându-ne, par'că, timpurile de convieţuire a acelora cu noi.

În epoca eroică dar şi eflorescenţa literară a geniului popular este de ordine epică. Sunt amintiţi voievozii ca şi curtenii lor boieri, Mihai şi Ştefan, Calomfirescu şi Buzescu, Opreşan şi Grue Grozovanul, unii cu proporţii de eroi mitici.

Când tradiţia militară a încetat, când pătura sătească se afundă tot mai adânc, poezia epică îşi schimbă şi ea fizionomia. Eroii se luptă cu duşmanul din lăuntru, geniul popular creiază literatura haiducilor, concepuţi când ca eroi, când ca martiri naţionali.

E semnificativ cum inspiraţia anonimă a găsit în cântecele haiduceşti cele mai fericite accente pentru a-i preamări, cele mai colorate imagini pentru a înfiripa un decor al acţiunii epice, cel mai cald avânt spre a-i idealiza.

Nu-mi permit să citez, dar amintesc balada Mihului Copilului, în care este un belşug de element plastic neobişnuit, unde se vedeşte mai limpede sufletul păturei de jos, vieţa ei.

În primul rând ne izbeşte coloritul rustic, codrul cu frunza verde. Să nu uităm că traiul ţăranului nu este un traiu de interior; fie nestatornicia vremilor, fie ocupaţiunile lui de păstor şi agricultor, nu i-au îngăduit să stea închis între patru pereţi. De altfel întunecosul şi strîmtul bordeiu este dovada cea mai elo-

cuentă. Îți dai seama atunci de ce acest decor verde încadrează întreaga lui literatură.

Semnificativă iarăș pentru clasa de jos este imaginea calului, tovarășul nedespărțit al eroilor populari. E poate răsunetul Vlahilor păstori din vremuri străvechi, apoi acela al tradiției voinicești, creată simultan cu a clasei boierești.

Demnă de luare-aminte este încrederea în sine, mândria de neam, care în literatura acestei pături se traduce într'un chip deosebit de cel semnalat în urmă. Apare un gen special, genul anecdotic-satiric, apoi literatura zicătorilor și a unor proverbe în care sunt ridiculizate sau înțepate toate naționalitățile cu care soarta l-a pus în atingere pe țaran.

Nu trebuie să exagerăm valoarea epice populare; mergând până acolo încât să credem că într'insa sunt cuprinse calități de înaltă epopee. Insuficiența se vede când poetul popular nu e în stare să pună în acțiune mulțimi, ci numai indivizi izolați. Inspirația lui de om mai mărginit îl silește să-și strânteze cadrul, să fie simplist, să reducă numărul eroilor la doi.

Pe urmă, ritmul atât de discontinuu al traiului, a avut ca repercusiune și o discontinuitate în literatură, care a făcut ca să nu se poată închea în jurul marilor eroi un ciclu întreg și unitar, ci numai fragmente mărunte.

Chinuit de restriștea unei vieți în destul de rea, ori mistuit de focul dragostei nefericite, țaranul dă curs liber simțirii în doină; scurtele clipe de veselie se manifestă tot în scurte chiuituri de horă, rostite în timpul danțului.

În literatura doinei se oglindește celălalt caracter, mai târzielnic, al clasei: pasivitatea în fața nefericirii;

poetul își ușurează sufletul în plâns, lirismul său este tânguios.

Accente de revoltă, de afirmare a vieții, nu vom găsi decât rare ori. Incolo, totul este temperat de credința în fatalitatea soartei, în contra căreia nu-i e îngăduit să se revolte.

Pentru tainele mari ale vieții, țăranul având o singură explicație, soarta, nici literatura sa nu caută să meargă mai departe. O dorință de a pătrunde taina necunoscutului de dincolo de moarte nu o vom întâlni. Singurele știri le ia din puținele explicații date de cărțile religioase apocrife, aproape unicul izvor de cultură pentru țăranul de altădată.

Mai e nevoie dar să repetăm că, față cu acest simplism, cu această nepăsare în ce privește taina care a frământat și va frământa totdeauna o minte omească superioară, se impune ca să nu cerem literaturii populare mai mult decât poate să ne dea?

O vieață și, corespunzător ei, o literatură în care domină uniformitatea muncii agricole, pusă față în față cu sbuciumul unui mare centru orășenesc, cu o civilizație înaintată, cu preocupări de știință, cu frământările sufletelor chinuite de tot ce a rămas încă fără răspuns — rămâne într-o evidentă inferioritate în cumpăna criticei.

De altfel astăzi poporul a încetat de a mai face literatură. Sub raportul artei, el trăește cu reminiscențele din trecut. A mai apărut, nu e vorba, ca un răsunet al momentului, o poezie a cătăniei, o alta a nostalgiei emigraților, dar ea este cu desăvârșire slabă.

Astăzi fac alții literatură pentru pătura sătească. Alecsandri, ca și întregul curent poporanist, recursese la literatura clasei de jos și fusese cuprins de un en-

tusiasm lesne de înțeles, dacă ne gândim la seceta literară din vremea lui și la blazarea tineretului înrâurit de romantismul din Apus.

Ideile lui au căzut cu vremea în desuetudine. O nouă înțelegere a artei apare cu școala literară a «Junimei», care începe lupta împotriva naționalismului strâmt în judecarea artei.

Se produce însă pe la 1880—1890 o reîmprospătare a curentului popular, datorit unui impuls transcarpatin și inaugurat de poezia D-lui Coșbuc.

De unde însă pentru pătura de dincolo, care, datorită unei evoluțiuni istorice aparte, și-a păstrat un caracter de rusticitate accentuată, o atare literatură reprezenta un ideal superior artistic — pentru pătura de elită, care s'a selecționat definitiv după această epocă, la noi în țară, ea nu mai răspunde unei nevoi simțite. Uneori produce chiar o contrariere vădită, de vreme ce, pe când școala lui Alecsandri era într'o oarecare măsură justificată și mai avea în plus și un caracter de îngăduință față de alte curente literare, teoreticienii poporanismului actual au adoptat o poză combativă, vrând să impună un mod exclusiv de a privi arta și inspirația în poezie.

Literatură poporanistă astăzi nu mai poate fi decât aceea care pornește din cercul de mijloc, dar pentru interesul celor de jos — cu gândul de a-i cultiva, de a-i ridica până la înțelegerea diverselor forme ale culturii actuale. În înțelesul acesta este toată literatura de ordine practică din reviste și publicații ca «Albina», «Steaua», etc. Indată însă ce vine cu veleități de artă, artă pură, trebuie să recunoască nu numai că nu poate satisface cetitorii înaintați sufletește, dar îi și nemulțumește.

Ajunși la actualitate, ne mai rămân puține de adăugat asupra păturei de mijloc: trăim într'însa făcând parte integrantă, deci suntem în cunoștință directă a lucrului.

Fără a mai reveni asupra elementelor ei constitutive, vom reține două din trăsăturile caracterului actual al păturei noastre: multilateralitatea și mobilitatea.

O continuă primenire îi infusează noi puteri; se adapă dela izvoare culturale diferite, asimilându-și din Apus ultimele achizițiuni în domeniul artelor și științelor, iar din patrie, elementul tradițional, căutând a le concilia pe amândouă.

Să privim prin prisma literaturii această categorie. Ea reprezintă alianța elementului orășenesc superior contra mediocrității.

Pătura de mijloc de azi sub raportul cultural semnifică o pătură de elită și înfățișează elementul cult al opiniei publice, constituit din toate funcțiunile sociale impuse de diviziunea muncii și afinat de concurența vieții.

Acuzațiunile celor ce pun clasa de mijloc pe un nivel moral inferior își au legitimarea numai în ceea ce privește mahalaua cu pseudo-rusticitatea ei hibridă — al cărei întunecat tablou îl vedem zugrăvit într'unele din piesele lui Caragiale, al cărei suflet îl pricpem din unele nuvele ale unor scriitori puțin meșteri, iar în forma cea mai scoborîță, în cântecele de lume.

Acuzațiunile mai sunt iar justificate când țintesc în frivolitatea și convenționalismul afectat al unor anumite cercuri, care imită servil modelul de vieță elegantă și poleită din pătura aristocrată, fără însă să poată imita naturalul și delicatetea aceleia, izvorîte

dintr'o tradiție și un uz îndelungat. Răsunetul acestor slăbiciuni îl constatăm în genul acela de literatură de imitație — început încă cu «Elena» lui Bolintineanu — cu un fond de idei și sentimente factice, dar cu un lustru scilpitor al oamenilor și lucrurilor.

Nu aceasta este pătura din care au ieșit un Alecsandri și Eminescu, nu Negruzzi și Odobescu; ci categoria aceea de luptători pe tărîmul artei și științei, cu suflete de o complexitate crescând în aceeaș proporție cu complexitatea vieții sociale înconjurătoare.

Prin pătura de mijloc, în domeniul artei, voim să înțelegem pe aceea care, fără a nega existența unor năzuințe deosebite fiecărei clase sociale, lasă un câmp liber superiorității individuale și nu-i impune a se mlădia nici tiraniei de castă, nici de a se confunda într'o masă uniformă și anonimă.

Prin mobilitatea ei, clasa de care ne ocupăm nu are rațiune de a cultiva un ideal artistic specific; idealul ei în literatură ca și în celelalte domenii este idealul senin al omului superior în genere.

Tendința ei ca clasă este de a se conserva în libertate, de a se lumina, de a pluti tot mai sus, spre bine și frumos.

Năzuințe de clasă burgheză într'o societate ca a noastră, fără un industrialism pronunțat, fără tirania apăsătoare a capitalului asupra muncii, nu-și găsesc rostul la noi; așa încât oricât s'ar fi susținut cândva perversitatea «infamei burghezii românești» și oricât ar fi căutat o anumită critică să vadă ecoul luptelor de clasă într'o așa numită «poezie socială», ca cea de pe vremuri — totul se reduce la o falsă analogie cu ceea ce petrece aiurea.

În clasa noastră, fiecare își croește, pe propriul risc, un ideal al său de frumusețe și adevăr, care poate

măine va deveni al tuturor, dar pe care astăzi, oricât ar lupta dogmatismul societății ca să-l reducă la masa comună, nu are să izbutească.

Aci se cultivă știința, a cărei menire este să determine ceea ce a intrat în domeniul achizițiilor definitive și pozitive și ceea ce a rămas încă taină nedeslegată și deci izvor dătător de viață pentru o inspirație de poet.

Poetul vrând să pună în legătură sufletul și literatura țaranului cu progresul, a zis:

...Și cum vin cu drum de fier,
Toate cântecele pier

ceea ce ar însemna: câtă dezorientare și răceală poate arunca în sufletul nepregătit și simplist strălucirea civilizației când îl atinge, și dimpotrivă, ce orizont din ce în ce mai larg poate deschide în sufletul poetului cult !

În literatura clasei de elită se face cuintesența tuturor idealurilor, pentru a se elabora un ideal unic și suprem.

E lung drumul urmat, mulți înfrânți au rămas pe de lături, dar și mulți au ajuns să privească de aproape strălucirea lui.

În clasa despre care vorbim e locul de întâlnire pentru elementul indigen de o valoare intelectuală și morală mai accentuată, ca să fuzioneze cu un element strein, sosit datorită cine știe cărei împrejurări, și contribuind și el cu ceva particular la sensibilitatea generală a epoci.

Dacă cineva și-ar lua sarcina să cerceteze în literatura noastră modernă câți poeți sunt streini ca origine, poate că ar descoperi că în îndoiturile sufletului

acelora, în poezia lor, se ascund unele nuanțe deosebite de a pricepe viața și lumea.

Simțirea nouă adusă de simbolismul francez își datorește tăria — zic unii — poezilor de origine greacă, americană, flamandă, engleză, teutonică, ce s'au raliat la acest nou curent, aducând un suflet nou.

Literatura păturei de mijloc cu numele, dar superioară prin forțe și tendințe, la noi capătă un asemenea colorit numai din momentul când se poate vorbi cu siguranță despre o viață culturală orășenească — adică dela jumătatea secolului al XIX-lea. Atunci, prin întemeierea instituțiilor culturale, școlilor, cum și prin studiile făcute în Occident, se adaogă tot mai mult la avuția culturală a noastră.

Primii scriitori ai acestei păturei, un Heliade, un Asachi, înțeleg că spre a face literatură trebuie să fii apt de a te înălța mai sus decât mulțimea, ceeace nu se putea obține decât prin cultură intensă. De aceea la noi idealul artistic al primilor noștri scriitori este dublat de un ideal cultural, iar istoria literaturii se împletește așa de strâns cu cea culturală încât nu poți distinge unde începe una și unde sfârșește cealaltă.

În acest moment apare întreaga acea literatură de traduceri după capodoperile omenirii. Tendința de a se înălța cătră o artă tot mai subtilă, mai desăvârșită, conduce talentele tinere românești spre modelele romantismului francez, sub înrîurirea căruia stau generații de poeți, precum Cârlova, Boliac, Donici, Alexandrescu, Bolintineanu, Nicoleanu, Depărățianu — afară de toți ceilalți amintiți mai în urmă.

Mobilitatea sufletească a păturei noastre se mai învederează și din modul neastâmpărat cu care își caută noi idealuri, aci crezând că le-a găsit la popor, aci în cultura streină, aci în sine însăși — neastâm-

păr ce se traduce în numeroasele curente literare și culturale succedate în secolul nostru, cum și în varietatea crescând treptat a genurilor diferite dela epocă la epocă.

În vremuri de opresiune politică, vedem o eflorescență a fabulei și un lung șir de poeți consacrandu-se acestui gen; în epoca noastră, nuvela și teatrul devin genurile predilecte, toate rămânând un izvor serios pentru psihologia spiritului public.

Azi o mare înflorire de reviste reprezintă atâtea și atâtea binevoitoare năzuințe cătră un ideal artistic, pe cari unii îl înțeleg într'un chip, alții într'altul.

Poezia se suie în sfere tot mai senine și ultimul curent pare a fi cucerirea cea mai de seamă.

Motive nouă, necunoscute în cecece ne venise dela pătura noastră de jos, se înfiripează din sbuciumul vieții orășenești, din vieța tumultoasă a momentului actual; incognoscibilul începe să chinue mințile dintr'o pătură de elită ajunsă oarecum la maturitate; individul suferă mai intens decât în vieța patriarhală de altădată.

De altfel clasa aceasta de selecționare, cred că corespunde cea mai bine chipului nostru de a înțelege literatura și arta în genere — lăsând liberă inspirația individuală ca să-și aleagă elemente de acolo de unde îi dictează simțul artistic și punându-i în acelaș timp la îndemână un material superior cules de pretutindeni.

Pentru a încheia, vom enunța o caracterizare pregnantă asupra spiritului public în clasa de mijloc dela începutul secolului și până azi, pentru a se vedea și mai just unde este izvorul de inspirație în artă al elitei noastre sociale:

În epoca modernă, a apărut în spiritul public ceea ce agitase pe om acum optsprezece veacuri: nemulțumirea de prezent, dorința vagă de o frumusețe superioară și de o fericire ideală, aspirația dureroasă către infinit. Acum individul suferă mult din pricina îndoielilor ce-l chină, și cu toate acestea nu pregetă de a se îndoii și mai departe. El încearcă să prindă înțelesul credințelor de altădată, care însă mereu îi scapă; ar vrea să se repauneze în liniștea doctrinei și în mijlocul unor plăceri ce mulțumise pe deplin pe predecesori — dar vede cum asemenea lucruri nu-l mai îndestulează acum.

Aleargă și cercetează tot mai adânc și cu mai multă neliniște știința și istoria, a căror zădărniciță însă o constată încă odată mai mult. El vrea să treacă dincolo de lumea aceasta, scrutând *necunoscutul* — pe care îl ghicește și sub formula științei și sub poveștile religiei și sub desfătările și dragostea omenească.

Cu durere vede că *dincolo*, mereu dincolo de toate acestea e adevărul sublim, fericirea visată. Totuși nu se descurajează; cade, apoi se ridică și mai hotărât să scruteze acea lume nevăzută, unde doarme în pacea ideală esența și puterea creatoare.

Iată izvorul în veci nesecat al poeziei, iată mediul care dă putința ca ea să se înalțe tot mai sus.

1909.

GENURI LITERARE

și

TRANSFORMĂRI SUFLETEȘTI

Dacă este adevărat că omul se deosebete de celelalte ființe prin puterea rațiunii, nu este iarăș mai puțin adevărat că se distinge tot pe atâta, dacă nu chiar și mai mult, prin puterea sa de simțire, prin puțința de a încerca emoțiuni în certe împrejurări din viață.

Unele licăriri de inteligență întărite prin puterea instinctului, au făcut pe om să recunoască și la animale existența unei priceperi mărginite a lucrurilor. În domeniul simțirii însă, acestea nu s'au putut ridica mai presus de senzații cu totul inferioare — și de unde, ființa omenească, în fața unor evenimente ale vieții a fost sguduită în fundamentul ei, în lumea animalică, în aceleași împrejurări, nu s'a putut trezi nici cel mai neînsemnat indiciu de emoțiune. De aceea trebuie să cădem de acord, că omul, înainte de a fi o ființă inteligentă, este mai cu seamă o ființă emotivă.

Au fost cugetători care au prețuit într'atâta această facultate sufletească, încât i-au rezervat numai ei rolul de motor al activității omenești, nevrând să se

gândească la faptul că omul nu poate vroi ceeace nu știe. Negreșit însă că ei au partea lor de dreptate, dacă ne gândim că în lume, la temelia tuturor faptelor mari, se găsește și un sentiment mare, o emoțiune adâncă, care a determinat individualitatea respectivă să reacționeze. Fără o nețărmurită dragoste pentru omenire, Crist n'ar fi întreprins reformarea credințelor din veacul său și n'ar fi mers cu abnegația până la crucificare, oricât de adânci convingeri ar fi profesat asupra relexor iudaismului.

Fără sentimentul iubirii de țară, nu poți concepe cum atâți eroi s'au jertfit, nepăsători de dragostea celor în mijlocul cărora trăiseră până atunci și pe care știau că au să-i părăsească pentru totdeauna.

Iar dacă este de netăgăduit că emoțiunea, sentimentul, este motorul de căpetenie în domeniul practicei, apoi în domeniul artistic trebuie să recunoaștem fără rezerve, că el este sufletul fără de care n'ar putea exista arta.

„De vrei să-mi storci lacrimi, cată mai întâi să fii tu însu-ți îndurerat“

spusese un mare poet latin — sunt nouăsprezece veacuri de atunci.

Fără de emoțiuni mari, n'au putut lua naștere operele mari de artă omenească.

Dacă Dante și Leopardi n'ar fi fost îndurerați, unul de moartea celei iubite, celălalt de chinul de a-și vedea sufletul său superior într'un corp hidos, chinuit apoi și de nepăsarea femeiei până la care îndrăznise să-și ridice ochii, astăzi n'am fi posedat tezaurele poetice cuprinse în opera lor. E de prisos să mai lungim seria de exemple; ea este fără de sfârșit.

Gama sentimentelor omenești este variată, iar dacă

ne-am obișnuit să rubricăm toate emoțiunile în câteva grupe mai mari și mai caracteristice, să nu uităm totuș că în fiecare motiv nou de simțire este o nuanță distinctă, care deși este numită durere sau bucurie, ură sau iubire, cu toate acestea constituie o emoțiune particulară, fără un nume propriu, dar având o existență a ei proprie. Odată cu schimbarea obiectului pricinuitor de emoțiune, a împrejurărilor în care ia naștere, a subiectului psihologic în care vibrează, emoțiunea nu mai este aceeaș decât în linii mari. Indată ce toate condițiunile enunțate se reproduc fidel, revine și sentimentul de odinioară cu aceleași manifestări.

Și nu e numai o simplă chestiune de intensitate sau de tonalitate.

Emoțiunile omenești găsesc o oglindire diferită, după domeniile artistice particulare în care se răsfrâng, după materialul în care reușesc să fie concretizate.

Frământat de emoțiunile iubirii, geniul muzicantului potrivește o armonie de tonuri sau o succesiune de note melodice, la auzul cărora să fie în stare a o evoca limpede în propriul său suflet — mai puțin limpede în sufletul celorlalți — pe aceea care-i frământă întreaga ființă sufletească.

Geniul poetului va plăsmui în vers armonios și imagini luminoase, chipul aceleiași, iar arta plastică are să întruchipeze aieva în marmura minunată sau pe pânza plină de vieță, acelaș motiv de ordin sufletesc.

Muzica a pricinuit emoțiuni profunde, dar mai ne-definite, mai vagi, din pricina mijloacelor sale mai puțin concrete decât ale celorlalte arte.

De aci și însoțirea ei, încă din vremuri străvechi,

cu poezia, artă mai precisă, dar care vibra mai liniștit. Sunetul se împerechia cu cuvântul, iar cum sunetele simple au precedat vorbele, e de admis ca și muzica să fi precedat poezia.

Arta plastică realizând cu adevărat frumosul se afirmă mai târziu: felul ei de a se manifesta era mai nevoios, lipsiau uneltele, lipsia materialul plastic și priceperea pentru cioplirea meșteșugită a pietrei sau combinarea justă a colorilor.

Odată cu puțința de a-și exprima cugetarea prin vorbire, s'a născut trebuința de a da pe față, și cu cât mai deplin înțeles, emoțiunile ce sbuciumau pe fiecare. E un proces psihologic îndeobște cunoscut, acela de a-ți ușura sufletul, împărtășind și altuia ceea ce te doare sau ceea ce te înveselește. Nu te rabdă inima a nu-i spune și altcuiva. Emoțiunile sunt comunicative, de aceea ne conbucurăm sau compătimim împreună cu cei ce ne înconjură.

Dintr'o asemenea pornire psihologică, trebuie să se fi născut acea parte din literatură, care are la temelie un element subiectiv. La început se va fi manifestat în chip inform, prin exclamațiuni și interjecții, mai târziu prin fraze întregi de durere sau de veselie.

Literatura la origine să fi fost în poezie sau în proză ?

Dacă ne gândim că între cele mai vechi manifestări artistice trebuie să punem imnurile religioase și dacă știm că acestea erau însoțite de cadență muzicală, atunci încheierea nu poate fi alta decât că poezia a precedat proza. Și nici nu se poate altfel.

Ordinea rațională și sistematizată a lucrurilor, adevărul obiectiv ce constituie obiectul literaturii prozaice, n'au putut fi comprehensibile pentru mintea omenească decât la maturitatea acesteia. De aceea ex-

plicațiunea suficientă la început asupra lumii a trebuit să fie tot cea subiectivă, fapt care ne determină să admitem ipoteza preexistenței poeziei. Însoțirea literaturii cu muzica o constatăm în chip neîndoios: versetul străvechiu este precursorul versului cu cadență, de mai târziu; tehnica artistului era aproape comună ambelor arte. Apoi elementul ritmic și asonanța sau rima constituiau unicul mijloc mnemotehnic, pe vremea când scrierea nu fusese inventată. Proza cu lipsa ei de simetrie ar fi fost imposibil de memorizat.

La început, gama sentimentelor omenești a fost mai restrânsă. În viața de toate zilele domnia uniformității și monotonia traiului primitiv, și știm doară că monotonia numai izvor de artă nu poate fi.

Ceeace-l va fi uimit, ceeace-l va fi înfiorat pe poetul străvechiu, a fost de bună seamă o mare taină ce scăpa minții lui simple: *dumnezeirea*.

Dacă este adevărat că omenirea în evoluțiunea ei a trecut prin cele trei stadii — religios, metafizic și pozitiv, — și dacă cel mai vechiu este cel dintâiu, atunci e lesne de admis că primul izvor de inspirație trebuie să fi fost dumnezeirea; că prin urmare, primele opere literare erau însuflețite de sentimentul religios. Și în adevăr, urmărind istoria literaturilor, găsim la cele mai vechi, sanscrita bunăoară, imnuri adresate puternicilor dumnezei, prin care slăviau măreția lor și încercau să coboare asupra cântărețului indulgența divină.

Ceeace putea iarăș să stârnească emoțiuni intense în om, era vitejia în luptă a semenilor săi. Admirația pentru eroi, după moartea acestora, s'a schimbat într'un adevărat cult — cultul eroilor — iar faptele lor au fost immortalizate în poezia dedicată generațiilor ce aveau să vină și în care focul sacru trebuia men-

ținut necurmat viu. Sentimentul eroic a servit ca izvor îmbelșugat de inspirație în antichitate și în genere, în acele pături omenești în care puterea fizică era criteriul de pe care se cântăria însemnătatea vieții.

A venit o vreme, când omul a încetat de a mai privi cele din afară de sine; simția ceva lăuntric care îl frământa, care îi șoptia că prețul vieții nu stă atâta în luptă și vrăjmășie, cât în iubire. Relativ târziu trebuie să fi apărut în artă sentimentul iubirii, adică atunci când el s'a ridicat mai presus de un simplu instinct, într'o epocă de liniște și de meditațiune, într'o epocă de reculegere după crâncene răsboaie, după care, spiritele simt nevoia unei apropieri reciproce; într'o epocă de seninătate idilică și patriarhală.

Desvoltarea și accentuarea vieții colective aduc după sine o încrucișare tot mai deasă de năzuințe, care, oridecâte ori se ciocnesc, provoacă deslănțuirea egoismului omenesc, iar acesta își află răsbunarea mai puțin sângeroasă în literatură. Iată dar și sentimentul egoistic ca izvor de inspirație.

În sfârșit, convenționalismul vieții orășenești din ce în ce mai împovărătoare, împinge pe om către o viață mai liberă, în mijlocul naturii de unde pornise cândva — și atunci, încă un sentiment vine să se adauge la gama enunțată până aci.

Diferențierea în emoțiune a adus o diferențiere în chipul de a se manifesta al sentimentului, cât și în formula artistică respectivă. În lăuntrul aceleiași arte, unde materialul concret era identic, ea s'a repercutat în sensul unei distincțiuni de varietăți literare, de genuri poetice.

În aparență, scara emoțiunilor omenești s'ar mărgini aci; de fapt însă ea se diferențiază tot mai mult,

lăsând să apară nuanțe deosebite după timp, după oameni și împrejurări. Rezultatul va fi o diversificare chiar înăuntrul genurilor literare.

Vom urmări evoluțiunea amintită, semnalând și transformările sufletești ce s'au efectuat paralel.

Cu cât ne suim în antichitatea cea mai adâncă, cu atâta vedem mai mult o apropiere a omului de divinitate. Neputând să și-o închipue altfel decât cu înfățișare umană, neputând mai cu seamă să și-o explice, simțindu-i însă ființa pretutindeni în jurul său, fie în trăsnetul ce spinteca arborele secular din preajmă-i, fie în valul imens ce se revărsa asupra uscatului după ploi neîncetate, fie în regularitatea fenomenelor cosmice, a fost nevoit să se plece forței atotputinte, să caute să o înlânzească, din moment ce nu putuse a o supune. Și cum poate, sufletul său, posomorît cândva, se înlânzise la acordurile melodioase ale lirei, a socotit că în acelaș chip va fi cu putință să înlânzească și pe zeul mâniat împotriva-i. Astfel, însoțind cu muzica rugăciunea sa, în care preamăria atotputernicia divină, a luat naștere specia de poezie cunoscută sub numele de *imn*.

«Vedele» din sanscrită, «Psalmii» lui David, imnurile egiptene și asiriene, sunt confirmarea ipotezei de mai sus.

Ele pun temelia literaturilor respective și durează atâta vreme cât durează și sentimentul religios senin, neîntunecat de scepticismul de mai târziu. Imnul își găsește formularea cea mai artistică, imaginile cele mai mărețe, tocmai în epocile de simplitate sufletească; și le vedem pe cele amintite atingând pe alocurea, în exprimarea sentimentelor, sublimul.

Dimpotrivă, în momentele de civilizație intensă, ele își pierd din spontaneitatea primitivă, devin poezii

convenționale și fără multă înălțare, fiindcă într'însele nu mai vibrează credința intimă și profundă în cele divine. Zeii capătă însemnătatea de simple simboluri sau alegorii poetice, menite să contribuiască la efectul literar urmărit de autor. În mare parte sunt așa imnurile lui Horatius.

În veacul de mijloc se produce o reviviscență în sufletul omenirii, o reîntoarcere sinceră către cele dumnezeiești, mulțămită autorității ce capătă biserica creștină; iar paralel cu aceasta constatăm și o reînviere a genului de care ne ocupăm.

Ajunși în pragul epocii contemporane, cugetătorii încep să înlocuiască forța divină prin entități metafizice, sau prin legi nestrămutate ale materiei. Ar fi fost straniu dar, să vedem poeți cântând bunăoară în imnuri ca pe o zee «rațiunea», căreia cândva i se dedicase un cult, sau de pildă cântând „legea căderii corpurilor!”

Imnuri cu caracter religios au mai produs Lamartine, Hugo, — la noi Eliade, Alecsandri, — dar ele nu reprezintă partea cea mai puternică în opera poezilor.

Spiritul este golit de *superstiția* religioasă din vechime. Poetul împrumută tot tiparul antic pentru zeii săi — acelaș chip de bătrân senin, sau de tânăr erou, din naiva concepție a antropomorfismului primitiv — dar neconstituind decât alegoria, simbolul sub care se citesc principiile vieții universale.

S'a spus odinioară despre cultul zeilor, că n'ar fi altceva decât cultul oamenilor mari, venerația pe care o au strănepoții pentru îndepărtații lor străbuni, atât de îndepărtați încât scapă controlului amintirii și dobândesc proporții supranaturale. Teoria e cunoscută sub numele de «evemerism» și ea ne dă în parte o deslegare a celor ce urmează.

Din trebuința de a face cunoscute întregii lumi isprăvile eroilor, au luat naștere acele compuneri narrative cu caracter epic, la început niște simple fragmente risipite, mai târziu dispuse într'un ciclu în jurul unei singure individualități. Cu vremea a apărut și talentul cu o viziune mai largă, cu o imaginație creatoare mai vie, cu acea însușire a poetului în stare să pună în scenă mișcări de mase, nu numai de indivizi — a apărut bunăoară, un Omer, care a încheiat toate narațiunile informale într'un epos măreț. Era cel mai însemnat monument de laudă, pe care posteritatea îl închina strămoșilor, și în acelaș timp o manifestare deosebită a sentimentului religios. Eroii erau pe punctul de a fi divinizați; ei trebuiau înfățișați în cadrul unor acțiuni grandioase, la care să ia parte și zeii, cărorora ei să le fie emuli, ba uneori chiar superiori. În epopeea omerică, oare nu vedem zei răniți și umiliți de muritori? În felul acesta, amorul propriu al omului era satisfăcut, întru cât se crea și o genealogie pentru unele din personajele mitice sau istorice, de care vrea să-și lege numele. Virgiliu plăsmuește un epos pentru divinizarea lui August.

Nu numai cultul oamenilor mari, dar și sentimente de alt ordin vin în concurență la nașterea epopeii.

Antichitatea, ca tot ce e primitiv, acorda un preț covârșitor forței brutale, mulțămită căreia, indivizii putuseră dobândi rolul de șef în tribul lor. De aci și preocuparea de frumusețea și vigoarea plastică, înaintea celei spirituale. Ei bine, epopeile antice nu sunt decât apologia acestei puteri fizice, sunt imnuri ridicate în cinstea unui singur principiu: forța. Sentimentul iubirii apare rar, ca un motiv destul de palid schițat.

Aceeaș constatare, pe care o făcusem la vechimea

innurilor, se repetă și aci: literaturile în faza lor mai veche numără câte un epos, în care se glorifică acei zei ai vitejiei, cu chip omenesc. Așa la Indieni, așa la Greci și tot așa la Romani.

Narațiunile epice străvechi răspundeau și unei alte trebuințe sufletești decât cea religioasă: curiozitatea omenească, neastâmpărată de a ști origina unor evenimente sau a unor anumiți indivizi. Erau un fel de informatori ai vremurilor — să ni se îngăduie apropierea: un fel de gazete, nescrise însă, care circulau din gură în gură, în loc să circule din mână în mână, înflorind și ducând din veac în veac și tot mai departe, vestea vreunei drame sguduitoare întâmplare la un colț de țară, dramă ce merita a fi cunoscută de toată lumea.

Cu caracterul acesta se prezintă multe din narațiunile epice populare românești. Literatura populară reprezintă faza arhaică a oricărei literaturi. Sunt balade ca «Șalga», «Dolca», «Toma Alimoș», «Chira», etc., cu un cuprins mai intim, mai individual, cu un interes mai restrâns — care totuși au făcut înconjurul țării, deși n'aveau un caracter general, național.

Epopoea nu s'a putut menține ca un gen literar puternic, decât atâta vreme cât a durat și sufletul antic, cu pornirea lui spre adorație a eroilor și a forței brutale, cu miturile și legendele care îi procurau explicații suficiente în locul istoriei, cu literatura-i informă și fluctuantă din pricina neștiinței scrierii. Indată ce toți acești factori, de ordine subiectivă ori obiectivă, au slăbit, dacă nu cumva s'au șters de tot, eposul își schimbă caracterul, iar mai târziu cade în uitare.

Încă din epoca imperială a literaturii latine se poate urmări transformarea. Scepticismul religios se întornează multămită materialismului preconizat tot mai

mult de epicurei; un cult religios sincer nu mai există — augurii pufniau de răs când se întâlneau în față și își priveau deșertăciunea; zeii sunt socotiți ca o superstiție zadarnică; Lucretius dusesse împotriva-le o luptă aprigă, creștinismul le dă lovitura de moarte. Un amestec decisiv al zeilor în actele omenesti nu mai este de conceput acum. Ne mai fiind zei, ne mai fiind miraculos păgân, nu mai este nici măreția străveche a eposului. Tradiția războinică, cultul pentru forța brutală, sunt înmormântate prin propovăduirea păcii și înfrățirii generale de către doctrina creștină.

Să nu uităm apoi că controlul istoriei este tot mai simțit; el chiamă la ordine pe aceia care ar fi scos oameni și fapte plăsmuite din belșugul imaginației lor. Câte unul, vechile elemente de fond dispar. Vreme îndelungată, coarda epică a lirei poetului stă destrănată.

O reînviere se efectuează în veacul de mijloc, când apar narațiuni epice numeroase: așa, la Germani «Niebelungii», la Francezi «Roland».

Și de data aceasta, genul oglindește fizionomia generală a epocii. De unde în epopoea antică, toate se îmbrăcau într'un colorit religios păgân, de acum întâmplările plutesc într'o atmosferă de superstiții, de magie, caracteristică spiritului timpului, iar când intervine miraculosul, atunci el își are rădăcinile în lumea divină a creștinismului. Idealul în jurul căruia gravitează epopoea veacului de mijloc, este deosebit de al antichității. Cavalerismul medieval face ca totul să fie însuflețit de ideile de «onoare» și «fidelitate». Roland preferă moartea, în loc să sune din corn ca să-i vină ajutorul. Eroii sunt eroi prin vigoarea sufletească, nu atât prin puterea brațelor.

De acum se încheie cu epopoea. Încercările savante

ale unui Voltaire bunăoară, sunt cu totul artificiale. Abstracțiunea se citește încă dela începutul poemei, când, după tiparul antic, invocă «Adevărul» și «Rațiunea» ca să-l inspire în poezie. Nu mai este suflul epic nici în poet, dar nici în societatea căreia se adresează. A face epopee de pe modelul antic, însemna o sfortare zadarnică de a rechema la viață un cadavru literar. Cum însă nimic nu se pierde în lume, și aci constatăm o transformare. Și timpurile în care trăim noi își au epopeea lor. Dar ce sunt «Prin foc și sabie» al lui Sienkiewicz, sau «Răsboiul și pacea» al lui Tolstoi, decât niște epopei eroice, de o măreție, nu antică, ci cu adevărat modernă ?

Urmărind înțelesul istoriei omenirii, băgăm de seamă că veacul de mijloc, în evoluțiunea generală, este caracterizat prin formațiuni de popoare, ieșite din masa uniformă a antichității, veacul modern prin alcătuirii de state, iar timpurile noastre sunt caracteristice prin organizarea popoarelor pe baze naționale.

Națiunea este ținta politică momentană, în unele părți atinsă, în altele în curs. Nu ne vom mira deci dacă și în literatura narativă contemporană vom simți ecoul unor tendințe analoage, vom constata că suflul unor atari opere literare este chiar ideea de superioritate a unei națiuni față de cealaltă.

Eroi? Da, sunt și de data aceasta, însă ei înfățișează simbolul virtuților naționale; lor nu li se mai închină artistul ca zeilor epici ai antichității. Un exemplu: de bună seamă, nimeni nu-și închipuie că în romanul eroic «Răsboiul și pacea», Tolstoi a vrut să pună în scenă conflictul dintre doi eroi: Napoleon și Kutusoff, dintre care cel din urmă în niciun caz n'ar fi putut rezista superiorității celui dintâiu. Din bogata și vasta acțiune a acestui roman, o altă idee se des-

prinde: superioritatea națiunii ruse — în ciuda tuturor slăbiciunilor ce i se imputase — asupra celei franceze. Nu individul, ci colectivitatea intră aci în conflictul atât de bogat zugrăvit de romancierul rus. Interesul se concentrează, nu asupra unui erou, ci unei națiuni de eroi. Acesta e de altfel și cazul romanului lui Sienkewicz, «Prin foc și sabie», o parte numai din trilogia aceea în care și-a propus să glorifice virtuțile rășboinice ale neamului său.

Trăind în veacuri de materialism, superstiția și minunea nu mai au ce căuta în epopeea timpurilor moderne. Minuni de vitejie, da, dar în marginile omenesti, iar pentru justificarea lor nu mai se simte nevoie de puteri dumnezeesti. Jocul închipuirii este mai liniștit, fiindcă altfel autorul riscă să fie chemat la ordine de istoricul pătrunzător. De altfel acesta și este drumul normal al inspirațiunii romancierului de azi. Cufundat în cetirea cronicelor și hrisoavelor, el culege de pe filele îngălbenite datele, din care va alcătui scheletul, peste care geniul său de artist va sufla viața, reînviindu-l mai mare, mai adevărat omeneste, decât cum ni-l zugrăvise istoricul vremii.

Dacă paralelismul este susținut, când vorbim de epopee și roman eroic, apoi el este tot așa de vădit, când vom pune alături vechia baladă epică — și echivalentul ei modernizat, nuvela istorică.

Acțiunea amândorora este strâns legată de individualitatea unui erou, din care pricină și interesul este mai îngădit. De unde însă vechia producțiune epică, nefiind decât un fragment dintr'un epos mai amplu, era și ea încă un prinos adus vitejiei și forței, nuvela istorică trece mai departe, zugrăvind mai multe laturi ale vieții omenesti, ba chiar din acelea care numai un ideal de virtute n'ar putea constitui. Pilde des-

tu de elocvente avem în Alex. Lăpuşneanul al lui Negruzzi, în Mihnea cel Rău al lui Odobescu, etc. Ştiinţa sufletului omenesc a făcut progres; citeşti în adâncul inimii eroului ca într'o carte cu multe înţelesuri, iar nu ca altădată, când într'însa nu sta scrisă decât o singură virtute: vitejia.

De aceea poate, în epopeea timpurilor moderne, în romanul eroic, vom auzi vibrând — şi încă cu destulă putere — coarda sentimentului iubirii; vom vedea cum ea slujeşte de imbold pentru acţiuni mari, de unde în epopeea străveche, artistul se sfiia să mlădieze rigiditatea eroilor săi cu asemenea sentimente, bune numai pentru femei. Virgiliu, în Eneida sa, pune într'o singură carte din cele 12 ale epopeii, emoţiunile dragostei, dar acolo dă rolul precumpănitor tot femeiei — eroul e sortit de zei să rămână crud şi nepăsător — iar toată această idilă o reduce la rolul de simplu şi gingaş episod, fără o legătură decisivă cu acţiunea principală.

Eroismul de altă dată îngăduie să fie colorat cu o nuanţă mai puţin severă, dar mai adevărată din punct de vedere omenesc. De unde altădată artistul plămădise oameni cu suflete de zei, astăzi el se mărgineşte a ne zugrăvi omul aşa cum este, cu o inimă complicată şi capabilă de a vibra de felurite emoţiuni de odată, iar nu numai potrivit cu formula voită de capriciul poetului.

Un exemplu apropiat. La noi au cântat eroismul în pagini prea frumoase, atât Alecsandri cât şi Coşbuc — amândoi alegându-şi motivele din Răsboiul pentru Independenţă. De unde însă, cel dintâiu împrumută eroilor săi veşmântul ideal al clasicismului epic, cu idealul său de perfecţiune omenească; de unde Alecsandri face din dorobanţii noştri nişte viteji ca în po-

vești, cu virtuți supraomenești, din care însă nu se desprind limpede decât o bravură și un stoicism cu adevărat antic, Coșbuc se ține strâns de realitate, lasă pe oamenii săi să fie oameni, cu vitejia lor dar și cu durerea și chinurile în care se svârcolesc — lipșiți, e adevărat, de demnitatea și eleganța gestului antic, dar plini de adevărul suferinței omenești, așa cum o cunoaștem cu toții.

Dacă însă vreun eveniment a provocat emoțiuni mai profunde în sufletul omului, apoi acela fără îndoială că a fost *moartea*. Desnădejdea pricinuită de dispariția pentru totdeauna a unei ființe la care ai ținut, nu poate fi egalată prin nimic.

În poezie, temele care domină în chip obișnuit, sunt: divinitatea, patria, amorul și moartea. Reflectând mai mult, vezi că nici una din ele nu întrece pe cea din urmă. Teama de dumnezeire, da, a fost un izvor pentru imnuri, dar emoțiunea era întretinută tocmai fiindcă omul era încredințat că zeul se va lăsa împlânzit de laudele închinat din belșug, în răsunetul lirei. Patria? Dar aceasta în ultima analiză nu este decât o abstracțiune, și abstracțiunile nu au atât de mult darul de a pune în mișcare inima. O emoțiune mai intensă o dă iubirea. Când zici iubire, înțelegi mai cu seamă sentimentul contrariat, dragostea nefericită ce este intim legată cu idea de suferință. Tihna și mulțumirea de a simți că cineva nutrește pentru tine mai mult decât prietenie, nu poate fi izvor fecund al poeziei, ci cel mult o temă gingașă, mărginită la mici expansiuni lirice fără un înțeles prea adânc, cântece anacreontice. Indată însă ce dragostea e nefericită, inspirația devine tot mai caldă, tot mai viguroasă, iar când ajunge până la desnădejde, atunci vedem apărând și

însoțind-o cealaltă idee, care le domină pe toate cele amintite — idea de moarte.

Care poet, întâlnind piedici în deslănțuirea sentimentului său, muncit de gândul că pasiunea sa a rămas fără ecou, n'a renunțat la viața-i, care de acum rămăsese goală de înțeles; care poet nu s'a dus cu gândul la moarte? De sigur că în lumea pământească traiul fără ființa scumpă nu mai avea nici o rațiune, și atunci, fatal idea de moarte a trebuit să vină în conexiune cu sentimentul dragostei, dându-i o profunzime de care n'ar fi fost capabilă prin propriile-i resurse.

Dacă Alecsandri al nostru a scris vreodată o poezie cu o inspirație mai sinceră și mai durabilă, apoi a fost tocmai în acel moment, când cele două simțiri — a iubirii și a morții — s'au întâlnit în sufletul lui; iar semnul acestei îndoite dureri a fost «Steluța». Victor Hugo n'a găsit accente mai mișcătoare, nici în versurile în care ataca pe Napoleon III, ca să ridice pe Napoleon I; nici în imnurile ridicate lui Jehova și nici în poemele în care cânta Orientul plin de lumină și fantazie; ci tocmai în acea parte a vieții sale, când moartea începuse să-i ia unul câte unul pe cei pe care îi iubise și dela care simțise aceeaș dragoste.

Așa s'a născut *elegia*. Vechimea ei trebuie să fie mare, fiindcă omul încă din vremi de demult a încercat amândouă aceste sentimente.

«Bocetul» este în germene elegia de mai târziu și pe el îl regăsim la începutul mai tuturor literaturilor străvechi. Lamentațiuni fără multe artificii literare constituiesc cuprinsul lui, iar ca simțire este întristarea pricinuită de peirea omului.

În primele bocete sunt plânși numai eroii; de aceea ele capătă uneori înfățișarea de panegiric și apologie.

Mai târziu tânguiriile se referă la soarta omului în genere.

În antichitatea romană și greacă, o elegie a morții, ca poezie cultă, nu avea mulți sortii să se afigure. Filosofia stoică da satisfacția datoriei împlinite în timpul vieții — deci nici un motiv de a deplânge moartea omului, care se închinase toată viața, virtuții — dimpotrivă, seninătate și resemnare în fața aceluia mare eveniment !

Materialismul epicureic, negând o existență nouă post-mortem, susținând anihilarea totală a ființei omenești, lupta împotriva superstiției și îngrijorării, de care ar fi fost cuprinsă omenirea la gândul morții. Epicurismul sub fața lui hedonistică, iarăș răpia orice prilej de lamentări în fața mormântului: cel plecat petrecuse o viață de plăceri, el își dase măsura existenței sale — deci soarta sa nu trebuia să mai întristeze pe nimeni.

Fantazia antică nu găsisese alt simbol pentru a înfățișa în artă idea de moarte, decât un înger gingaș, care ținea întoarsă în jos făclia stinsă a vieții — oglindire senină, precum vedem, a sentimentului de care vorbiam mai sus.

Cu totul altfel este imaginea morții în arta creștinească: un schelet hidos, menit să amintească cele ce așteaptă pe om la căpătâiul vieții pământești.

Veacul de mijloc — veac de superstiții — admițând viața viitoare, cu Infernul și Purgatoriul ei foarte vast, zugrăvit cu un lux de amănunte care de care mai groaznice, și cu un Paradis cam restrâns și cam vag, în care nu se făgăduia pentru cei drepți, decât niște fericiri cu totul abstracte — veacul de mijloc era un teren prielnic spre crearea unei atmosfere deprimante pentru cugetarea și simțirea omenească.

Elegia funebră capătă cât mai multă consistență ca gen literar, introducând mai mult sentiment în cuprinsul ei. Literatura medievală franceză are produceri numeroase de o asemenea natură.

Citind apoi elegiile lui Dante și Petrarca, vezi cum se amestecă în ele elementul religios cu detaliile împrumutate dela biserica creștină medievală.

Odată ajunși în epoca contemporană, inspirația renunță la toate aceste elemente și dă în schimb curs liber manifestării emoțiunii.

Curentul romantic, cu accentuarea subiectivismului și individualismului în artă, curentul filosofic dela finele sec. XVIII, pe de altă parte, crează un teren cu totul prielnic elegiei, care împrumută ceva din aerul meditațiunii filosofice.

În adevăr, dreptul individului la o viață a sa particulară, care să nu se confunde în viața colectivă a societății, capătă cât mai multă valoare. Suferințele proprii dobândesc și ele îngăduința de a apărea nesupărate la lumină, drept care se traduce în epoca de declin — atunci când bântuia așa numitul «mal du siècle» — printr'o exhibițiune supărătoare a eului, printr'un șir neîntrerupt de lamentațiuni sau de cugetări asupra nefericirilor vieței ori grozăviei morții. Metafizica sec. XVIII pusese o mulțime de probleme ale existenței, dar soluțiunile nu daseră decât o rezolvire aparentă, prin mijlocirea unor entități incomprehensibile. Poezia pune și ea stăpânire pe aceleași probleme, dar adoptă o cale de rezolvire mai simplistă, însă tocmai de aceea și mai comodă — providența.

Așa face Lamartine, așa face V. Hugo, în poeziile lor cu caracter meditativ. Reacțiunea parnasiană impune moderațiune în expunerea suferințelor particu-

lare ale poetului, el trebuie să-și calce pe inimă cu mândrie.

Realismul și naturalismul, care urmează mai târziu, părăsesc cărările romantice — de aceea și genul cade în desuetudine. Durerile celor mulți, durerile reale, iar nu sentimentalismul poetului, resfrânt și generalizat asupra întregii societăți — iată fondul general al ultimelor manifestări artistice.

Când poezia a părăsit problema existenței, pentru care sentimentalismul nu putea să aducă lumină, ci mai mult să întunece judecata rece dela care s'ar fi putut aștepta o soluțiune — elegia nu a părăsit totuș cealaltă temă — *iubirea*.

Atâta vreme cât tradiția eroică fusese vie, elegia erotică nu se putea manifesta. Sentimentele omenești aveau ceva sever într'însele, vieța căpăta însemnătate numai pe câmpul de războiu, individul nu avea nici răgazul trebuitor și nici gingășia de simțire caracteristică dragostei. În stadiul acela al evoluțiunii umane, iubirea nu se ridicase mai presus de instinct.

Însăși condițiunea femeiei în familie — condițiune absolut inferioară — nu îngăduia să i se închine cultul, închinat apoi mai târziu. Odată ce însă sentimentele omenești au mai pierdut din asprimea lor combativă, iar vieța intimă, familială, a dobândit un înțeles mai adânc, individul a început să încerce și emoțiunile iubirii, altădată streine pentru un suflet de bărbat-erou, incapabil de sentimente vrednice numai de o inimă de femeie. Aceasta din urmă câștigă un loc tot mai mare în vieța soțului, iar între dânsii se stabilește o identitate de simțire pe care numai moartea vine să o sfărâme. Atunci simțirea izbucnește cu toată exuberanța.

Dar dacă această comunitate, această identificare

sufletească n'a reușit să se statornicească în timpul vieții, atunci iarăș este firesc ca contrarietatea să se traducă în lamentațiuni — și astfel apare elegia erotică. A trebuit ca femeia să cucerească o însemnătate mare în familie și în lume, pentru ca să i se poată închina ei poezia iubirii. De aceea și elegia aceasta nu apare decât atunci, când acest proces social și psihologic fusese desăvârșit.

La început emoțiunea era mai mult o pornire a simțurilor, poetul nu vedea decât eleganța externă și frumusețea plastică, întocmai ca și cum ființa femeiască ar fi fost un trup gol de suflet. O întreagă școală poetică de elegiaci au înțeles la Roma, iubirea în acest chip. Elegiile lor — adevărate tânguiri erotice — cântau mai mult ființa fizică și se trădau printr'un sensualism, care nu mai avea nimic comun cu arta. De altfel și decadentismul epocii imperiale a făcut cu putință o îndrumare a genului într'o atare direcție.

Elegia iubirii a continuat să fie în parte cu acest caracter, dar în domeniul literaturii populare, unde sentimentul nu s'a ridicat la un grad prea înalt de rafinare.

Creștinismul de bunăseamă că numai prielnic pentru o poezie erotică n'a fost, când ne gândim că el, din iubire făcuse un păcat străvechiu și de neiertat. A avut totuș un răsnet în bine, pentrucă a spiritualizat oarecum iubirea, a înălțat-o purificând-o de tot sensualismul primitiv, a contribuit apoi și la ridicarea morală a femeiei, tinzând chiar să o reabiliteze, atunci când fusese căzuță — bunăoară, ca pe Samariteanca din evanghelie.

Odată ce sufletul omenesc a ajuns aci, poezia nu putea decât să se folosească de o atât de îndelungată elaborare.

Femeia se ridică atât de sus în ochii artistului, poe-

zia erotică devine atât de senină, încât elegiile unui Petrarca sau Dante, iau înfățișarea de imn închinat unei femei-divine, unei sfinte.

Timpurile noastre au purificat genul și de aceste reminiscențe. Romantismul a dus până la exagerare cultul iubirii, făcând dintr'un sentiment mai obișnuit în artă, aproape un sentiment exclusiv. A fost o vreme când zicând poezie, înțelegeai numai și numai poezie de iubire; iar prin poet, un veșnic îndrăgostit.

Sbuciumul vieții actuale a adus mai multă moderațiune în această direcție, producând o îndreptare a spiritului uman către probleme mai adânci și mai tainice decât iubirea, către probleme în care să fie sufletul societății întregi, nu numai al poetului.

Nu e mai puțin adevărat că antichitatea este acea perioadă din istoria omenirii, în care soarta individului se subordona colectivității, se confunda într'însa.

Cum însă la rândul ei, soarta acesteia din urmă era supusă și ea unei puteri supreme — divinitatea — spiritul uman a început să amestece în toate raporturile pământești această fatalitate divină, în care găsia o explicare relativ satisfăcătoare a tuturor fenomenelor de ordine generală, cât și individuală.

Atâta timp cât omul se pleca înaintea acestei înrâuriri transcendente, chemând-o în ajutorul său și punând de acord voința sa cu poruncile zeilor, viața își urma calmul ei. Indată ce însă spiritul uman s'a răsvrătit împotriva dumnezeirii — răsvrătire al cărei simbol este Prometeu — conflictul între om și destinul inexorabil izbucnește, iar fatalitatea acestuia din urmă apasă și strivește sub puterea lui năzuințele de liberare ale omului — Prometeu este înlănțuit !

Asemenea conflicte au fost prinse în formula dramatică a tragediei antice.

Sentimente violente se sbuciumă în sufletele eroilor, nu izvorâte din puterile simțurilor omenești, ci din voința dumnezeirii. Eroii sunt învinși sau ies învingători unii asupra altora, nu fiindcă sunt așa prin puterile lor proprii, ci fiindcă așa li s'a hărăzit de soartă. Din pricina aceasta semenii lor nu le pot ajuta, nici nu le pot vătăma, ci spectatori inerti, îngrămădiți în cor tragic, se lamentează pe scenă asupra nenorocirii în care e învăluită viața pământească.

O atmosferă deprimantă — rezultat al convingerii că nu există scăpare în fața destinului neînduplecat — plutește în tot teatrul tragic al antichității. Și pentru ca învățământul ce se desprinde dintr'însul să fie și mai simțit, pentru ca să pună pe om și mai mult pe gânduri, loviturile soartei se îngrămădesc, se precipită în mersul piesei, cu deosebire asupra capetelor potentatilor și eroilor — regii, cari constituiesc personajele din decorul clasic — vrând să înțeleagă că dacă atât de mici și de neînsemnați sunt față de dumnezeire acești puternici ai pământului, ce soartă le este menită muritorilor de rând!

Născută din cult religios, tragedia clasică a trebuit să păstreze reminiscentele caracteristice aceluia, imnul însoțit de muzică, versul în care se strămutase vorbirea cadențată a rugăciunii străvechi, evoluțiunile în formă de procesiune la altar, efectuate de corul indispensabil în teatrul antic.

Fiindcă viața omenească nu este de o uniformitate apăsătoare, cum voia să o prezinte tragedia, și fiindcă traiul în societate este inevitabil legat de o mulțime de conflicte cu semenii, al căror desnodământ însă nu mai are seriozitate tragică, sub patronajul zeilor veseliei și ai petrecerilor s'a dezvoltat un nou gen dramatic — comedia.

Ea a trebuit să capete o desfășurare mai simțitoare, atunci când viața socială a devenit mai intensă, când ciocnirile de năzuințe protivnice s'au efectuat cu mai multă putere, când în sfârșit, spiritul de observație a nepotrivilor din viața zilnică, a devenit mai pătrunzător, mai fin.

Comedia ca înțeles nu este decât egoismul răsbunat, însă în așa chip, încât nimeni să nu sufere prea mult de pe urma acestei răsbunări: autorul punându-se la adăpost prin aceea că aruncă responsabilitatea asupra personajelor piesei — de multe ori niște simple alegorii, — iar cei vizați de săgețile lui, iarăș la adăpost, prin faptul că atacul nu este direct și înțeles pentru toată lumea, ci ghicit numai prin transparentă.

Tragedia se suie în înălțimi olimpice, dovedind nimicnicia omului în fața soartei; comedia se scoboară până la nivelul patimilor mărunte, și amândouă depotrivă țintesc să facă pe individ mai bun, mai moral. Ele se afirmă în primul rând la Greci, iar perioada lor de înflorire coincidă cu epoca în care viața ateniană era mai intensă — secolul lui Pericle. Se născuseră când superstiția religioasă era încă vie, și își alimentaseră forțele din prisosul de sentiment al frumosului, atât de exuberant la Greci, în epoca de care am vorbit.

Strămutate pe o nouă temelie sufletească, prin imitațiile făcute de primii autori dramatici ai Romanilor, amândouă genurile, la început adaptări servile de pe producerile grecești, mai pe urmă apar cu un caracter particular roman. Spiritul utilitar al acestui neam face ca teatrul să nu mai pășească atâta pe terenul pasiunilor, cât al abstracțiunilor. Terențiu începuse să frământa idei mai mult decât sentimente, în comediile lui cu aparență de originalitate; sentențele și maxi-

mele morale sunt semămate la tot pasul; iar mai târziu Seneca vrea să creeze din pure abstracțiuni, reci și fără viață, conflicte dramatice neizbutite. De unde în teatrul grecesc între spectator și autor este o identitate de simțire, în cel roman este cel mult o comunitate de cugetare. Răceala însă a judecății în locul pasiunii puternice era o pricină de peire hotărîită pentru teatrul roman — ceeace s'a și întâmplat.

Creștinismul care revoluționase totul, aduce o transformare și în arta dramatică, făcând să se definească un nou gen — misterele și miracolele veacului de mijloc.

Acelaș amestec al celor divine cu cele lumești și în acest nou teatru, dar cu un înțeles mai blând și mai încurajator pentru om.

De unde în antichitate, ideea ce se desprindea era cu desăvârșire pesimistă — nimicirea năzuințelor sufletului uman de către forța divină, — în creștinism este tocmai înălțarea acestuia prin ocrotirea acordată de aceeaș putere divină.

Atâta vreme cât biserica a fost în fruntea celor lumești, teatrul religios a subsistat; odată cu slăbirea ei și genul dispăre.

Omenirea își pierduse încrederea într'o forță transcendentală; acum ea caută puteri în sine însăș.

Observația curentă arată că omul nu este nici prea bun, dar nici prea rău; și iarăș, viața nu poate fi un șir neșfârșit de nenorociri, după cum nu poate fi un lanț necurmat de veselie — cu alte cuvinte, că atât în ordinea sufletească, precum și în cea obiectivă a întâmplărilor de toată ziua, uniformitatea trebuie exclusă, iar consecuența aceea fatală ce domnește în teatrul antic, pornită din arbitrarul puterii divine și abătută din drum prin capriciul aceluiaș arbitrar, con-

secuența aceea își poate afla rațiunea și în fatalitatea pasiunilor umane, în al căror vălmășag ne găsim cu toții prinși din momentul primei scânteieri a conștiinței.

Și atunci a ieșit la iveală *drama* — teatrul acela în care veselia se împletește cu întristarea. Amândouă conduc la acelaș desnodământ, pe care îl voise și antichitatea, numai că își aleg un drum nebătut încă. Genul acesta a căpătat o existență de sine stătătoare, mulțumită și împrejurării că dela început a fost modelat de talentul unui Shakespeare.

Tragedia și comedia, nu înseamnă totuș că au fost înlocuite definitiv cu noul gen al dramei. Ele au continuat și de acum înainte să miște pe spectator, cu atât mai mult, cu cât într'însele putea vibra de acum înainte mai mult adevăr și mai comprehensibil, mulțumită lungei și amplei desfășurări a conflictului dramatic, așa cum îl pregătește Shakespeare în toate piesele sale.

Teatrul antic adopta un mers agitat și un desnodământ precipitat ca și loviturile înteteite ale soartei; cel modern are nevoie de o elaborare lentă a pasiunilor. Teatrul antic este mai obiectiv, mai legat de omenire, cel modern este mai personal, mai intim legat de ideile și ființa autorului.

Amestecul de sentimente cu totul opuse, caracteristic dramei, schimbase fundamental concepția dramatică de altă dată.

Contrastul devine de acum înainte normativ, și de unde el era limitat la pasiunile omenesti, acum el trece și la situațiunile de fapt din piesele de teatru.

Drama romantismului devine un teatru de contraste. Ruy-Blas și Ernani constituiesc tipul genului predilect al noului curent literar. De unde tragedia

antică și cea shakespeariană ne plimbase prin lumea somptuoasă a zeilor și regilor, drama nouă ne scoboară până la cele mai umile ființe — pătrundem cu dânsa în lumea valeților și a bandiților, ba poate pe un tărîm și mai scoborît sub raportul moralei. Poetul vruse să înțeleagă că pasiunile mari nu stau numai în oamenii mari, dar că și suflete umile pot fi sbuciumate de patimi puternice.

Această stranie îndrumare a teatrului prin lumea celor de jos o provocase curentul de idei dela finele sec. XVIII, când drepturile individului căpătaseră o însemnătate neîntîlnită odinioară. Acum interesul și curiozitatea artistului se scoboară din sferile ideale și pe tărîmul celor lumești, în adîncul cărora pătrunde și își alege elemente pentru a le modela în tiparul artei.

Un teatru însă rezemat pe o lume de contraste era la urma urmei tot așa de amăgitor ca cel rezemat pe uniformitate. Realismul inaugurat mai întîiu în știința veacului nostru, a pătruns mai apoi și în artă, deslegînd teatrul din vechile-i legături romantice, punîndu-l să reprezinte vieța în toată realitatea, ba poate în toată cruditatea ei.

Cum însă în mersul lucrurilor nu poți trage linii nestrămutate de purtare, autorul dramatic de azi nu mai poate numi teatrul său, nici exclusiv comedie, nici tragedie și nici dramă. Vechile formulare s'au mlădiat, caracterul dramei a devenit ceva mai hibrid. Denumirea adoptată în mod mai des este «piesă de teatru». Literatura a devenit un «porte-parole» al autorului — mai just, al timpului; — problemele ce agită în prezent mintea omenească, au pătruns pe tărîmul artei, care de pe scenă luptă pentru cutare sau cutare teză socială. De unde altădată autorul se ștergea cu

desăvârşire în conflictul de pasiuni, astăzi dramaturgul intră şi se menţine în scenă; el vântură idei, el luptă pentru o teză pe care vrea să o impună publicului; îl simţi pledând îmbrăcat în haina unuia din personaje. Era o epocă — teatrul lui Dumas-fils — când el apărea fără sfieală ca «raisonneur» al piesei.

Cu mai multă dibăcie decât atunci, teatrul timpurilor noastre a devenit, ca să zicem astfel, o pledoarie artistică în sprijinul tezei la care ţine autorul.

Pe scena actuală, eroul de multe ori nu mai este omul, ci mulţimea, societatea, cu toate patimele şi năzuinţele ei nepotolite.

Pasiunile mai fine, mai temperate, îşi găsesc eroii în lumea mai poleită şi mai restrânsă a saloanelor, în care gestul măsurat şi cuvântul spiritual ar vrea să ţină locul — să zicem — fie patimei furtunoase a unei Clitemnestre sau Fedre antice, fie setei sângeroase a unui Ricard III din teatrul shakespearian. Aşa este o bună parte din teatrul francez de actualitate.

Spusesem mai în urmă că egoismul îşi găseşte răsunarea în comedie. Spiritul sarcastic însă îndreptat asupra unui obiectiv mai mărginit, îl regăsim în *satură*, iar tendinţa etică a teatrului de altădată o aflăm şi sub aparenţa modestei *fabule*.

Amândouă îşi au rădăcinile în vremi de slăbire a moravurilor, una exercitând prin biciuirea ei un rol distructiv, cealaltă înfăţişând linia de conduită morală trebuitoare.

Satira, chiar cea cu caracterul cel mai obiectiv, cel mai general, ascunde în adâncul ei porniri egoiste, trădând nemulţumirile personale ale individului, ce trebuiesc răsunate. Din pricina acestei legături intime cu temperamentul individual, genul literar are un aspect variabil după autor. Firea unuia îl determină să

reacționeze în chip mai cumpănit — satira este mai reținută, bunăoară, satira Horațiană. Un altul este incapabil de a-și domina temperamentul impulsiv — satira devine violentă, ca a lui Juvenal, sau Eminescu al nostru, pe alocurea.

Apare într'un mediu mai ales, satira va fi și ea cu mânuși; iar de va crește ca floarea sălbatică, prin lumea celor dela țară, satira populară va rămâne dincoace de granițele artei, fiind lipsită de noblețe.

De ce nu va fi fost cultivat acest gen decât în epocile de clasicism literar? — Tocmai fiindcă cerea însușiri de eleganță, de finețe, de obiectivism și de spirit de observație, cari nu puteau ajunge la maturitate decât în atari epoce.

Satira lovia direct, fiindcă se adresa de multe ori unui singur individ, sau unei categorii bine definite. Dacă însă acela era un puternic al vremii, atacul direct nu putea fi decât dăunător artistului ca și artei, seninătatea mult cântată dispărea, iar poetul devenia victima inspirației sale nefaste. Poate din această nevoie de a disimula adevărul prea crud în haina inofensivă a alegoriilor și simbolului, să se fi născut fabula cu întreaga-i lume animalică. Urmele ei le recunoști în corurile comediilor lui Aristofane, cu cortejul lui de broaște și de viespi, care nu prea cruțau pe spectatori cu sarcasmele lor.

Se poate însă ca nașterea acestui gen să fi fost provocată și de un prisos de fantazie, sau de trebuința de a pune adevăruri abstracte într'un exterior concret — cum e de pildă, în parabole. În orice caz fabula nu e o manifestare superioară de artă și nici nu se adresează unui nivel intelectual prea înalt; iar dacă o vedem așa de înfloritoare în veacurile de aur

ale literaturilor, să nu uităm că o explicație este și imitația predecesorilor.

La noi, mai toți fabuliștii au început prin a fi traducători și imitatori. Astăzi morala își are domeniul ei și formulele proprii de manifestare. Alegoria a cedat locul simbolului, iar artistul dacă mai pune să vorbească animalele, nu înțelege să facă atât operă de moralist, cât de artist. Pilda cea mai vădită o avem în ultima operă a lui Rostand. Ajunse însă lucrurile aci, naiva și modesta fabulă a fost fundamental transformată, deci a încetat a mai fi ca atare.

Simplitatea și complexitatea sufletească se repercutează deopotrivă în literatură. În legătură cu acest adevăr se găsește și soarta unui gen literar cu o dezvoltare cam neobișnuită—*poezia pastorală* sau idilică.

Ne-am aștepta ca geneza ei să aibă loc acolo unde este mai natural, la țară. Dimpotrivă, drumul urmărit este tocmai contrar. Poezia pastorală a fost o poezie în generă cultă—ceea ce de altfel își are explicația sa.

Natura și cu farmecele ei n'au făcut să vibreze sufletul poetului decât într'un târziu. Dacă am urmări literatura antică, n'am prea vedea pe poeți făcând descrieri pentru plăcerea de a descrie, ci numai ca un cadru — și acela destul de sumar — pentru efuziunile lor sentimentale, ori pentru localizarea acțiunilor din povestirile lor.

Cu cât omul trăește mai adânc în mijlocul naturii, cu atât poezia descriptivă a acesteia e mai palidă și mai săracă.

Cercetând literatura populară — să zicem a noastră — nu vom întâlni prea multe elemente în legătură cu această temă, afară de formula cu «frunză verde» dela începutul doinelor. Nu doară că omului primitiv sau țăranului le-a lipsit sentimentul naturii,

ci talentul plastic, simțul culoarei și spiritul de observație. Acestea au fost darurile exclusiv ale poeziei culte.

Poezia care a cântat farmecul naturii și al traiului păstoresc în preajma munților și a codrilor, sau în nesfârșitul câmpiilor înverzite, a pornit — lucru straniu — dela oraș. Și Teocrit ca și Virgiliu, și Longus din sec. V, autorul poemului în proza «Dafnis și Chloe», și Gessner ca și poeții idilici francezi din sec. XVIII, cari nu fac decât să realizeze în formula artei, ideile lui Rousseau și Chateaubriand, poet al naturii în multe din operele lui, iar la noi Alecsandri, sunt orășeni, oameni culți, mai mult sau mai puțin oboșiți de agitația vieții intensive de oraș.

Poezia pastorală își datorește nașterea plictiselei și blazării pricinuite de convenționalismul vieții colective din centrele populate — sau unor crize sociale izvorâte tocmai din agitațiunile și dezechilibrul social.

Poezia idilică greacă venia după o lungă perioadă de războaie, cea romană după un lung șir de lupte civile, cea franceză după atâte restriște de ordine economică și politică, din care avea să iasă cunoscuta catastrofă a revoluției franceze. Chateaubriand în *Atala* și René cântă izolarea în mijlocul naturii, tocmai după ce se reculesese din grozăvia marilor evenimente prin care trecuse. Alecsandri, la noi, scrie după 1862, adică după lungul șir de frământări politice care au pus România pe adevărata ei temelie și la care participase și dânsul.

Trăia în sufletul acestor artiști oboseala din sufletul unei națiuni; era un fel de odihnire, de relaxare a nervilor după o încordare intensă, provocată de evenimente.

Își închipuiau ei că mult doritul calm nu se poate afla decât în reîntoarcerea la vieața patriarhală, la traiul de păstor pierdut în lumea nevinovaților miei, traiul fără alte emoțiuni decât cel mult pasiunea idilică pentru nelipsita păstoriță. Pentru cel doborât de povara vieței orășenești, firește că traiul de păstor se înfățișa în colori trandafirii, și omul și locurile dobândind o frumusețe ideală. Imperfecțiunile, părțile brutale din vieața de țară, se ștergeau sau se transformau în bine, datorită sentimentalismului poetului. Cel mai elocuent exemplu sunt peisajele lui Alecsandri și țărani care le populează.

Imputarea ce se aduce poeziei idilice, este că e artificială, e lipsită de adevăr. Așa au fost păstoriile lui Virgil, așa păstoriile cu panglicuțe și dantele ai sec. XVIII, așa țărani de sărbătoare ai lui Alecsandri.

Sociologii și economiștii spun că omenirea în evoluția ei a trecut la început prin stadiul vânătoresc, apoi prin acela al păstoriei, în fine prin al agriculturii. Astăzi suntem în al industrialismului intensiv.

Ne întrebăm deci, mai e cu putință ca omenirea să-și constituie un ideal din vieața dela țară?

Cum adică, să fie nevoită să percurgă înapoi un drum câștigat cu atâte jertfe, pentru a se reîntoarce în stadiul sălbăticiei naturale? Să nu uităm că astăzi nu mai e «țara», rusticitatea, atât de idilică și ideală, de oarece civilizația cu prozaismul ei s'a amestecat și aci.

În al doilea rând spiritul omului este mai nervos, deci nu calmul inacțiunii absolute și al reveriei în preajma oilor, sau în contemplarea stelelor nopții, i-ar prii astăzi, ci o sistematizare luminată și o moderare a muncii fără răgaz. Insuș poporanismul literar a înțeles aceasta — bunăoară, poetul Octavian Goga la

noi — căci se ferește de a mai cânta în accente idilice și ca ceva ideal, vieța de țară; ci au adoptat un ton mai tânguios, pentru a evoca suferința în locul veseliei.

Și apoi, să ne gândim iarăș că natura nu este numai verdeața codrului sau traiul de păstor. Natura este și peisajul arctic, și imensitatea oceanică, și subsolul minier. Cei ce au înțeles aceasta, au lărgit cadrul poeziei naturii ducând-o spre alte orizonturi — bunăoară Pierre Loti — însă n'au făcut descrieri decât pentru a localiza întâmplările.

Pastelul este un gen insuficient, fiindcă dă suflului, în succesiune, ceea ce ar trebui să-i înfățișeze în simultaneitate — ca pictura. El nu dă tabloul amplu al naturii, ci o succesiune de crâmpie. El cere și din partea artistului și din a cetitorului un simț tot atât de dezvoltat al colorii. De aceea nu mai este un gen independent și predilect, ca în trecut.

Traiul de țară, cu simplitatea lui, nu mai poate corespunde idealului uman. Vieța în mari centre de populație, vieța intensă a orașelor, cu năzuințele ei multiple și cu lupta-i neconținută, care dacă n'atinge înălțimi epice, totuș vibrează de patimi ce merg până la tragic, vieța aceasta oferă astăzi un câmp larg pentru inspirația artistică. Individul cu sentimentalismul lui se șterge în fața suferințelor generale, iar poetul nu capătă cununa de artist, decât când în cadrul artei sale a izbutit să fixeze măcar o clipă din acest sbucium universal. Unei asemenea nevoi ar răspunde azi mai bine, drama și romanul. S'a vorbit în deajuns despre ele în alt rând, ca să mai stăruim acum.

Considerațiunile următoare ne vor explica de ce ele au devenit predilecte pentru timpul nostru.

Dacă diferențierea este o lege generală, ea își găsește aplicabilitate și aci. Genurile literare sunt nu-

meroase, fiindcă multiplă este și gama sentimentelor omenesti.

Ceeace caracterizează pe acelea ale literaturii actuale este faptul că nu mai domnește într'însele exclusivismul și intransigența de norme, poprii literaturii clasice.

Ceeace pune în mișcare un suflet de artist nu e numai o simțire unică și simplă, ci un complex de sentimente înrudite, dintre care unul domină și celelalte i se supun.

De aci și în manifestarea artistică o plurilateralitate de sentiment: lirismul se poate amesteca și în poezia narativă, ca și în cea dramatică, ceeace ar naște genuri nouă poetice. Formula genului literar se pleacă în fața bogăției sufletești din fondul poeziei, în fața intensității emoțiunii, care își va găsi neapărat o concretizare într'o formă sau alta. Putea-vom învinui pe artistul care, inspirat de pasiunea sa, și-a pus tot sufletul într'un sonet, în loc să-l lase liber să se desfășure într'un roman? Sau de ce să nu fiu satisfăcut când a izbutit să mă emoționeze profund prin romanul său, ci să-i pretind să o facă aceasta printr'o dramă? Nu formula externă este decizivă, ci ceeace cuprinzi într'înșa din prisosul inimii, și dibăcia cu care faci aceasta.

Azi îndoiturile sufletului au fost cercetate mai adânc, puterea de analiză psihologică fiind mai dezvoltată și mai pătrunzătoare. Fiindcă nu poți fi mișcat decât de ceeace cunoști, decât de ceeace înțelegi limpede — e de presupus că și emoțiunile sunt mai bogate și mai variate, de vreme ce azi cunoaștem mai mult ca odinioară. Motive nouă intră în câmpul poeziei și cer noi mijloace de expresiune, nu tot cele vechi.

Omul simte azi emoțiuni neîncercate până acum. Știința a pus stăpânire pe domenii la care nu se aștepta poate odinioară. Văzduhul a fost cucerit. Marea nu și-a găsit poetul, decât atunci când omul a ajuns să o străbată în lung și în lat și să-și dea seamă de grozăvia imensității ei; după cum și natura nu și-a găsit cântărețul, decât când orizontul lumii a fost întregit cu descoperirea continentului nou și a altor regiuni din îndepărtatul Orient.

Să nu privim dar cu neîncredere într'un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, când își va găsi și infinitul albastru cântărețul său, înfinit în care acum omul se pierde numai cu gândul, iar cândva se va adânci într'insul tot mai mult pe aripele maiestoase născocite de știință. Cântul său victorios nu vom ști unde să-l rubricăm, el ne mai aparținând nici unui gen de până acum.

Va fi exuberanță de emoție, astăzi neînțeleasă decât pentru cei cu o putere de fantazie mai bogată, când poetului îi va fi dat să simtă în mod real, să aibă cu adevărat senzația infinitului, intuiția haosului, uitând, fie și pentru câteva clipe, de nimicnicia furnicarului omenesc, pe care îl părăsește ridicându-se tot mai sus, în timp ce conturile lumii de jos se vor șterge mereu, până la desăvârșita dispariție.

Atunci și numai atunci spațiul și timpul cele nesfârșite vor încăpea odată în sufletul uman, lămurite și pline de un înțeles de negrăit.

1910.

NUVELA ISTORICĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Se știe cum curentul romantic inaugurat în literatura franceză în prima jumătate a veacului trecut a exercitat o înrâurire energică nu numai asupra felurilor genuri proprii acestei literaturi, ci trecând granițele a dat aceeaș îndrumare și spiritului literaturilor streine cu care a venit în atingere.

Noul curent literar, prin lirismul înflăcărat, prin fantazia prea vie, prin stilul de multe ori declamator, bogat până la saturație, a prefăcut toate genurile literare într'o măsură mai mică sau mai mare, folosit toate unora, vătămătoare altora. Astfel, am avut o lirică romantică, epică romantică, dramă romantică, idilă romantică; și spiritul introdus în poezie s'a repercutat și în genurile literare prozaice: în discurs și istorie.

Ne vom opri în cele ce urmează asupra istoriei romantice, gen care a avut răsunet depărtat de țara de origine.

Chateaubriand cel dintâiu adusese nota istoriei romantice prin *Les Martyrs*; în care a VI-a încearcă în descrieri colorate să dea istoria Francilor. Urmașii

lui sufletești, Augustin Thierry, istoric descriptiv, povestitor de fapte fără a le judeca, și Michelet, istoricul sensibil care vrea să-ți înfățișeze trecutul viu și să te facă să simți aceleași emoțiuni ca și dânsul — duc mai departe acest gen.

Dacă istoria pleacă dela izvoare, documente, acestea nu-ți pot da tot, și cercetătorul e nevoit să ce-tească printre rânduri, să împlinească golul din prisosul minții și simțirii lui. Istoria nu poate fi numai cronică, simplă înșirare analistică de fapte, de date, lipsite de viață. Trecutul trebuie făcut prezent, trebuie reconstituit și însuflețit. Cu introducerea elementului imaginativ în istorie se realizează această dorință.

Istoricul caută să-și croiască un cadru în care totul să se grupeze în ordine, unele fapte mai în relief, altele mai în umbră, personajele să evolueze fără a se încurca, fiind conduse de pasiuni, de mobile vizibile pentru toți. Stilul vine să ajute și el prin strălucire și căldură, prin viață, ca să alunge ariditatea unei simple descrieri.

Istoricul romantic e conștient de toate aceste cerințe și le va realiza chiar cu mai mult zel decât se cuvine.

¶ Dar el a mai realizat ceva.

Istoria are condițiuni și norme proprii — să le zicem legi — care o apropie de știință. Ea începe acolo unde sfârșește epoca eroică sau poetică — unde își are cuvântul epopea — prin urmare în perioada de precizare, de îndrumare mai pozitivistă a spiritului popoarelor.

Adevăratul istoric e dator să țină seamă de realitatea faptelor, să aleagă pe cele însemnate, cărora să subordoneze pe cele accesorii, să le închege pe toate ca să aibă un sens, să lase să se întrevadă cauzele și

să prezinte totul într'o lumină interesantă, fără să sacrifice din fapte pentru interesul povestirii.

Poetul are în vedere verosimilul, ficțiunea apropiată de realitate. Un poet în ale istoriei va respecta dar adevărul istoric numai în linii mari, scos din documente, în părțile lui cunoscute de toată lumea. Pe el îl vor călăuzi o idee centrală și un sentiment predominant; faptele vor fi suprimate de nu vor cadra cu acestea; altele vor fi chiar adăogate ori puse la loc schimbat, pentru a întări impresia urmărită. Anacronisme de idei și de moravuri pot părea chiar necesare uneori în poezia istorică; poetul compune pentru toate timpurile și pentru toată lumea; el zugrăvește omul cu pasiunile lui veșnice. Dacă împrumută istoriei faptele, eroii, o face pentru a da mai multă vieță figurilor și caracterelor. Elementul istoric pentru el devine accesoriu, partea generală umană e esențialul.

Istoricii romantici au făcut încălcări dela poezie la știință și contrariul, au exagerat «interesul» în istorie, au abuzat de concret și plastic, acolo unde abstractul trebuia să aibă locul întâiu. Ei au adunat cu meticulozitate amănunte istorice, episoadele pe care le priviau mai mult prin prisma «interesantului» și pateticului decât a însemnătății. Faptele au fost cântărite deci în măsura persoanelor istorice la care se raportează. Opera lor este o «resurecțiune» a trecutului, desfășurarea vie, dramatică, a vremilor apuse.

Astfel în *Istoria Franței* a lui Michelet cetesti mai mult emoțiile autorului în clipa descifrării documentelor, dus cu gândul atâtea veacuri înapoi, durerea sau bucuria lui, dar mai puțin istoria obiectivă, științifică a Franței. Obsedat de «resurecțiunea integrală» a trecutului, el a dat o lungă poemă istorică plină de imaginațiune. De aci și înfierbântarea stilului său, colo-

ritul prea luminos, bogăția prea încărcată, descrierea prea artificială a oamenilor și locurilor.

Asemenea istorie a plăcut în epoca în care a apărut. Să te faci să simți trecutul, nu numai să-l înțelegi rece, să te entuziasmezi de frumusețea faptelor, să găsești într'însele idealuri de conduită pentru prezent în viitor, pe care actualitatea însă nu ți le oferă — iată ținta istoriei romantice. Și cum ea cade tocmai într'o perioadă de frământări patriotice, de răsturnări sociale, de democrație și liberalism, ea răspunde unei trebuințe sufletești, alimentează entuziasmul naționalist sau îl provoacă, dacă nu este destul de viu.

Când romantismul în idei ca și în sentimente are răsunet în răsăritul Europei, se ivesc și la noi ca și la vecinii noștri, Rușii, reprezentanți ai acestui gen de literatură istorică.

La Ruși, istoria romantică se manifestă cu Karamzin, «cel mai mare istoric al Rusiei», călătorit prin toate țările Apusului, care, de bună seamă, cunoștea scrierile lui Chateaubriand și poate și ceva din Aug. Thierry. El își propune să învieze istoria neamului său în zecile de volume pe care le-a dat la iveală, întocmai ca mai târziu Michelet la Francezi. Aceeaș imaginație, aceeaș căldură patriotică, aceeaș poezie la Karamzin ca și la învățătorii lui. Kaidanov, continuator și elev sufletesc al lui, merge pe urmele însemnate de dânsul, deși cu mai puțină siguranță. În deosebi Karamzin face și literatură estetică în afară de istorie: romane, nuvele, poezii — un fel de Chateaubriand unit cu Michelet.

În țările române și mai ales în Moldova, în prima jumătate a secolului trecut, romantismul se importează direct din Franța sau indirect în travestirea lui în haină rusă. Pușchin e cetit și tradus de Donici și

Negruzzi, Kaidanov de Asachi; Karamzin inspiră pe Kogălniceanu. Pe pe altă parte Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine încep a fi cetiți în original sau în traduceri. Istoria romantică mai vine și în momente potrivite. Țara e sub tutelă streină, conștiința națională dormitează; ea trebuie deșteptată în vederea unei emancipări viitoare. Reforme mari sunt puse la cale. Cel mai puternic stimulent este cunoașterea trecutului și a paginilor glorioase în care stă întipărit el — istoria — fie sub forma de document, fie de cronică. Imboldul la acțiune e mai mult simțirea decât cugetarea, deci inimii se vor adresa istoricii, și mai puțin minții.

Trecutul, odată cunoscut, trebuie dramatizat, faptele petrecute povestite în chip mișcător; amănuntele uscate luate din cronicari trebuie înflorite, fie chiar cu flori artificiale, numai să placă prin culoare; istoria să nu fie numai știința trecutului, ci și poezia lui. Motivele acum sunt din belșug și la îndemâna tuturor.

Din trecut, nu numai decât tot va fi povestit cu măiestrie, ci se vor alege momentele cele mai hotărâtoare și de un interes palpitant; apoi acelea în care fantazia povestitorului poate avea un joc mai liber, unde istoricului îi va fi posibil să adauge detalii ori să taie, fără teama de a fi chemat la ordine de documente.

Interesul îl măresc personalitățile istorice — «figurile» în jurul cărora se grupează faptele. Ele în special trebuie înviate, făcute să trăească în fantazia cetitorului, după ce au trăit în fantazia povestitorului, care e ținut să ți le înfățișeze cu niște caractere puternice, impunătoare.

Pe cetitor îl interesează acum să știe, nu atât de ce s'a întâmplat un fapt așa și nu altfel, ci cum, în ce chip; concretul mai degrabă decât abstractul. Un răs-

puns cât mai bogat în amănunte, frumoase dacă nu importante, îl satisface. Ca să se fixeze interesul și atenția e nevoie de concentrarea detaliilor, de reducerea lor la o unitate, de armonizarea lor. Ele vor gravita împrejurul eroului povestirii, care e elementul esențial. Să nu uităm că totul e în trecut, în timpuri pe care, dacă povestitorul are o fantazie mai vie și o cunoaștere mai desăvârșită a acelorora, ți le poate reda în adevărata lor culoare istorică. Realitatea înseamnă de data asta verosimilul, povestitorul e și creator-poet. După ce e edificat cu privire la *ce* narează, trebuie să ia aminte *cum* face aceasta, stilul, căci frumosul în fond are nevoie și de formă aleasă în care să fie turnat. Cronicarul era puțin preocupat și de una și de cealaltă; ucideri și cruzimi ne mai pomenite sunt povestite cu aceeaș nepăsare a omului de o alcătuire simplă sufletească, ca și detaliile cele mai nevinovate. Și el nu tinde atât să miște, cât să instruească urmașii: «să nu hie ca hiarele cele mute și fără de minte».

În puține cuvinte dar, povestitorul urmărește să ne înfățișeze un moment din istorie în margini hotărîte, în care să se vadă mișcându-se eroul timpului, înzestrat cu caracterul propriu epocii, luând parte la fapte legate strâns unele de altele. Povestitorul trebuie impresionat, chiar sguđuit; detaliile nu pot vorbi prin ele înseși, ci trebuie să intervină glasul artistului, inima poetului, ca să-ți lase în suflet un sentiment, o impresie puternică.

Astfel se degajează din istoria romantică, plină de sensibilitate și imaginație, crâmpeiele istorice de sine stătătoare care constituiesc ceea ce numim nuvela istorică.

Acest gen literar, apărut în asemenea condițiuni, a fost mult cultivat la noi odată cu începerea publicațiilor.

nilor istorice din epoca ce am urmărit. Primul reprezentant — Gheorghe Asachi — arată mai mult faza de trecere dela istorie la nuvelă. Continuatorul său va fi Kogălniceanu, mai puțin fecund însă. Adevărații creatori, dacă nu de drept cel puțin de fapt, rămân însă Negruzzi și Odobescu, ale căror opere sunt de sigur rezultatul «momentului istoric» în care apar, mai mult decât un capriciu de artist, cum sunt producerile ulterioare ale d-lui N. Gane.

* * *

Incepătorul, am zis, este *Gheorghe Asachi*. Om cu desăvârșire cult, cunoscător de multe limbi, între care franceza, engleza, polona și rusa, patriot plin de entuziasm dar lipsit de un veritabil talent poetic, el face parte din mănunchiul acelor Români cari au luptat cu graiul și cu condeii pentru ridicarea culturală și politică a neamului. Activitatea lui are loc în epoca dinaintea de 1848, în vremuri de frământări sociale și naționale în toată Europa; ea se exercită la Iași, în Moldova căzută sub dominațiunea politică a Rușilor, care imprimă și o oarecare înrâurire culturală Moldovenilor.

Atmosfera vremii îl hotărăște pe Asachi să scrie *nuvelele istorice*, pe care mai târziu le scoate în volum (1867). Sunt nouă la număr¹⁾, dar se pot descompune în mai multe mici narațiuni și episoade, fiind cu totul lipsite de concentrare. Acțiunile secundare, slab legate de firul conducător general, se întretaie la tot pasul. Autorul pune la contribuțiune, pentru adu-

1) *Dragoș, Alexandru cel Bun, Svidrigelo, Elena Moldovei, Valea Albă, Bogdan Voevod, Petru Rareș, Mazepa în Moldova, Ruxandra Doamna.*

narea materialului, cronicarii noştri mai vechi sau chiar legendele din popor. Când însă e vorba de subiecte streine, istoria popoarelor învecinate — Polonii şi Ruşii — baladele populare ale acestora, cum singur ne-o spune, îi procură motive îndestulătoare.

Asachi, ca un poliglot ce era, nu ezita de a consulta şi poemul lui Byron — *Mazeppa* — pentru plăsmuirea nuvelei cu acelaş nume. Inspiraţia dar este variată.

Timpul parcurs de desfăşurarea faptelor durează dela legendarul *Dragoş*, titlul nuvelei iniţiale, până în epoca lui Vasile Lupu ; însă autorul îşi alege numai acele momente care sunt mai apte pentru literatură, în care jocului fantaziei naratorului îi e îngăduit să se bucure de o mai mare libertate, pasiunile sunt mai vii, dramatice.

Dovadă că acesta a fost criteriul de selecţionare e împrejurarea că în *Albina Românească* din 1829, pag. 23, autorul, anunţând publicarea de extrăcte istorice, începe cu episodul Mamei lui Ştefan cel Mare, prea puţin istoric, dar plin de dramatism prin conflictul dintre sentimentul iubirii de patrie şi dragostea maternă.

Cu Asachi facem în felul acesta o excursie în istoria Moldovei, dela origine la jumătatea secolului al XVII-lea. El copiază pe cronicari în succesiunea evenimentelor, devenind tot atât de greoiu povestitor ca şi aceia.

Din când în când îşi aminteşte că mai trebuie să mai pună în mişcare şi pasiunile cetitorului şi atunci împleteşte, pentru mai multă mlădiere a acţiunii, şi o intrigă amoroasă, pe care o continuă o bucată de vreme, până ce se cufundă şi dispare iar în dedalul amănuntelor istorice ori incidentelor mărunte.

În acestea, povestitorul nu ştie să descopere şi să

aleagă sau chiar să imagineze — îi este permis într'o lucrare poetică — acele elemente din care să se poată închea un caracter sau o epocă.

Toate ne trec pe dinainte într'o încetineală uniformă și adormitoare, lăsându-ne tot atât de puțin mișcați de măreția veacurilor percurse, ca și cum nici n'am fi asistat la zugrăvirea lor.

Nu e sentiment, nu e vieța, nu e poezia pe care trebuie să o aibă o nuvelă. Abia în răstimpuri dai de un moment care alungă lânzezeala, bunăoară descrierea luptei între Dragoș și Tătarul Haroboe, sau rânduri ca cele ce urmează, ceva mai colorate:

Cerul se acoperi de nori, un vuet depărtat răsună din munte în munte; cu șuerul vântului se amestecau sunetele buciului de aramă și printre freamățul copacilor se auzi par'că glasuri omenesti, nechezări de cai, formând toate un vuet confus, care sporia: un eveniment extraordinar se repezia cu pasuri înaripate.

Evenimentele povestite par'că nu s'ar petrece pe pământul Moldovei; autorul nu încearcă deloc să dea un cadru acțiunii, să o localizeze în spațiu. Descrierile, care în istorie nu-și au loc de vreme ce pe noi ne preocupă cauzele evenimentelor și urmările lor, într'o nuvelă nu numai că sunt bine venite, dar sunt neapărate pentru precizarea teatrului de acțiune. Asachi le uită sau le reduce la două, trei trăsături — și acelea șterse. El e diametral opus lui Odobescu de mai târziu, atât de abundent în descripțiuni.

È curios *exotismul* nuvelilor lui Asachi: evenimentele se desfășură când într'un decor de stepă rusească, când în codrii Poloniei, când în regiunile tătărești. Aci erau doi factori cari reacționau: deoparte, inspirația cronicilor mai sus amintite; de alta, romantismul franco-rus, căruia îi plăcea să estindă conturile des-

crierilor, să lărgească într'atâta cadrul încât să poată cuprinde și oameni și ținuturi streine. Oamenii sunt de aceeaș coloare: hanul tătar Haroboe luptă împotriva lui Dragoș; un erou, Radaman; o eroină, Fatme; un Litvan, Coribut; un Italian, intrigant de melodramă, Malaspina; doi hatmani cazaci — Mazeppa și Timuș, Hmielnicki, etc.

Toți eroii își petrec vieța pe cai, par'că ar fi una cu aceștia — caracteristică justă când ne gândim la oamenii de stepă, luați cu împrumut de Asachi din cronicarii streini.

Verosimilul e călcat însă când ne amintim de un Dragoș, Bogdan, Alexandru-cel-Bun, Ștefan-cel-Mare, Petru Rareș, trăiți în preajma codrilor Moldovei — dacă nu în inima lor — unde calul e aproape inutil.

Aceeaș neverosimilitate romantică o întâlnim și în plâsmuirea caracterelor, cuvânt pretențios, fiindcă la Asachi nu vom constata decât personaje — și acelea șterse. Am fi înțeles ca complexul de fapte care constituie conținutul nuvelor să fie pregătit cu oarecare consecuență, să se grupeze în jurul eroului al cărui nume îl poartă. Era un caracter specific și hotărâtor pentru nuvela istorică în deosebire de istorie. Dimpotrivă, persoanele sunt numeroase și înfățișate în chip palid. Bogdan? Alexandru-cel-Bun? Ștefan, eroul dela Racova? Figuri comune care s'ar putea numi ori și cum. Nici acolo unde i-ar fi fost îngăduit autorului să imagineze, la nevoie, un personaj, n'a fost mai fericit. Dovadă, enigmaticul Coribut din *Domnița Ruxandra*, cu desăvârșire inutil pentru intrigă, și pe care și D. Gane a avut neprevăderea să-l mai recheme la vieță în nuvela d-sale cu acelaș titlu.

Pretutindenii nota romantică: eroii, conducători de popoare, pornesc la luptă de dragostea unei femei —

deși autorul ne tot șoptește la ureche că o fac din iubirea de patrie. Resortul dragostei e pus în mișcare cam des, femeia ne întâmpină la tot pasul în mijlocul unui teatru războinic. Fie că se numește Branda sau Olena, Fatme, Elisabeta sau Ruxandra, etc., noi o recunoaștem, e aceeaș palidă plăsmuire travestită în haine diferite.

Nici aici verosimilul: Branda, în închisoare, se jură pe crucea Mântuitorului că va muri pentru *adevăr și patrie!* (să nu uităm că suntem în vremea lui Dragoș, când nu se poate vorbi de o patrie moldovenească). Asachi nu se sfiește de a amesteca și miraculosul (ciute cu crucea în frunte, viziuni și fantome), pe care l-am permite dacă ar avea menirea să concretizeze în formă externă, materială, o stare puternică de simțire. Dar, ar fi să cerem lui Asachi să fie Shakespeare. Autorul recurge la tehnica romantică streină, însă nu izbutește, deoarece nu e dublată de un real talent poetic.

Dacă ceeace ne-a dat Asachi nu e artă, să fie măcar istorie ?

Adevărul istoric e sacrificat. Autorul crede în realitatea legendei zimbrului lui Dragoș : «evenimentul este originea și existența statului moldo-român de 500 de ani». Dragoș are de fiu pe Bogdan (!), din care se trag toți domnii Moldovei până la Vasile Lupu. Moldova în timpul Romanilor făcea parte din Dacia Transalpină; Moldovenii au avut țara dela început, dar au fugit de frica Tătarilor. Prin victoriile lui Dragoș a devenit posibilă reîntoarcerea și unificarea politică, etc.

Trăind în vremuri de agitare națională, nu-l interesează mijloacele ci efectele. Asachi este un tendenționist, mai întâi în spiritul curentului ardelean, apă-

rător al tradiției latine (exordiul unora din nuvele e dela colonizare); apoi în spirit specific moldovenesc, susținător al superiorității Moldovei față de celelalte regiuni locuite de Români. «Politica lui Alexandru cel Bun făcu pe Moldoveni superiori în toate privințele peste alți Români» (nuvelele sunt scrise înainte de 1850 și deci înainte de Unire). De altfel împrejurarea că autorul scrie nouă nuvele cu motive strict din istoria Moldovei, deși și în aceea a Munteniei ar fi putut afla pilde tot atât de eroice, este de tot semnificativă.

Vom vedea că și Kogălniceanu scrie *Trei zile din istoria Moldovei*. E vechea concepție strămtă și exclusivă a cronicarilor, scuzabilă pentru veacul al XVII-lea, dar nu pentru oamenii din preziua Unirii.

Asachi deci ne dă un compromis între nuvelă și istorie. Esteticianul nu-i va acorda nici o calitate, fiind că n'a izbutit să ne dea frumosul. Istoricul literar nu poate trece însă nepăsător. Istoria literaturii noastre până în ultimele decenii nu se poate distinge de istoria culturii; într'înșa se resfrânge în mod fidel drumul nesigur pe care ne-am purtat pașii ca să ajungem unde suntem. Esteticianul ar da-o toată la o parte, ca netrebnică. Istoricul cetește printre rânduri nu numai ce este în acele rânduri, pătrunde în atmosfera timpului și în cugetul autorului, și scoate la lumină, dacă poate, *epoca și omul*.

Așa judecate, producerile lui Asachi sunt un document limpede din care poți vedea procesul de fuziune a istoriei cu nuvela, ca să se desprindă genul cel nou — nuvela istorică. Să fim mai îngăduitori dar cu începătorul lui, căci începutul e totdeauna greu. Asachi a dat tonul sub acest raport, servind de îndemn nuveliștilor de mai târziu.

Dacă l-am trece cu vederea, ar fi să lăsăm fără punctul de începere un gen din literatura noastră.

Merită iarăș să atragă luarea aminte a cercetătorului, fiindcă nuvelele lui întregesc imaginea vremurilor premergătoare epocii de consolidare a statului român de azi.

Din Apus, răsunetul evenimentelor vine să pună în mișcare aspirațiile în stare latentă ale Românilor; 1821 avusese ca urmare restatornicirea domniilor indigene, 1848 de acum tinde să alunge cotropirea streină. Literatura se pune în serviciul cauzei naționale, ceea ce ne explică o vădită și adâncă predilecțiune pentru compunerile cu caracter istoric: odele patriotice scrise de Asachi, marșurile lui Cârlova și Mureșanu; legendele lui Bolintineanu și meditațiile patriotice ale lui Alexandrescu; încercarea de epopee, *Mihaida*, a lui Eliad; *Puterea armată a Românilor în trecut* de Bălcescu, cum și *Istoria lui Mihai-Viteazul*, publicată târziu de tot, dar concepută atunci când libertatea și unitatea națională erau unicul dor al Românilor; *Cântarea României*, strigăt de luptă pe care-l scoate Russo; numeroase periodice politice și literare cu o răspândire din ce în ce mai mare și a căror existență se curmă de cenzură, fiindcă prea luptă pentru «propășire»; *Magazinul istoric* al lui Bălcescu și Laurian în care se publică inedite istorice aflate acum; *Letopisețele* lui Kogălniceanu și editarea manuscriselor lui Șincai; cursuri de istorie națională spuse cu atâta căldură și convingere de acelaș Kogălniceanu, încât Rusia se vede nevoită să le curmeze după scurtă vreme; cronici desmormântate, pentru ca prin cetirea lor compatrioții să fie chemați la o adevărată viață națională, etc., etc., — aceasta e atmosfera vremii lui Asachi.

El e oglindirea aceluia moment; trecându-l cu vederea, înseamnă să ne fie permis a trece nepăsători pe lângă toți tovarășii săi de luptă, înseamnă să creăm noi înșine lacune în istoria culturală, să facem o operă de distrugere. Din nefericire pentru autorul nostru, temperamentul lui de entuziast n'a fost ajutat și de un talent poetic apropiat, care să-i dea tăria de a rezista și exigențelor criticei esteticianilor, iar nu numai cerințelor istoricilor literari.

* * *

Trecem la Mihail Kogălniceanu.....

25 februar 1777. — Două împărății — una mai dibace, folosindu-se de indolența celeilalte — se tocimesc în taină asupra soartei celui mai frumos ținut din cuprinsul țării Moldovei. Austria smulge Turciei actul prin care se alipește cu de-a-sila Bucovina la Impărăția crăiască. „Ziua aceasta de 25 februar ar trebui să fie în veșnicie pentru Moldoveni o zi de jelanie, o zi rea; pentru că într'insa ne-am văzut răpiți de locurile slavei strămoșești, locuri înrodite cu sângele eroilor noștri, locuri ce cuprind sfintele oase a lui Ștefan și a Elenei. Intr'acea zi, Moldova își pierdu cea mai frumoasă piatră a coroanei sale”.

1 octomvre 1777. — Ne găsim la Iași, în semi-obscuritatea unei odăi a Bellicului, împodobită cu un lux copleșitor. Pe un divan bogat, printre valuri de fum parfumat care-l ascund, se distinge un bătrân, înalt demnitar turc, trimis de Sultan cu o misiune secretă pe lângă Domnitorul Țării.

În ochii Pașei, cine privește cu luare aminte descopere viclenia sălbatecă a tigrului. O perdea se dă în lături și pătrund doi boieri moldoveni. Li recunoaștem: sînt vornicul Manolache Bogdan și spătarul Ion Cuza, cari într'o scurtă convorbire, făgăduesc trădarea stăpânului lor. Se anunță noi vizitatori: Ghica a trimis doctori ca să se intereseze de boala foarte gravă pe care i-o vestise prefăcutul turc spre a-l atrage în cursă. Intriga izbutește. Vodă nu ascultă nici de spusele credinciosului său medic, care cetise înșelăciunea în privirile falsului bolnav, nici de lacrimile Doamnei și copilelor, cărora li se făcuse semne rele. El pune

temei pe noroc și pe prietenia Muscalilor. Pornește să plece cu rădvanul domnesc, dar caii nu vor să se urnească. Soarta l-a orbit: se scoboară și pornește pe jos la Beilic, unde e întâmpinat de un cortej de arapi, înarmați mai mult ca de obicei. Teama morții începe să-i încolțească în suflet, dar acum e prea târziu. A intrat în odaia Pașei, care par'că își dă sfârșitul — așa este de palid. O scurtă convorbire urmează, în timp ce slujitorii vin cu sorbeturi. Deodată, la un semn al Pașei, mulțime de arapi năvălesc în cameră; se încinge o luptă, care pe cât e de scurtă, pe atât e de cruntă și de nepotrivită; 40 contra unuia, care, dintr'un colț, se apără cu desnădejdea morții. Pe încetul, puterile îl părăsesc și Domnitorul cade ucis de hangerele asasinilor. Așa pieri Ghica-Vodă, domnitorul dela 1777, care avu curajul să se împotrivescă la desmembrarea țării sale; pieri jertfă a patriotismului său și a intrigilor unor boieri perfizi.

18 august 1778. — Un an mai târziu, Constantin Dem. Moruzzi, noul domnitor, pune mâna pe cei doi boieri care își vânduse odată stăpânul și uneltiau acum a doua vânzare, și le taie capul în mijlocul târgului, răscumpărând oarecum nelegiuirea ce făcuse el însuș când cu mazilirea și uciderea lui Ghica-Vodă.

Nici o faptă, fără răsplată !

.....

Dacă ne-am oprit ceva mai mult asupra povestirii evenimentelor de mai sus, am făcut-o de teama că nuvela lui Kogălniceanu, publicată în coloanele revistei *Propășirea* dela 1844, sub titlul «*Trei zile din istoria Moldovei*», nu a putut fi cunoscută decât de un număr restrâns de cercetători. Cei mai mulți îl știu pe autor ca istoric și orator politic.

Nuvela lui Kogălniceanu este o alcătuire de trei elemente: primul, o scurtă introducere istorică asupra răpirii Bucovinei; al doilea, episodul morții lui Ghica-Vodă; iar ultimul ar fi trebuit să fie pedeapsa celor doi boieri trădători, dar a rămas neterminat din pricina suprimării revistei, de censura rusească, la 1844. Autorul era bine pregătit; avea instrucțiune și pătrundere istorică, cum l-a dovedit de altfel și

publicarea ulterioară a *Letopisețelor*. Descoperind două produceri populare : *Stih asupra lui Grigore Ghica Vodă* și *Stihuri asupra peirii lui Manolache Bogdan și Ion Cuza*, el le folosește. Iată izvoarele de inspirație: două balade compuse cu stângăcie de vreun necunoscut și naiv cărturar din popor ¹⁾.

Sunt multe considerațiunile ce explică alegerea unui atare subiect. În primul rând e interesul dramatic al faptei. O sguuitoare dramă se întâmplă în inima Iașilor; Domnitorul țării este tăiat mișelește de un slujitor al Sultanului, ca cel mai de rând rob. Poporul rămâne îmmărmurit de grozăvia actului, ce merită a fi povestit urmașilor. De aci, apariția stihurilor. După un an se petrece o nouă dramă care emoționează poporul: doi mari boieri sunt executați pentru trădare față de Domn.

În norod ce spăimântare !
Și în boieri grije mare !

o dovedesc stihurile anonimului versificator.

De data aceasta nu e numai un puternic interes dramatic, ci și o înaltă valoare etică: nici o faptă, fără răsplată — îți spune tragicul desnodământ al celor doi trădători. Episodul are deci un îndoit interes. Kogălniceanu îl întrevăzuse, dar în sufletul omului care înțelese și simțișe atât de adânc momentele hotărîtoare din istoria patriei sale, se mai limpezia încă un sentiment, un îndemn spre a utiliza stihurile. Episodul concretiza pentru dânsul apologia eroului care își jertfește vieața pentru a păstra integritatea țării sale. Autorul nu vibra numai de dragul unei povestiri mișcătoare, ci simțimântul de venerație pentru un erou

1) Mih. Kogălniceanu crede, pe nedrept, că autorul stihurilor ar fi cronicarul Ienache Kogălniceanu.

național — cu atât mai de laudă cu cât purta un nume strein — îl însufletește să scrie.

Dedesubtul tuturor acestora e însă și o tendință ce-va mai tănuită.

Și în alt rând spuneam că literatura epocii dela jumătatea veacului trecut este oglindirea credincioasă a vieții și năzuințelor politice. Kogălniceanu dă lecții de civism oamenilor politici din vremea sa; vrea să-i învețe abnegația și sacrificiul pentru țară; unui viitor și eventual Domnitor îi dă pilda unui strein care se jertfește pentru patria-i adoptivă, și învățământul de a nu se încrede în spiritul și prietenia neamurilor înconjurătoare; în fine, tinde să arate ce sancțiune cruntă sufer trădătorii.

Un subiect atât de bogat în învățăminte și capabil de a provoca în cetitor atât de intense și multiple emoțiuni, trebuia să atragă luarea aminte a celui ce se îndeletnicia cu răsfoirea letopisețelor și simția în sine sprijinul talentului. Autorul era însă mai mult maestru al cuvântului, decât al condeiului; fluentă și bogăția caracteristică discursului său nu o vom regăsi în nuvelă. Tehnica unuia nu este și a celeilalte; povestirea e îmbucătățită, lipsită de o legătură externă vădită : e procedeul istoricului care își rânduește capitol după capitol, putând foarte bine să alcătuiască pe cel de al doilea înaintea celui dintâiu. Se observă deci o lipsă de unitate. Prima parte e mai mult istorie; a doua, și cea hotărâtoare, e mai mult literatură și despre ea se poate zice că constituie adevărata nuvelă. Acțiunea începe din momentul antemergător desnodământului; desfășurarea ei se confundă cu izbucnirea crizei. De aceea am fi vrut ca partea inițială să lipsească, pentru ca mijlocul să ia o dezvoltare mai amplă și mai treptată.

Cadrul e bine și precis zugrăvit. Autorul, prin descrierea reușită a palatului și camerei unde are loc drama, prin portretul izbutit al Pașei, prin înțelegerea în expunerea vieții de curte, prin zugrăvirea firească a oamenilor și locurilor, păstrează coloarea timpului — contrar celor ce constatam la Asachi. Kogălniceanu înțelege că nuvela este artă, că ea luându-și elementele din istorie le transfigurează pentru a ne pricinui emoțiuni, le împletește, le înviază. Fiecare personaj este o individualitate distinctă. De o parte viclenia învesmântată în haina gravă a unui pașă oriental; de alta, bunătatea sufletească și încrederea în cinstea prietenească, personificată în domnitorul moldovean. Ce conflict poate izbucni din aceste două sentimente, din care unul în loc să răpună grăbește victoria celuilalt? Așa se explică de ce nuvela începe cu desnodământul.

Kogălniceanu prinde bine sufletul personajelor. Figura intrigantului pașă este desăvârșită: calm și sigur de pradă, el pândește în taină, plăsmuește intriga cumpărând pe boieri, înșală vigilența doctorilor, îl prinde în cursă pe voievod și-l ucide în mod josnic. E o figură minunat izbutită în perversitatea ei. Dar boierii trădători! Câtă umilință și înjosire în fața Pașei, în genunchi, cu capetele plecate; câtă spaimă, când aud că au sosit oamenii lui Ghica; cât venin sufleteșc, când zâmbesc «satanic» în momentul plecării Domnitorului la peire !

Dimpotrivă, trista victimă ne inspiră simpatie prin credulitatea, cinstea, iubirea familială, mila sa:

— «Ei, le zise Ghica, după ce doftorii intrară; ce are prietenul nostru? E bolnav tare ?

— E bolnav, Măria ta.

— Să mergem dar, să-l vedem. Bietul Turc să vie tocmai din Țarigrad ca să moară la Iași».

Voievodul e plin de curaj în fața morții; este adevăratul erou, așa cum l-a dorit și autorul.

Și iarăș, ce gingășie în simpaticele figuri ale Doamnei și Domnițelor înecate în lacrimi, când se țin de veșmântul Domnitorului, spre a nu lăsa peirii pe soțul și părintele lor !

Totul se agită într'un decor arhaic și impunător, al cărui farmec îl măresc în afară de descrieri și cuvintele bătrânești ori streine presărate ici și colo de autor. Nu lipsesc nici dialogurile, care dau vieată narațiunii. Kogălniceanu, împlinind lipsurile lui Asachi, vrea să arate că nu autorul povestește, ci înșiși oamenii cari se mișcă și vorbesc. Păcat numai, că vorbirea are caracterul specific moldovenesc, îndepărtându-se de cerințele limbii literare și căzând în provincialism.

Cu Kogălniceanu, nuvela istorică, nesigură pe drumul croit de Asachi, face un pas mai departe, autorul izbutind să o descurce din complexitatea detaliilor istorice, să o scape de înfățișarea de compromis între literatură și istorie, fără a sacrifica adevărul faptelor; să o populeze de ființe vii și adevărate. E mai multă artă în mijloace decât la Asachi, mai puternică și mai sinceră emoțiune în cuprins. Genul literar e în câștig față de trecut.

Cu aceasta nu vrem să zicem că Kogălniceanu ne-a dat tot ce se poate da pe tărâmul nuvelisticii istorice. Nu-i vom trece cu vedere inegalitatea și lipsa de întregime și de dezvoltare suficientă, pentru a face dintr'un episod o adevărată nuvelă, nici procedeul romanticilor de a plăsmui eroi extraordinar de buni sau extraordinar de perversi și de a-i pune în contrast; nu-i vom trece nici stilul mai puțin artistic și mai pu-

țin pur decât l-am fi dorit; nici digresiunile nefolositoare, cum e aceea în care discută reforma îmbrăcăminteii la Turci; sau afirmări ce calcă adevărul: curțile domnești din Iași datează din vremea când Traian făcu pe aici expediția contra Dacilor, colonizând Moldova (!). Apoi: pe pereți se aflau portretele Domnilor începând dela Bogdan Dragoș....

Dar să fim drepți. Să nu judecăm cu asprime pe istoricul de seamă și omul politic dela 1844, care a încercat un moment să fie creator-poet. Iubirea de patrie și de dreptate au fost sentimentele ce l-au călăuzit, făcându-l să împlinească lipsurile de care insuficiența culturală a timpului îl făcea să se izbească la tot pasul.

* * *

Scriitorul care vine la rând în evoluția cronologică, este *Constantin Negruzzi*. În volumul de proză numit *Păcatele tinerețelor* (titlu imitat, pare-se, după Alex. Dumas-fiul) intră și izbutita nuvelă «*Alexandru Lăpușneanu*», cum și îndeobște cunoscutele episoade istorice «*Aprodul Purice*» și «*Sobietki și plăieșii*», unul în versuri, altul în proză.

Vom trece ușor peste acestea din urmă, întâiu fiind că nu se pot subsuma titlului ce ne-am ales și apoi, fiind că nu dintr'însele vom rămânea cu măsura exactă a talentului scriitorului nostru. Negruzzi le compune pe la jumătatea secolului trecut; avusese de înaintași pe cei doi scriitori amintiți, pricepuți în cetirea și înțelegerea cronicarilor. Dela dânșii ia pilda de a scrie, căci simțirea și talentul le avea el din prisosință.

În vremea în care trăește C. Negruzzi, evenimentele sunt prielnice pentru acest gen de literatură. Am ară-

tat cum ele condiționează apariția lui. Societatea românească începe a se trezi din amorteala în care o cufundase dominațiunea streină; curentul liberal stârnit de generația de tineri reîntorși dela studii din Apus naște un puternic îndemn la emanciparea politică de sub copleșitoarea aripă ocrotitoare a imperiului moscovit, pe punctul de a ne înăbuși.

Spiritul public încă nu se desmeticise bine din lăncezeala în care trăise sub regimul domniilor streine. Ce alt stimulent mai viguros ar fi fost indicat, decât evocarea acelor momente din trecutul Românilor, în care ei și-au dovedit mai intens însușirile de neam?

Un temperament combativ Negruzzi n'a fost, de aceea s'a și ferit de vălmășagul luptelor politice; simția într'însul însă focul sacru al talentului, simția că poate fi totuș bun la ceva, și atunci și-a pus în gând să evoce acel trecut de bărbăție, în pagine ca cele din «Sobietki și plăieșii» sau «Aprodul Purice».

O emancipare politică nu putea să se izbândească de minoritatea acelor boieri cari odinioară își dăduse mâna cu vecinul ce pândia la graniță, pentru a disputa întâietatea competitorilor la tron. Tineretul înțelese că temelia țării stă tot în acel popor ignorat atâta vreme și în chip așa de culpabil, dar care totuș păstra cu gelozie bogatele aptitudini câștigate în vremuri de grea cumpănă. Și atunci ia naștere lupta împotriva privilegiilor, lupta contra tiraniei domnitorului și opresiunii boierești; iar prin contrast începe entuziasta și luminoasa apologie a păturei de jos. Harnici cercetători scot la lumină literatura populară, talentați scriitori o iau ca model de inspirație; limba păstorului și plugarului procură deslegarea fericită a problemei limbii literare.

«Proști dar mulți» este cuvântul cruntului erou al

lui Negruzzi — *proştii, prostime*, nechibzuit cuvânt rostit de oportunistul și intrigantul boier Moțoc; *mulți*, însușire reală, a cărei adâncă însemnare era că pământul, țara, trecutul ca și viitorul, tot era al lor și nu al minorității care îi impilase atâta amar de vreme.

Și iată cum Negruzzi din Alexandru Lăpușneanu «care lasă o pată de sânge în istoria Moldovei» plăsmui un erou, tocmai pentru cuvântul că în el descoperise pe cel mai strașnic distractor al boierimii. Această nuvelă este strigătul de revoltă al poporului apăsător de tron și de tirania boierească; iar cele trei cuvinte care pun problema în chip atât de pregnant înfățișează un adevărat program social al generației din care făcea parte și Negruzzi.

Se adeverește prin urmare constatarea făcută de noi și aiurea că la temelia nuvelisticeii istorice la noi se află un tendenționism patriotico-social, fără de care ea n'ar fi luat naștere.

Pentru adunarea materialului, Negruzzi se adresează la același izvor ca și înaintașii săi, cronicarii, în deosebi Ureche și Costineștii. Singur ne spune că a învățat să cetească românește pe cărțile din biblioteca tatălui său, între care aflase și letopisețele, cum și Istoria lui Petru Maior. Din numeroasele motto și adnotații la nuvele, rezultă același lucru.

Autorul se găsisese la un moment sub înrâurirea romantismului francez, ajuns la cunoștința-i prin Pușkin — de aci și alegerea unuia din cele mai palpitate episoade din istoria Moldovei. Dar dacă alegerea e pornită din acest îmbold, economia lucrării este efectuată cu o sobrietate și o consecvență demne de un scriitor clasic. Intriga este strâns legată de caracterul fiorosului Lăpușneanu, în sufletul căruia își află obârșia. Eroul știe ce vrea și știe și calea pe care va ajunge

la țintă. Tot ce-i stă în cale e piedică de o clipă; iar dacă la sfârșit Lăpușneanu va fi înfrânt, veracitatea istorică o cere pe de o parte, tendința urmărită de autor cum și morala pe de altă parte.

Sunt vremurile dela 1564 pe care el le zugrăvește, acele vremuri de perpetuă nestatornicie în care primează dreptul celui mai tare, iar treptele tronului nu sunt niciodată bine uscate de sângele domnesc vărsat de compețitorii înfrânți în luptă. Nu se poate o icoană mai credincioasă a epocii decât cea pe care ne-o dă Negruzzi în nuvela sa. În cele patru tablouri în care și-o împarte trăești veacuri din istoria Românilor, auzi povestite cruzimi neasemuite, cu acelaș *natural* cu care le-au spus odinioară cronicarii vremii, dar și cu măestria adevăratului artist. Autorul s'a ferit de exuberanța și declamația romantică la care s'ar fi pretat genul. Dar nu numai auzi, ci și privești — privești limpede, fiindcă talentul evocator al lui Negruzzi, alimentat de detaliile adunate din lecturi, reînviază trecutul («resurecțiunea trecutului» particulară lui Michelet și altor istorici ai romantismului) în cele mai puternice trăsături. Iată-ne conduși prin tainicele bolți ale palatului domnesc, pe unde pășește ușoară ca și o arătare tânăra Doamnă Ruxandra, care vine să îmmoaie printr'un surâș cruzimea soțului său; iată-le portretul așa de sugestiv redat, încât un pictor de talent ar putea să-i întruchipeze; mai departe vezi icoana unei sărbători la Mitropolie și la Curte, sala de ospăț unde dregătorii nelipsiți dela spatele comese-
nilor *direg*¹⁾ vin prin pahare...

Dar dacă coloritul timpului ar reieși numai din descrierea lucrurilor și evenimentelor, încă ar fi puțin.

1) Toarnă.

Măestria lui Negruzzi se vede în plăsmuirea sufletească a personajelor, în chipul cum ele își urmăresc planul, în șirul vorbei lor cumpănite ori energice.

Nu se poate o antiteză mai perfectă decât între Lăpușneanu și soția sa, Ruxandra. El, fire de o cruzime feroce gata de omor, pervers și inventiv în satisfacerea poftelor sale de sânge — un adevărat Richard III al lui Shakespeare; întreprinzător și chibzuit în urmărirea planurilor, viclean, de o viclenie care se ridică uneori până la înălțimile unei adevărate arte; altădată laș, când ajuns la capătul vieții se simte slab și neputincios. Autorul, pe alocurea, îi mai mlădiează caracterul arătându-l simțitor față de gingașa sa soție și — lucru ciudat — simțitor și pentru durerile poporului.

— Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu Măria-ta? întrebă Spancioc.

— Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pe care îi jupuiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar a venit vremea să vă mulg și eu pe voi”.

In acest capitol, vorbind Moțoc:

— Dar, milostive Doamne, nu-i asculta pe niște proști, pe niște mojiți. Pune să dea cu tunurile într'inșii, să moară toți! Eu sunt boier mare, ei sunt niște proști!”

— Proști dar mulți, răspunse Lăpușneanu cu sânge rece.

Cu desăvârșire opusă este Doamna Ruxandra: de o frumusețe ideală — lucru firesc dacă ne gândim că trebuie să despietrească și inima unei fiare; gingașe și timidă ca toate femeile din vremea când nu le era îngăduit să iasă din pragul gineceului; respectuoasă față de Lăpușneanu, în care vede mai mult pe domnitor și stăpân decât pe soț, împrejurare ce vine să ne explice cum în momentul final tocmai ea este cea care dă otrava lui Lăpușneanu. Și nu o face din cruzime,

ci fiindcă nu e capabilă de nici o rezistență; boierii, mitropolitul, dragostea de copil — toate o târăsc în direcțiuni contrare, o anihilează.

Pentru ca imaginea timpul să fie desăvârșită, vom da și caracterizarea celorlalte persoane și-l vom lăsa chiar pe erou să ni le zugrăvească:

Veveřită îmi este vechiu dușman dar încai niciodată nu s'a ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moșie; îmi place sumeția lui pe care nu se silește a o tănui. Stroici este un copil care nu cunoaște încă pe oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se pare că toate păsările ce zboară se mănâncă. Dar tu, Moțoaice? Invechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnii, ai vândut pe Despot, m'ai vândut pe mine, vei vinde și pe Tomșa... Eu te iert însă, te voi cruța că-mi ești trebuincios....

Moțoc îi sărută mâna, asemenea câinelui care, în loc să muște linge mâna care-l bate.

În adevăr, figura însemnată a acestuia a rămas tipul clasic al boierului intrigant care opune cruzimii Domnului o viclenie fină. Purtarea sa este: umil cu cei puternici, apăsător cu cei slabi.

Nu vom uita și pe cuviosul Teofan mitropolitul, cucernicul bătrân care într'o mână ține crucea ce o apropie de buzele muribundului, iar în cealaltă paharul de otravă cu care se va făptui crima. Din buzele sale ies cuvinte de iertare creștinească amestecate cu îndemnuri la asasinat. Într'însul cetești moravurile și alcătuirea sufletească a unui întreg trecut, în care crima stă alături de bravura rășboinică. El ca și ceilalți sunt, cum zice D. Coșbuc, «viul parastas al altor vremi» — și aci este arta. Iată adevărata înțelegere a colorii locale și cronologice. E un amestec de imaginație, dar și de realism crud, bunăoară în scena uciderii lui Lăpușeanu, unde el se sbate în mâinile ucigașilor boieri — cavalerii de odinioară.

Negruzzi face să joace cu succes un resort cunoscut romantismului: antiteza, contrastul, dar el îngrădește acest joc în marginile verosimilului și motivării bine cumpănite.

Nuvela lui a produs efect în generația căreia se adresa, a rămas și va rămânea ca model de artă pentru generațiile următoare. În acelaș timp a slujit și de tribuna dela care autorul — democratul dela jumătatea secolului trecut — și-a rostit cuvântul.

Trei lucruri a izbândit Negruzzi într'însa: o reîmprospătare vie și luminoasă a unui puternic moment din istoria patriei — alegere datorită înrâuririi romantice; apoi tendenționismul patriotului dela 1848 care visa egalitatea socială; dar mai presus de toate ne-a dat acel lucru ce nu mai e legat de un curent literar fugitiv sau de un tendenționism politic, care odată realizate aveau să fie închinat utării — ne-a dat *arta*.

* * *

Continuăm studiul nostru analizând cele două nuvele ale lui *Al. Odobescu: Mihnea-Vodă-cel-Rău și Doamna Chiajna* ¹⁾...

..., Fieșcine va vedea c'am avut drept model frumoasa nuvelă istorică a D-lui C. Negruzzi asupra lui *Alexandru Lăpușeanu*. Ca orice imitație, încercările mele sunt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap d'operă; în lipsa talentului, m'am silit cel puțin să păstrez — precât s'a putut — formele și limba *Letopișețelor* naționale, cu care în dreptate se poate lăuda mai vârtos țara Moldovei: să adun datine, numiri și cuvinte bătrânești, spre a colora aceste două episoade culese din cronicile vechi".

1) *Mihnea-Vodă cel Rău* (1508—1510), publicată în *Românul* din 1857; *Doamna Chiajna* (1560—1568), publicată în *Revista Carpaților* din 1860.

Iată felul de compunere din cele două nuvele ale neîntrecutului nostru prozator; a început prin imitație, dar a izbutit apoi, din prisosință, să-și afirme originalitatea.

De altfel și între înaintașii săi, Asachi, Kogălniceanu și Negruzzi, exista aceeași continuitate strânsă, care l-a făcut pe unul să ia drept model pe celălalt. Odobescu, chiar fără să ne fi mărturisit că a avut înaintea ochilor pe *Alexandru Lăpușneanu* al lui Negruzzi, se trădează totuși printr'o sumă de indicii: tot epoca turbure dela 1560, situațiuni asemănătoare, paralelism vădit între oamenii și faptele ambelor nuvele, desnodământ identic, în sfârșit, chiar împărțirea în patru capitole precedate fiecare de un motto.

E de prisos să mai spunem însă că nu e vorba aci de un plagiat literar; sunt elemente proprii și caracteristice în *Mihnea-cel-Rău*; iar în ceea ce privește pe *Doamna Chiajna*, autorul se impune el însuș ca model pentru urmași.

Odobescu se lasă mai slab înrâurit decât predecesorii săi, de momentul istoric și de evenimentele politice ce se pregăteau sau se desfășurau în juru-i; trăia în seninătatea lui de artist; privirile râvniau cătră ținta înaltă a unei arte curate; de aceea și cele două nuvele nu mai poartă semnele tendenționismului politico-patriotic dela jumătatea secolului trecut, pe care l-am văzut la înaintașii săi.

La Odobescu se remarcă numai înrâuriri pur literare: romantismul de importație franceză al lui Negruzzi, Bolintineanu și Alecsandri — pe atunci la modă. El nu înțelesese ca dintr'un gen literar să facă o tribună oratorică; el vrea să întrupeze frumosul. Vom vedea în cele următoare măsura în care a izbutit.

Epoca zugrăvită de nuvelist este prima jumătate a veacului al XVI-lea, epocă frământată de lupte sângeroase și de uneltiri pătimase pentru tron; e marea rivalitate între urmașii Basarabilor legitimi și aceia ai Drăculeștilor, împletită dintr'atâte și atâte episoade tragice, care procură un câmp nesfârșit pentru jocul unei fantazii de artist. Patru generații ne trec pe dinaintea ochilor: bătrânul Dracea Armașul; Mihnea, fiul său; urmașul acestuia, Mircea supranumit Ciobanul, cu soția sa, Chiajna; în sfârșit, copiii eșiți din căsătoria lor, Alexandru (?) ¹⁾ și Petru Șchiopul. Autorul are la îndemână izvorul cronicarilor, în care, de data aceasta, primul loc îl ocupă Constantin Filipescu Căpitanul. Oamenii și faptele în esența lor sunt extrași din cronică, dar întruchiparea și îmbinarea lor este a romanticului. Ambițiunea este resortul ce-i pune în mișcare, o ambițiune pătimase, din care vezi cum izvorește când ură, când răsbunare cruntă. Toți sunt posomorîți, vicleni, impulsivi. «*Să n'aibi milă*» — cuvintele spuse cu îndârjire, pe patul de moarte, de cătră bătrânul armaș Dracea — sunt concretizarea plastică a întregii țesături de fond din care sunt alcătuite cele două povestiri.

În cea dintâiu, Mihnea suit pe tron prin jocul soartei și capriciul boierilor, vrea să-și consolideze domnia omorînd pe toți Basarabeștii. Scurta-i durată e însemnată prin cruzime, jafuri și desfrâu; el moare ucis de pumnalul unui individ obscur, pe care autorul nu a avut grija să ni-l facă îndeajuns de cunoscut. Puțin aflase din cronicar, puțin ne-a dat și Odobescu.

1) Acest presupus frate al lui Petru Șchiopul este de fapt nepotul de fiu al lui Mihnea cel Rău, și rivalul fiului Chiajnei.

Acțiunea se resimte din această pricină, că n'are de unde să se înfiripeze. Dintr'o scurtă convorbire cu boierii în momentul încoronării; dintr'o glumă răutăcioasă la un banchet, la care în mâncarea dată oaspeților se amestecase boabe de mărgăritar; dintr'un plan de ucidere a Basarabilor, pus la cale cu Stoica, omul de încredere, în obscuritatea unei tainițe; în sfârșit din traiul de burghez ajuns, în sânul societății negustorilor din Sibiu — figura lui Mihnea cel Rău nu apare îndeajuns de mare. În cuprinsul numeroaselor amănunțimi, firul acțiunii se pierde, iar la sfârșit te trezești cu un desnodământ — uciderea Domnitorului — pe care nu l-ai simțit pregătindu-se în nici un chip, dar despre care știai din istorie că este cel adevărat. Cadrul în care se învârtește totul este mic, mic de tot, el nu poate îmbrățișa și personifica o epocă istorică. Autorul vorbește mult și minunat de frumos; vorba sa e o adevărată vraje, trebuie să o recunoaștem, dar eroul ales stă locului. Unde sunt pasiunile mari, care ni se spune că se agită într'însul? Cum se trădează ele? Momentele care ar fi fost mai hotărâtoare pentru acțiune, Odobescu le tratează în trei cuvinte; dar, drept compensație, locuri, portrete, sunt zugrăvite cu un lux coplesitor de colori și linii. Cine a cetit *Pseudocinetical* lui va ghici și în aceste două nuvele pe acelaș vizionar incorigibil care, pornit dela un punct stabilit și știind încotro va trebui să-și îndrepte pașii, dintr'un capriciu de artist se rătăcește prin amăgitoare poteci lăturalnice de unde reapare numai într'un târziu și atunci când nimeni nu se mai aștepta.

Nuvela devine astfel un caleidoscop literar, unde priveliștea urmează priveliștei și un chip omenesc altui chip omenesc, dar care se pot detașa fără ca

unitatea să sufere în ceva. Și e adevărat: în creștomatiile literare, ne fac impresia de ceva întreg, pot fi de sine stătătoare, fiind că nu sunt strâns legate de rest.

Pregătirea peripețiilor decizive pentru desnodământ este sumară, deși din amploarea nuvelei ar reieși altfel. Sunt însă elemente descriptive care încetinesc mersul. E firesc atunci ca *neșteptatul* să vină să deslege la urma urmei întregul complex de fapte. — De cine e omorît Mihnea? ne întrebăm noi. — De Sârbul Dumitru Iacșag, ne șoptește autorul. — Dar de ce? întrebăm noi și mai mirați. — Din rășbunare, suflă și mai sfios autorul. — Când? unde? ce fel? Dar nu ne-ai spus nimic până acum! A! dar înțeleg: e cronicarul care te chiamă la ordine, impunându-ți acel soi de desnodământ; ești vinovat însă că nu mi le-ai pus în legătură de cauză și efect artistic, că nu m'ai făcut să-l văz cu ochii pe erou cum se îndrumază spre catastrofă.

Am mai văzut oameni de aceeaș structură sufletească, da, la Negruzzi. Iată-l pe Lăpușneanu, demn emul al lui Mihnea; iată pe domnița Ruxandra, care lasă în umbră prin gingășia ei pe palida Doamnă Smaranda a lui Mihnea; nu lipsește nici îndemnătorul la rele din povestire — Stoica logofătul — un Moțoc cu desăvârșire șters. Dar iată și boierii, victimele de azi și răzbnătorii de mâne, îi vezi venind în deputațiune la Domn, în drum spre tron, îi privești stând la banchet, mai apoi auzi că au fost măcelăriți, unii dintr'înșii au scăpat și vor să ucidă pe Mihnea. Ba iată, unul chiar l-a ucis... Și totuș acolo, adânc ne înfiorau faptele, firește, căci le vedem vii petrecându-se înaintea ochilor, pe când aci necurmat auzi numai gla-

sul vrăjit de dulce al povestitorului, care îți anunță vești, unele mai neașteptate ca altele.

Cronicarul, cu graiul său cumpătat, nu ne-a spus mare lucru despre o epocă sau un om, dar nuvelistul e dator să-l desăvârșească din prisosul inimii și închipuirii sale de artist. *Invențiunea*, păstrând exigențele verosimilității, va trebui să coroboreze datele și să umple lacunele, pentru a ne putea emoționa.

Odobescu este însă mai mult un contemplativ, pe el îl interesează plastica și lucrează din reminiscențele celor văzute. În acest sens este neîntrecut.

Dar să trecem și la cea de a doua nuvelă, care prin estindere pare a trece peste marginile unui episod — cum ne place să credem că e cea analizată până aci.

Și în *Doamna Chiajna*, patru părți. Odobescu urmărește să dea la iveală o nuvelă istorică; sentimentalismul mediului literar dela 1850 îl face să producă o nuvelă cu caracter sentimental, în care decorul însă rămâne istoric, cu unele restricțiuni.

Eroul de data aceasta e o femeie, dar una dintre acele figuri dotate cu o energie rară; chipul, vorba, faptele sunt de o îndrăzneală mai mult decât bărbătească. În literatura antică ele purtau numele de «virago»; sunt din cele care au apărut rar, dar au lăsat urme adânci. Caracterul Chiajnei va rămânea. La moartea lui Mircea Ciobanul, soțul ei, e muncită de neliniștea de a trece tronul Țărilor-române în mâinile fiilor săi; uneltește la Poartă, unde cumpără cu aur sunător pe marii demnitari, iar pentru o mai puternică consolidare, căsătorește pe cele două fiice cu doi Cantacuzeni, pe vremuri atotputernici. Anca, cea mai mică, iubește însă pe Radu Socol, al cărui tată fusese ucis de soțul Chiajnei. Conflict între dragostea maternă și ambițiunea politică; cum însă suntem la 1560

și este în joc Chiajna, patima triumfă. Radu răpește în chip romantic de tot pe Domnița din brațele mirelui grec. Furia ambițioasei mame nu mai are margine: unul din îndrăgostiți este ucis de sbirii ei, fiică-sa înnebunește și nu capătă iertare nici în clipa morții. Dar răsplata nu întârzie, căci și bătrâna intrigantă pierе izbită de ghioaga boierului Dumbravă din partida vrășmașe.

În povestirile lui Odobescu, faptele sunt grupate în două acțiuni distincte: de o parte, Chiajna care croește bărbătește drumul cătră tron, de cealaltă idila amoroasă dintre Radu și Anca, ce ocupă un loc mai vast decât prima. La finele lecturii rămâi cu impresia că ai avut în față o nuvelă sentimentală cu eroi contemporani lui Lamartine, Byron, sau mai adevărat, lui Bolintineanu al nostru, dar puși în decorul vremilor dela 1560. Nexul dintre o acțiune și alta nu prea se vede, atingerile sunt din ce în ce mai rari, iar tranșiile prea simțite; uneori un spațiu liber lăsat de autor, ori trei stelute tipografice îl dispensează de a mai lega cele două capete ale povestirii. N'avem de zis decât bine despre arta cu care sunt zugrăviți eroii; se vede că a fost un talent cel care a reușit să plăsmuească aspra dar clasica figură a Chiajnei, sau chipul cavalerescului Radu Socol, hărțuit între ura contra ucigașului tatălui său și iubirea pentru fiica aceluiaș ucigaș; ori portretul gingașei Ancuțe, în care se sbuciumă iarăș un conflict: respectul pentru părinte, în luptă cu pasiunea dragostei.

De sigur că este un joc de artă *contrastul* — remniscentă a romantismului — între o nemăsurată iubire pusă în cumpănă cu o nemăsurată ură, între o asprime excesivă și o gingășie îngerească — ori mai concret: Chiajna stând față în față cu Anca, Radu cu

rivalul său, Andronic Cantacuzen — unii însă cu aerul arhaic al veacului al XVI-lea, alții în haina romantică a veacului al XIX-lea. Sunt și la Odobescu elemente căutate, artificiale, contrazicând verosimilul situațiilor și falsificând veracitatea istorică. În *Mihnea*: logodnica răpită în noaptea nunții, din casa mirelui care e ucis de sbirii domnești; conjurație în suferanțele palatului; spioni ascunși în butoaie; un atac de tâlhari în timp de noapte, conjurațiuni și jurăminte cu pumnalul în mână. În *Chiajna*: romane și barcarole sub balconul iubitei (asta la 1560!), chioșcuri de seraiu; Anca sărind dintr'un pavilion dela o înălțime de câțiva stânjani, fără a-și pricinui nici un rău, se ridică sveltă și se aruncă în brațele lui Radu sosit așa de neașteptat; fuga pe cal zile întregi la pieptul iubitului; decor nopțatec, luna argintoasă, ruine la tot pasul, asalturi în care doi luptă cu zeci de năvălitori; înebunire din dragoste—atâte și atâte peripeții fanteziste pe care le-am mai întâlnit și în *Buchetiera din Florența* lui Alexandri, și în *Andrei și Orientalele* lui Bolintineanu, dar care contrazic flagrant adevărul, dacă le pui cu trei veacuri înapoi.

Intreaga idilă este ieșită din fantazia lui Odobescu — cum singur mărturisește și cum se vede din sentimentalismul caracteristic epocii. Autorul uită, când e vorba de acțiune, de fondul lucrurilor, că și ele trebuie să adopte caracterul arhaic al vremurilor de altădată, că oamenii simțiau cu mai puțină gingășie, că primele versuri românești aveau să apară tocmai un veac mai târziu după epoca lui Radu Socol, și că nu aveau să fie romane, ci stihuri greoaie de Psaltire!

În definitiv însă, toate aceste «lapsus» n'au să poată întuneca gloria lui Odobescu. El va rămânea tot ma-

rele, tot clasicul prozator al literaturii noastre de până acum.

Să restabilim lucrurile.

Scriitorul nostru e un tip vizual, plastic; observă cele ce vede într'o intuiție și cu o pătrundere de pictor și le zugrăvește apoi cu un colorit scânteietor. Nuvelele sale dacă își încetinesc mersul până într'atâta, dacă își întrerup din vreme în vreme șirul faptelor, dacă nu sunt animate de dialoguri, aceasta este tocmai din pricina abundenței de plastic, manifestată fie în descrieri, fie în portrete. Să nu uităm că Odobescu a fost un arheolog de frunte, care văzuse aproape de tot și nu numai cu ochiul eruditului ci și al artistului, bogățiile picturale și sculpturale ale lumii. Să nu uităm iarăș că face parte din generația aceea de scriitori pentru care dragostea de natură devenise un cult. Ne explicăm atunci de ce atâta excelență în zugrăvirea priveliștilor, în redarea chipurilor omenesti care populează poveștile sale. Prozatorul nostru, deși înrâurit de romantism, a știut să se ferească de vagul acela ce domnește în descrierile unui Lamartine sau Hugo și care nu localizează nimic. Prin cele două elemente amintite, Odobescu îți evocă limpede și puternic imaginea epocii descrise; încă din exordiu nuvelelor sale te «atmosferizează», te strămută cu trei veacuri înapoi în atmosfera de atunci. Voiu aminti pe cele mai izbutite din aceste zugrăviri; sunt de o frumusețe clasică: tabloul Măneștilor, palatul domnesc din București, ruinele casei lui Socol, *Iarna* — cel mai frumos pastel în proză care s'a scris vre-odată în literatura noastră; sau scene de detaliu, precum: o vânătoare pe la 1500, o încoronare domnească, armata vremii, un alaiu în vreme de băjenie, îmmormântarea unui voievod, o nunță la curte, călătoria Chiajnei în

țară — toate pline de adevăr și de însuflețire; portrete remarcabile: bătrânul Dracea Armașul, Mihnea înainte de a fi domn, Mihnea-Vodă, Mircea Ciobanul, Chiajna în diferite situațiuni, Radu Socol, Anca — fiecare cu o individualitate proprie, prins în atitudinea cea mai caracteristică și mai decizivă pentru desăvârșirea unui portret. Recunoaștem într'însele erudiția arheologului dublată de talentul artistului. Nu numai talent plastic a avut Odobescu, ci și narativ. În literatura română, el a fost cel mai sugestiv *povestitor* — și după părerea noastră, până în prezent n'a fost egalat de nimeni.

El are darul de a te captiva încă din primele momente ale povestirii, localizând perfect evenimentele și pe cetitor în mijlocul lor, dându-ne icoana întregă și luminoasă a lucrurilor, amestecând pretutindeni în descrieri individul omenesc care să le dea vioiciune, spre a nu fi natură moartă; știe însă să desfășure firul povestii cu un calm admirabil, pe care reușește să ni-l strecoare și în suflet; împrumută persoanelor, pe lângă haina vremii, și graiul apropiat.

Sunt demne de relevat în acest sens *discursurile* puse în gura multora din eroi, în care tonul e măestrit adaptat fondului sufletesc al celui ce-l rostește: Dracea, pe patul de moarte, este crud în cuvinte, cum fusese cândva și în faptă — își dă sfârșitul în blesteme și invective; cuvântarea boierilor la alegerea Domnului este un model de *demnitate*; răspunsul lui Mihnea la banchet respiră *sarcasmul*; adresarea către popor a clucerului Badea, în fața trupului lui Mircea Ciobanul, trădează *brutalitatea*, tot atât de mult pe cât sunt de pline de *energie* cuvântările Chiajnei; glasul Ancuței vibrează de *pietate* și *umilință*, al lui Radu de *pasiune* și *încredere bărbătească*. S'ar putea aplica

bine aci zicătoarea că «toți vorbesc cum le e rostul și se poartă cum le e portul».

Odobescu, pentru a putea realiza elementele de mai sus, pune un preț deosebit pe limba ce întrebuintează. El este un maestru al stilului, stil de o eleganță nesilită și de o bogăție exuberantă: fiecăre noțiune e concretizată, adăogită în expresivitate prin câte două epitețe; determinativul și calificativul, fie atribut, fie predicat, abundă. Bunăoară: «miile de pârae se respiră și se împreună», «matca este răsleață și nisipoasă», «malul se înalță râpos și acoperit cu păduri», iar acestea sunt «vechi și stufoase»; «vederea cuprinde lunca cu bordeiele și coșarele țărănești», care sunt «risipite prin tufișe și bălării».

Un element pentru care se cere multă abilitate și armonie este de sigur fraza. La prozatorul nostru, ea se ridică la amploarea unei perioade elegante, muzicale, în care vezi cu ochii cum impresia crește sau descrește cu regularitate. Cine vrea să verifice, să cetească atent clasică descriere a iernii: «E tristă și urâtă iarna la țară...».

Arhaismele sunt un mijloc caracteristic pentru navelistica istorică română, în deosebire de cea streină. Odobescu le împrăstie cu amândouă mâinile, în cuprinsul povestirilor sale. Ele nu aduc confuzie, ci sensibilizează, accentuează și mai puternic arhaismul celor povestite, fiind un corelativ strict al fondului: noțiuni dispărute nu pot fi exprimate decât prin cuvinte dispărute — sau dacă nu, nou inventate. E ușor de înțeles că puterea de expresivitate a celor care au trăit cândva este mai mare decât a celor acum chemate la viață. Arhaismele la dânsul nu trădează artificialitate, nu par numaidecât căutate. S'a ferit apoi de moldovenisme și solecisme, cum tot se mai

întâlnesc la Negruzzi — mai puțin preocupat de stil și mai mult de concepție. Acela era mai comprehensiv; Odobescu, cu o invențiune de fond ceva mai restrânsă, învinge prin calități de factură, stăpânind o limbă superioară și măestrită. El rămâne ca cel mai artistic povestitor al trecutului. E o greșală, socotesc, să vrei să stabilești superioritatea sau inferioritatea unuia, fiindcă e preocupat de plastică, față de altul care e preocupat în deosebi de concepție.

Oare Rodin, pentru admirabila statuă a «Gânditorului», trebuie pus mai presus de Praxiteles și de «Venerele» lui ?

* * *

Când urmărești evoluția unui gen în literatura unui popor, ai prilejul să constăți ce elemente nouă vin să se adauge peste munca înaintașilor, ce înrâuriri ale vremii se întipăresc mai adânc într'însul, în sfârșit ce sorti de viață mai poate avea acel gen de literatură pentru viitor. Judecata critică devine mai severă sau mai binevoitoare, după cum scriitorul cercetat s'a mărginit numai să imite ori că a plăsmuit totul pe de-aîntregul și cu o concepție de adevărat artist. Cum totuș, noțiunea de evoluțiune nu este identică cu aceea de progres, ci simplă concomitantă, nu trebuie să privim producerile literare cu exigența veșnic nemulțumitului, care se așteaptă tot mai mult să vadă manifestări impecabile. E mai ușor să critici decât să crezi. Călăuziți de asemenea păreri, trebuie să considerăm pe d. Gane, urmașul literar al nuvelistilor amintiți.

D-l N. Gane — în patru din nuvelele sale cu caracter istoric ¹⁾ procedează și dela Asachi și dela Odo-

1) *Domnița Ruxandra, Petru Rareș, Stejarul din Borzești, Andrei Florea Curcanul.*

bescu. Producerea d-sale s'au publicat după constituirea societății «Junimii» în coloanele «Convorbirilor literare», atunci când glasul criticului autorizat al noului curent se facea ascultat în lupta contra falsului patriotism în artă și reușise în sfârșit să impună normele unei literaturi estetice.

Pentru primele două nuvele — *Domnița Ruxandra* și *Petru Rareș* — d. Gane are ca model producerea identice ale lui Gh. Asachi, din care extrage tot materialul istoric trebuitor pentru construirea unei opere proprii. Așa dar lucruri nouă cu material vechiu, deși ar fi fost destul de lesnicios și de o inspirație mai fericită dacă s'ar fi adresat deadreptul la cronicari, Asachi nu fusese nici un istoric pătrunzător și nici un talent artistic de seamă; discernământul și cumpănirea îi lipsise mai de tot în cele ce scrisese, așa încât ne surprinde cum autorul noii *Domnițe Ruxandra* poate să facă o atât de rea alegere. O singură explicație ar putea fi: Asachi este părintele genului respectiv.

Dar să vedem noul modelaj al celor două nuvele dintâiu. Elementele de fond sunt aproape identice. Despre asemănarea izbitoră dintre *Domnița Ruxandra* a lui Asachi și aceea a d-lui Gane s'a mai vorbit cândva ¹⁾. Vom stărui mai mult asupra celei de a doua.

Asachi da un rol precumpănitor în nuvele elementului istoric, care este așa de abundent încât cade în prolix; d. Gane accentuează elementul sentimental și imaginativ, ceea ce face ca producerea d-sale să fie nuvele sentimentale într'un cadru istoric.

De aci și o insuficiență: fondul nu are decât o însemnătate individuală, o intrigă de dragoste, accen-

1) Articolul D-lui V. Haneș, în vol. III al revistei *Vieța Nouă*, pag. 132.

tuată mai cu seamă în prima nuvelă; el nu poate înfățișa icoana vie a unei epoci întregi de mărire sau umilință, cum se întâmplă la Negruzzi ori Odobescu. O idilă — fie chiar domnească — rămâne tot un simplu incident, incapabil de a servi ca resort pentru o acțiune istorică mare, generală.

Tot de aci însă și o calitate, care face ca nuvelele d-sale să nu înceteze de a fi un produs de artă; e într'însele multă gingășie de simțire, care în cetitor resfrânge emoțiuni delicate — desigur fără o intensitate prea pronunțată. Este deci o însuflețire artistică.

În *Domnița Ruxandra*, acțiunea se împletește în jurul a trei personaje: fiica lui Vasile Lupu, Timuș, fiul hatmanului Cazacilor și pretendent la mâna ei, Coribut, un nobil polonez care i-o dispută. Aceiași oameni îi revedem și la *Asachi*, cu mici rezerve; el dă un rol deciziv lui Coribut, din care aproape face eroul nefericit al povestirii; pe Timuș îl micșorează făcându-l blând și supus părintelui său; Ruxandra lui *Asachi* este un element abia schițat. Dealtfel, el nu face decât să anunțe în mod sumar asemenea figuri, interesându-se mai adânc de evenimentele petrecute.

Ce-i rămânea de făcut d-lui Gane deci decât să ușureze mersul acțiunii curățind-o de atâtea inutile digresiuni, să potenteze elementul sentimental și fizionomia persoanelor, să dea o formă cu desăvârșire artistică prozei. Urmând în această direcție, d-sa s'a sfiit totuși să suprimă de tot acea palidă și neînțeleasă figură a lui Coribut, pe care te miri de unde-l va mai fi scos chiar *Asachi*. Este un element absolut inutil în acțiunea pe care numai o târăgănează. Și astfel, când vedem că toată nuvela se însumează în doi oa-

meni, e ușor să înțelegem de ce nu poate fi o nuvelă cu adevărat istorică.

Petru Rareș este reeditarea primei părți din povestirea cu acelaș nume făcută de Asachi. Eroul d-lui Gane e zugrăvit în faza adolescenței, înainte de suiirea pe tron, adică tocmai în perioada mai puțin istorică a voievodului de mai târziu. Asachi îl ducea mai departe, introducându-l în mai multe acțiuni, pe care numai întâmplarea le face să se încrucișeze. Și de data aceasta, d. Gane a trebuit să întreprindă acțiunea sa de curățire a «balastului» rămas dela Asachi; dar, aceeaș sfială ca și mai sus i-a impus să păstreze figura sensualului domn Ștefăniță și a tinerei Elene, pe care o răpește el — elemente absolut netrebnice pentru acțiunea fundamentală a povestirii. Principalii participanți sunt: adolescentul Petru Rareș, mamă-sa Domnina, bunul servitor Cerinat (la Asachi, acesta e frate cu Domnina) și sbirul italian al Domnitorului, Malaspina, o figură stranie de roman foileton.

Așadar oamenii, aceiași la Asachi ca și la d. Gane. Situațiunile sunt identice, dar la cel din urmă desfășurate de o mână mai dibace și înviorate prin dialoguri; așa bunăoară: seducțiunea Elenei, închiderea ei la mănăstire, ocupațiunea de pescar a lui Petru, Brateșul, sosirea lui Malaspina travestit în călugăr, drumul pe apă, incendiul bărcii de către acelaș italian, etc. Cum vedem, cadrul s'a lărgit întru câtva, dar fără să poată dobândi un colorit istoric intens.

L-am fi vrut pe Petru Rareș, viteazul, pe dibaciul domn care leagă și desleagă alianțe, nu pe copilandrul sburdalnic și sentimental, care, prin voința soartei, pornește în căutarea unei zâne bănuite a fi închisă într'o cetate ferecată. Unele elemente ale nu-

velei d-lui Gane ne amintesc pe departe idila candidă din *Paul și Virginia*.

Ambele povestiri ale nuvelistului «Convorbirilor» sunt scrise sub înrâurirea curentului romantic, care la această dată era pe sfârșite în Franța, la noi încă în putere. Urmele sunt vizibile.

Sentimentalismul covârșitor ca element de fond, e aplicat oamenilor dela 1520 sau dela 1652: Timuș, Cazacul sălbatec pierdut de dragoste; Coribut, perfectul cavaler, care moare pentru Doamna sa; Ruxandra, care oftează neconținut pentru un viteaz ce apare și dispăre ca în basme. Mai departe, Petru Rareș întâlnește pe apă o năframă pe care stă scris în litere roșii «ajutor», se aventurează și dă peste tânăra de a cărei ființă nici nu bănuise, dar pe care soarta i-o menise soție.

Fantazia uneori e atât de vie că forțează nota prin neprevăzutul cu care rezolvă obstacolele: aparițiuni ca în povești, travestiri, cavaleri cari se urmăresc fără preget spre a încruși spada, vrăjitoare, cai năsdrașvani care prevăd unde este primejdia și duc pe stăpânul lor fără știre la iubita-i în peire; apoi, seducțiuni, călugări cari ascund sub rasă sbiri inchizitoriali, răpiri și salvări dramatice, otravă, pumnal, etc.

Să fim drepți. Judecate numai așa, nuvelele d-lui Gane ar constitui un demerit pentru d-sa, reducându-l la un simplu imitator fără prea multă abilitate. Dar nu, este ceva personal într'însele, este grația deosebită cu care a știut să înfățișeze simțiri de dragoste, gingășia personajelor femeiești, independent de timpul aspru de altădată.

Acesta e sentimentul ce însuflețește povestirile și într'însul se rezumă tot interesul lor. Mai presus însă rămâne arta povestitorului, limba ce întrebunțează,

element care îi asigură un loc de cinste între fruntașii prozei române.

Dar mai înainte de asemenea considerațiuni de formă, să analizăm și celelalte două narațiuni.

Stejarul din Borzești e un episod istoric din vremea lui Ștefan cel Mare. Aci d. Gane este d-sa și nu mai imită pe nimeni; tratarea este măestrită; un amestec de legendă și de realitate, din care se străvede în chip adevărat coloarea unor vremi aspre, caracterul neînduplecat al eroilor, măreția crudă a unui act cu adevărat istoric.

Păcat că mica extensiune l-a redus la proporțiile unei schițe, unei povestiri.

Autorul părăsește de acum timpurile istorice pentru acelea care sunt menite să devină istorice. Intr'un nou spirit, d-sa face o povestire din elemente în legătură cu războiul din 1877.

Andrei Florea Curcanul reduce perspectiva istorică la timpurile noastre, iar pentru d. Gane reprezintă un moment de înălțare literară.

Elementele sentimentale învechite au dispărut, acum domină nota realității simțite. Nu mai este un erou ci mai mulți, toți având o egală însemnătate, deși aparențele ar favoriza pe povestitorul Andrei Florea. Eroii sunt «còpii de pe natură», nu viteji de poveste; simțirile lor sunt curat omenești, fără proporțiile epice în care i-a învesmântat, bunăoară, Alecsandri. Nuvela capătă caracter istoric, prin aceea că din povestire se desprinde icoana desăvârșită și completă a unei epoci: Răsboiul.

D. Gane amestecă și aci dragostea, de data aceasta însă cu folos și în chip discret. E aceeaș delicatete de sentiment caracteristică povestitorului din primii

ani ai «Convorbirilor», delicatețe ce aduce multă mlădiere elementului epic, bărbătesc, al narațiunii.

Interesul stă în chipul artistic sau natural de a povesti faptele. Totul ne amintește pe Odobescu: descrieri admirabil de plastice, colorate, care au făcut din d. Gane un prozator clasic. Un exemplu mai cunoscut: tabloul drumului călărețului prin stepă din *Domnița Ruxandra*, descriere neîntrecută nici de Odobescu. Portretele sunt mai sumare decât la acesta, dar în trăsături mai adânci. În stil, nu mai este periodologia atât de amplă, atât de bogată ca la autorul *Doamnei Chiajna*, dar eleganța literară și ritmul armonios și cumpănit persistă.

Pe ici, pe colo se strecoară unele moldovenisme, dar la locul unde sunt întrebuințate—în *Andrei Florea Curcanul* — ele nu vatămă, ci sunt de efect.

Rezumând, d. Gane — nuvelistul istoric — se înfățișează în două stadii: primul, în care nu s'a emancipat de curentul romantic, mărginindu-se a fi un imitator ceva mai artist; cel de al doilea, care merge pe un drum propriu, cu tendința spre realitatea vie și simțită, tendință accentuată mult în ultimele d-sale volume.

* * *

D-nii Slavici, Sadoveanu și Silvan au dat produce-riilor d-lor în acest gen extensiunea și caracterul de roman. *Șoimii* de d. Sadoveanu este un roman ce nu-i lipsit de interes, însă totuș nu reușește să dea icoina vremilor lui Ion-Vodă Cumplitul. Elementul sentimental și imaginativ este covârșitor față de cel istoric, iar cele expuse într'însul s'ar putea strămuta ușor cu un veac mai în urmă sau mai înainte, fără ca

aceasta să se observe. Prin extensiunea-i vrută de roman scapă discuțiunii noastre.

Din Bătrâni și Manea de D. Slavici sunt narațiuni cu un cuprins ce se sustrage controlului istoric. Într'insele ni se zugrăvesc vremile puțin limpezi când s'au plămădit primele așezări politice ale Românilor. Cum istoria națională în această parte prezintă un gol vast, autorul a trebuit să umple lacuna, din prisosul închipuirii, plămuint și oamenii și faptele. Interesul povestirii, neputându-se concentra asupra unui erou de seamă, nu e în stare să se mențină până la sfârșit. Pe alocurea, narațiunile cad în difuz.

Lucrările d-lui Gh. Silvan sunt scrise cu prilejul unei aniversări naționale, deci literatură ocazională. În *Bătrânul Dan*, narațiune brodată pe fondul poemului lui Alecsandri, autorul nu și-a dat seamă că lirisul poetului nu-i mai era îngăduit d-sale prozator, și nici n'a avut prudența să suprimă din povestire acel personaj hibrid al Fulgăi, pe care d-sa îl resuscitează sub numele de Dora, fiica lui Dan. Concepția poetului a fost scōborită de prozator, prin aceea că cel din urmă a substituit resortului dragostei de patrie pe acela al dragostei părintelui pentru copila sa. *Valea Albă*, ș. a. prin estinderea lor intră în genul romanului și deci ne dispensează de a mai insista.

* * *

Astăzi se pare că trecutul nu-și mai găsește o zugrăvire meșteșugită decât în roman și în dramă. Nuvela a părăsit temele cu un conținut istoric.

Să fie numai un joc arbitrar al talentului scriitorilor, sau o urmare necesară a unei îndrumări speciale în literatura noastră narativă? Credem că ultima ipoteză este cea adevărată.

Pentru a rechema la viață o epocă și un erou din trecut, artistul din ziua de azi nu găsește mijlocul de a se mărgini în cadrul unei nuvele. El simte nevoia unei ample acțiuni, a unei bogății de decor și «scenariu», care întrece proporțiile unei restrânse narațiuni, cum ar fi nuvela.

Actualitatea se mulțumește astăzi să prindă în cadrul acesteia un moment din viața de toate zilele, o atitudine dintr'un suflet de om, sau numai un colț redus din lumea din afară. Dacă cu asemenea elemente a izbutit să dea adevărată însuflețire eroului și actelor lui, opera are sorti de a rămânea.

Astăzi fantazia este mai potolită și mai echilibrată. În multe rânduri, autorul nu mai face uz de ea decât pentru a încheia într'o concepție unică și continuă elemente copiate de pe realitate și a o menține vie în minte până în momentul exteriorizării ei în formă definitivă artistică. Inchipuirea aplicată la detalii, la situațiuni, își găsește rostul cu mult mai puțin decât în vremea romantismului îmbelșugat în imaginație.

Nuvelisticii actuale realitatea vieții îi oferă motive variate și originale, năzuințe nespeculate încă în artă, fiindcă existența omenească astăzi apare neconținut sub aspecte necunoscute până ieri. Tu, scriitor sau artist al actualității, pentru a produce emoțiuni profunde, te poți lipsi de o înlănțuire de episoade dramatice, care să dea contur de erou creațiunii plăsmuite de tine. Eroul capătă proporțiile acestea prin bogăția sufletească a sa, prin profunzimea ideilor și simțirilor proprii, iar nu atât prin hazardul și complexiunea situațiunilor în care îl așezi. Coloritul arhaic al acestora n'ar mai putea adăoga decât la pitorescul formulării artistice, iar nu la potențarea concepțiunii.

Informațiunea artistului de data aceasta nu mai

este de ordine istorică, ci psihologică. Acțiunea sgotomotoasă și sbuciumată din nuvela de odinioară, împletită într'un șir bogat de incidente, își găsește echivalentul într'un singur act profund omenesc, prins într'o povestire redusă, dar de o adâncă putere sufletească și cu un înțeles larg.

Obiectul literaturii actuale este mai mult ca oricând umanitatea, cu partea ei de taină și de frumos. Patria vine în al doilea rând și în funcțiune de cea dintâiu; elementul patriotic dintr'o narațiune nu poate ajunge la înălțimile adevăratei arte, până ce nu este mai întâi dublat de un element generic-omenesc.

În epoca primilor noștri nuveliști, istoricul se întâlnește cu artistul în sufletul unui Asachi, Kogălniceanu, Odobescu. Din această pricină și în chip inconștient, elementul istoric, episodic, din producțiunile lor, atârna mai greu în cumpăna literară, se accentua mai mult, în dauna celui psihologic.

Astăzi rolurile sunt distincte. Istoricul, preocupat îndeosebi de cauzalitatea faptelor, le inventariază și le înlănțue în serii strâns legate. Artistului îi revine îndatorirea de a alege, de a reține, mulțumită unei intuițiuni de creator, numai pe acelea din care îi va fi cu putință să înfiripeze, înaintea privirilor lectorului, pe omul de ieri sau de azi. Materialul istoric va continua să fie utilizat și de acum înainte, însă nu pentru frumusețea lui intrinsecă, pentru coloritu-i antic sau pentru motivul că ar fi în măsură să nască un plus de emoțiune estetică; din el, artistul va putea plăsmui un simbol ce lasă pe planul al doilea interesul obiectiv al faptelor și menține viu numai pe cel subiectiv. Opera vorbește îndeosebi cugetului, iar nu numai ochilor. Așa înțeleasă, ea poate cuprinde în sine un adevăr etern. Nuvela istorică, numai ca nuvelă isto-

rică, va fi poate în măsură să reînvieze o figură de demult, dar se va mărgini să rămână un simplu episod, fie gingaș, fie înfiorător — ca și eroul — cu o durată vremelnică, și fără să aibă darul de a conduce pe artist pe drumul nemuririi. Ar fi o zadarnică sfortare a romantismului de a retrăi câteva clipe intense într'o epocă de realism și de simbolism artistic.

Dealtfel, nu mai sunt nici vremile dela 1850—60, vremi pline de frământări patriotice, când idealul cel mai înalt se pleca, se subordona celui de patrie; când literatura devenise tribuna obștească de pe care răsună și glasul istoricului, și al omului politic, și al dascălului, și al artistului. Idealul de moment în mare parte a fost atins; literatura respectivă a trebuit deci să-și creeze alte năzuințe.

În literatura de acum, nuvela nu mai poate să se afirme prin extensiune, ci prin intensitate și profunzime. Dar înțeleasă în acest chip, fatal trebuie să-și piardă caracterul istoric și să-l cedeze altor genuri artistice.

În romanul și în drama istorică stă câmpul larg deschis autorului, ca să reînvieze eroii de altădată, rânduindu-i în strălucit cortej; să-i îmbrace cu tot fastul trebuitor unor voievozi și domnițe; să creeze situațiuni și incidente din care să putem ceti firea și obiceiurile dela sfârșitul evului mediu; să te facă, într'un cuvânt, să trăești câteva clipe adevărate dintr'un trecut care niciodată nu va mai fi «prezent» — necum să aibă sorti de a dura totdeauna.

Aci artistul poate trata tema și în mod extensiv, de unde în nuvelă nu-i era îngăduit decât intensiv. Liber este să înfățișeze pe erou în toate «pozele», să-l țină în scenă cât mai îndelung, pentru ca sufletul lui să se contureze cu încetul, până la desăvârșire.

Nuvela se va mulțumi cu o atitudine unică, dar elocuentă și hotărîtoare. Cadrul ei nu-i îngăduie altfel. De aceea a trebuit să cedeze locul romanului și dramei, a căror acțiune precumpănește prin amploare.

Să nu uităm însă că mai poate fi o explicație și în talentul artistului de a ști să-și cântărească mai bine sau mai puțin bine ce spune și cât spune. Cător scriitori de azi le e îngăduit să se laude cu măsura, cu cumpănirea justă, cu care știu să trateze, să estindă subiectele lor? Conciziunea și preciziunea — nu în stil, ci în concepție — a fost apanajul unor epoci de clasicism literar, pe care cu greu le vor ajunge din urmă polixitatea și golul unei bune părți din literatura narativă de azi.

Cu aceasta, încheiem studiul evolutiv al nuvelisticii istorice în literatura română.

1910.

LIMBA LITERARĂ DIN ZIARE

Preocuparea de modul cum se cade să scriem nu e nouă. Conștiința unei limbi literare unitare, care să aibă drum liber pretutindeni unde se aude vorbă românească, o găsim și în trecut, mai mult ca o licărire spontană a unei minți luminate, decât ca o intuițiune clară a lucrului. La 1648, în Bălgradul Ardealului, un zelos și cucernic prelat — Mitropolitul Simion Ștefan — se rostia astfel în prefața *Noului Testament* ce ieșea de sub teascurile tipografiei de acolo:

Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sânt buni carii împlă în toate țările; așa și cuvintele, acelea sânt bune care le înțăleg toți.

Azi, după mai mult de două veacuri, un asemenea gând nu mai trudește pe mânuitorii condeiului, fiindcă limba literară și păstrarea ei în scriere sunt principii în genere recunoscute. Când e vorba de aplicare, principiul rămâne tot abstract, neservind de îndreptar decât celor «puțini aleși».

Scriem rău românește. Nu avem sau nu voim să avem o idee statornică și limpede despre cum trebuie să fie această limbă literară admisă în principiu. Por-

nim, e adevărat, dela graiul viu, însă să nu uităm că nu tot ce e vorbit merită să fie și scris. Vorbirea zilnică e mai elegantă sau mai vulgară, după condițiunea vorbitorului; poți pronunța cuvinte în dialectul moldovenesc sau bănățean; poți fi mai confuz în exprimare și totuș să fii înțeles printr'o perifrază nimerită, printr'o repetiție, printr'o accentuare justă sau un gest semnificativ, prin expresia figurii — auxiliari cari îți lipsesc în scriere.

Deaceea ești nevoit să întrebuițezi o limbă înțeleasă, plăcută și admisă de toți — limba literară românească — alcătuită din formele corecte și frumoase ale gramaticii și sintaxei proprii geniului ei, din vocabularul îngrijit și ales de atâți scriitori. Ei sunt care din trecut și până azi au dat dovezi de un zel neobosit, selecționând și poleind numai unele forme din materialul viului graiu, consacându-le ca limbă literară printr'un uz secular. Scriitorii și oratorii sunt păstrătorii acestei avuții; lor li se impune vegherea asupra unității ei. E rău când nu o păstrează din nebagare de seamă și e și trist când sunt făptuitori ai răului cu deplină conștiință.

Unitatea limbii literare la un popor este continuitatea sufletească între deosebitele frânturi ale lui, răslețite de soartă în colțuri îndepărtate unele de altele — prin streini. Limba literară e vrăjmașul înversunat al dialectelor și prin aceasta devine un factor neobosit de unificare a lor în vorbirea generală a unui popor. E dar o lucrare antipatriotică aceea de a voi să faci din limba literară o limbă pronunțată moldovenească sau ardelenescă — sau chiar muntenească, — atunci când ea se cuvine să fie înaintea de toate general-românească. De ce un Ureche, un Miron Costin sau chiar Simion Ștefan, nu se arată în scrierile lor de un

moldovenism sau ardelenism pronunțat? Poate fiindcă limba era mai puțin diferențiată, dar de sigur și pentru că înțelegeau să fie români înainte de toate:

„Iară să nu vor înțelege toți [limba] nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuiia ce-au respirat Rumîinii printr'alte țări de și-au mestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăesc toți într'un chip”.

De ce Alecsandri, Negruzzi, Coșbuc nu se folosesc de particularități regionale în limba producerilor lor decât sporadic, mai mult din scăpare de vedere; și iarăș, să ne întrebăm cu mirare, de ce în prezent scriitorii nemoldoveni se folosesc de cuvinte moldovenești și tind să dărâme o operă clădită cu atâta străduință — limba literară?

Venind la ziaristică, observăm că și ea făptuește greșeala de a nesocoti puritatea și deci și unitatea limbii de care se folosește. Izvorul de cuvinte nouă din care se adapă nu poartă semnul românismului; vina nu e atenuată măcar cu atât. Vocabularul ziaristului de profesie e împetriștat de cuvinte «barbare», de foarte multe ori franțuzești, dat fiind între altele faptul că îndeosebi ziarele franceze sunt puse la contribuțiune pentru știri. E just că suntem nevoiți să introducem cuvinte nouă pentru noțiuni importate dela streini; când o prealabilă instrucțiune serioasă te ajută, poți ajunge la câte un neologism fericit care să o sensibilizeze; când nu, devii autorul unui cuvânt hibrid, pe care îl pui în circulație în paguba limbii.

Luând la întâmplare mai multe colecțiuni de ziare, iată ce probe de limbă și stil românesc găsim. Incepând cu ceea ce e mai elementar, cu *ortografia*, constatăm o anarhie fără seamăn și distingem în corpul aceluiaș ziar felurite moduri de ortografie dela un articol la altul. Nu e măcar o consecvență de sistem,

fie el în principiu greșit. Academia română a regulat ortografia fonetică, răspândind-o în broșuri, la îndemâna oricărui om cu pretențiuni de cultură. Ni se pare normal să cetim ziare rău ortografiate. Căutați greșeli de ortografie — cu mult mai grea — în ziarele franceze și negăsindu-le, imaginați-vă ce impresie ar face dacă ar fi !

Se încearcă în ziarele noastre să se scrie foneticește, conform principiului: scriem cum vorbim. Dar nu vorbim corect; înainte de ortografie trebuie ortografie. Când rostești: *mercantilism, senzibil, senzație, seziune, dezbatere, dezvoltă, complectă, sugerată*, etc., greșești, de vreme ce atari sunete n'au de unde să fie — scrii greșit, fiindcă pronunți defectuos.

Gramatica este călcată adesea în regulile ei cele mai elementare. Cuvinte nearticulate: *dealu, svonu*; forme verbale greșite în special la pers. a 3-a plural a prezentului: *măsurile nu se aplic tuturor, intrigele ce se țesă, se vinde locuri*; formațiuni ciudate: *arhislăb, părintucigaș* — se regăsesc des. Sintaxa nu e nici ea mai respectată. Construcțiuni monstruoase ca cele de mai jos revin de repetite ori, dovedind nu numai necunoașterea regulilor, dar trădând și naționalitatea dubioasă a autorului lor: «*să nu se mai poată susține că s'a învins sau umilit pe domnul T. I...*», în sensul de *a se sacrifica pe Domnul B...*, «*până acum s'a lăsat pe rege în îngrijirea unui singur medic*», etc.

În lexic sunt forme intrate în uz, din pricina insuficienței de expresiune; ele sunt un rău necesar. Cele de mai jos sunt însă absolut inutile și noțiunile respective au la noi reprezentanți de veacuri. Astfel întâlnim substantive: *atrupamente, debandadă, inichitate, sursă, tupeu, tentativă de amboșaj, voiaj*; adjective:

atitrat, imuabil; verbe: a se ambala, a se crampona, a dezespera, a eșua, se retranșase, a stupefia, a sezisa, erau terasați, etc.; adverbe: certamente, literalmente, pozitivamente; particula or, etc.

Ce să mai zicem despre stil! Pleonasmеle, cacofoniile, locurile comune abundă. Demnitatea în idei, eleganța în expresie sunt pure ficțiuni. Expresii ca *xenamorisitul director, cangrena morală a societății românești* sunt simple eufemisme, dacă luăm în considerare următorul mod de exprimare, când se vorbește de Rege, de foști și actuali miniștri ai țării, de onorabili și eminenti bărbați de stat :

Calomniile cele mai murdare, infamiile cele mai nerușinate, cutezanța abjectă a înjosirilor presei...; V. N. are nerușinarea, mișelia fără pereche... scârboase și josnice patimi, putreziciunea morală a atins nervul vital al..., nerușinarea și îndrăzneala unui bătrân degenerat... dinasticism scârbos, târâtor și slugarnic... fiindcă oamenii noștri politici n'au obraz.

In sfârșit un ultim și foarte elocuent exemplu :

Lubești această țară și nu vrei să crezi că din sânul ei a eșit atâta stârpitură, atâta necinste, că tot mediul ei politic e o imensă cloacă în care se bălăcesc hoți, ignoranți, trădători (Adevărul, n-rul 5782).

Dacă așa se scrie în ziarele noastre, fie din graba profesională, fie dintr'o instrucțiune superficială, — dacă nu din împrejurări mai grele de spus, — cei interesați ar trebui să se gândească serios, căci altfel Presei nu-i mai e îngăduită revendicarea de factor cultural. Greșelile remarcate trebuie judecate și dintr'un punct de vedere diferit de cele enunțate. Ziarele au fericita însușire de a fi răspândite — *circulațiunea*. Cel mai puternic factor însă în dezvoltarea limbii este tocmai această circulațiune, care înzecește valoarea cuvintelor, trecându-le din gură în gură, dela cei căr-

turari la cei neînvățați. Circulațiunea atrage după sine încetățenirea cuvântului, fiindcă ea e uzul și «usus est norma loquendi». Să nu încetățenim dar indivizi nefolositori. «Cuvintele sunt ca banii» — da, dar în prezent avem și noi bani românești și voim ca aceștia să circule, iar nu moneda streină inutilă.

Prin deasa întrebuițare a barbarismelor în ziare, cei neștiutori le iau drept monedă curentă pe care o schimbă mai departe, îi șterg efigia prin continua întrebuițare, o fac să nu o poți recunoaște dacă e românească ori streină. Să o scoatem din circulație. Pretindem cu tot dinadinsul o preocupare mai serioasă din partea ziaristicei nu numai asupra celor ce se scriu, dar și cum trebuie scrise, și dorim din toată inima ca să se adape dela izvorul limpede și îndestul de bogat al limbii bune românești.

1906.

GRAIUL CĂRȚILOR BISERICEȘTI

Fără a cerceta împrejurările care au adus înlocuirea limbii slave cu cea română în biserica noastră, ne mulțumim să constatăm numai că în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, procesul de excludere a limbii slavone era cu totul desăvârșit. Totuș el n'a rămas fără răsunet: traduceri s'au lăsat robite până într'atâta de originalele slave încât uneori limba lor și astăzi este hibridă și neînțeleasă. Răsfoind numai textele secolului al XVI-lea, vom sta mult pe gânduri, fără să prindem sensul celor spuse de apostoli ori de psalmist. E firesc. Condițiunile ce trebuie să îndeplinească un bun traducător sunt: să stăpânească perfect vocabularul și finețele limbii din care traduce, apoi să știe să le echivaleze exact pe unele cu altele. Câți din numeroșii traducători de azi, febrili de activi ce sunt, pot satisface în toată cinstea exigențele de mai sus! Câți din umilii dar entusiaștii călugări din veacul al XVI-lea puteau fi pătrunși de un asemenea adevăr ?

Călugării sârbi, primii veniți în țară, nu aveau de unde ști bine românește; călugării români, formați la

școala acelor, nu aveau cum cunoaște perfect slavoneasca. Astfel a început o șovăială în priceperea textelor, care le-a făcut să devină neînțelese. Exemplul des citat: «mai ușor va pătrunde cămila prin urechile acului — în textul original cuvântul semnifica «funia corăbiei» — decât bogatul în împărăția cerurilor» — ne arată cât de pregătiți erau traducătorii. Să nu uităm apoi și puterea tradiției ecleziastice care nu îngăduia să se modifice iotă din text, fără rezoluțiunile conciliilor de numeroși părinți. Timidul călugăr traducător se mărginea astfel să pună slovă după slovă și vorbă după vorbă, fără să mai îndrăznească a se gândi că între vorbe trebuie să se lege și un înțeles. A ieșit astfel un graiu în cărțile bisericești care astăzi ni se pare ultra-arhaic și care probabil nici pe vremea aceea n'a părut de actualitate pioșilor ascultători. Și nu erau numai slavonisme stranii, ca «zăbleală, săblăznitori, upovaință, etc.», ci era un gol de înțeles, o discontinuitate de imagini, care nu puteau da nici pe departe impresia de măreție sau de entuziasm din originalul străvechiu. Când zicem însă original, ne gândim nu la textele slavone — ele înseși niște traduceri mai mult sau mai puțin stângace, — ci la scrierile ebraice și elinești, care le servise drept model. De aceea în considerațiunile de mai jos, vorbind de graiul cărților bisericești, vom încerca să pătrundem în firea intimă a felului de a se exprima, în stilul psalmistului, apostolilor, evangheliștilor, și în genere al scriitorilor bisericii creștine. Numai pe urmă vom face observațiuni asupra limbii românești a textelor.

Operele religioase primitive ale creștinismului se nasc în vremi când spiritul omului este simplu ca putere de abstracțiune, dar înzestrat cu fantazie reli-

gioasă. Condițiunile vieții sunt patriarhale, iar traiul n'a ieșit încă din stadiul vânătoresc sau păstoresc.

Individul, trăind în mijlocul naturii, este într'un contact oarecum nemijlocit cu ea; fenomenele cosmice îi izbesc direct închipuirea, punând-o în mișcare. Pe un suflet de om simplu însă nu-l poate impresiona decât tot ce este mai potențat, mai vast, mai evident, dacă se poate zice, iar nu lucrurile fine, care reclamă discernământul unei minți înaintate. Vibrațiunea sentimentului intens provocat de asemenea motive aduce o încălzire a fantaziei, ducându-l pe individul primitiv la personificarea fenomenelor cosmice în niște ființe divine, — zei, cuintesențiați apoi într'un Dumnezeu suprem, — iar mai pe urmă îl conduce să constituie, din tot ce e mare și înspăimântător în natură, calitățile inerente ființei supreme.

Emoțiunea religioasă a făcut pe cântărețul primitiv să-și aleagă și icoanele, imaginile poetice cele mai mărețe, pentru a zugrăvi un Dumnezeu grandios. De aceea, în stilul cărților bisericești, plin de figuri poetice, le vom întâlni pe acelea ce corespund unui mare grad de emoțiune, pe acelea care vor tinde cătră sublimul în exprimare, în deosebi iperbola. Câteva fragmente din psalmi ne vor arăta cum scriitorul primitiv a găsit multe imagini fericite:

...Domnul a împărățit să se bucure pământul... Nor și negură împrejurul lui... Foc înaintea lui va merge și va arde împrejur pe vrăjmașii lui. Strălucit-au fulgerele lui lumii, văzut-a și s'a clătit pământul. Munții ca ceara s'au topit de fața Domnului, de fața Domnului a tot pământul. Vestit-au cerurile dreptatea lui și au văzut toate popoarele mărirea lui... (Ps. 96).

...Văzutu-te-au apele, Dumnezeule, văzutu-te-au și s'au spăimântat; turburatu-s'au adâncurile, mulțimea sunetului apelor. Glas au dat norii, ca săgețile sale trec, glasul tunetului tău ca un cerc în văzduh. Luminat-au fulgerele tale lumea, clătitu-s'a și

s'a cutremurat pământul. În mare căile tale și cărările tale în ape multe... (Ps. 76).

...Doamne, Dumnezeul meu, măritu-te-ai foarte; întru mărturisire și în mare podoabă te-ai îmbrăcat, cel ce te îmbraci cu lumina ca și cu o haină, cel ce întinzi cerul ca o piele, cel ce acoperi cu ape cele mai pre deasupra ale lui, cel ce pui norii suirea ta, cel ce umbli preste aripile vânturilor, cel ce faci pre îngerii tăi duhuri și slugile tale pară de foc, cel ce întemeiezi pământul preste întărirea lui, nu se va pleca în veacul veacului! Adâncul ca o haină este îmbrăcămintea lui, peste munți vor sta ape. De certarea ta vor fugi, de glasul tunetului tău se vor înfricoșa... Deschizând tu mâna ta, toate se vor umplea de bunătate, iar întorcându-ți tu fața ta se vor turbura; lua-vei duhul lor și se vor sfârși și în țărâna lor se vor întoarce; trimite-vei duhul tău și se vor zidi și vei înnoi fața pământului!... (Ps. 103).

Dimpotrivă, câteodată când elementul figurat, comparațiile și epitetele, sunt luate nu din manifestările cosmice, ci din mediul domestic al traiului primitiv, graiul cărților bisericești cade în naivitate, ba uneori se scoboară până la vulgaritate. De exemplu: «Dumnezeu adună ca un foale apele mării... Spurcă-se căile celui păcătos în toată vremea» — iar unele expresii sunt de o cruditate ce ne împiedică de a le mai cita, bunăoară versetul 9 din psalmul 21. În această contradicțiune trebuie să vedem tocmai indiciul simplității sufletești. O analogie ar fi literatura populară a noastră, unde constatăm același fenomen.

Alegându-și imagini scoase din mediul înconjurător, nu se poate să nu regăsim continuu, în felul de exprimare, icoana vieței vânătorești sau păstorești. Se vede într'adevăr că scriitorul trebuie să-și fi găsit inspirația în preajma muntelui — element ce revine la tot pasul în imaginile poetice, deopotrivă ca și animalele din jurul lui. Păstor sau vânător a fost cel ce a grăit astfel:

...Și a ridicat ca pe niște oi pe poporul său și i-au dus pe ei ca pe o turmă în pustie... Inconjuratu-m'au viței mulți, tauri grași...
 ...Că m'au înconjurat câni mulți, adunarea celor vicleni... Aduceți Domnului pe fiii berbecilor... Deschis-au asupra mea gura lor ca un leu ce răpește și răcnește... Cel ce săvârșește picioarele mele ca ale cerbului și peste cele nalte mă pune... In ce chip dorește cerbul spre izvorul apelor, așa dorește sufletul meu spre tine, Dumnezeule... Ca pasărea și-au aflat casă și turtureaua cuib ei-și, unde să-și pună puii săi... Că m'am ascuns în cortul său în ziua necazului, etc. (Din Psaltire).

...Și va despărți pre ei unul de altul, precum desparte păstorul oile de capre (Evang. Matei).

...Ridicatu-i-au pre dânșii la virtutea pământului, hrănitui-i-au pre ei cu rodul țarinelor. Supt-au miere din piatră și untdelemn din piatră vârtoasă, unt de vaci și lapte de oi, cu grăsimea mieilor și a berbecilor, a puilor de tauri și de țapi, etc... (Cântarea lui Moisi).

Numai omul trăit neconținut sub cerul liber a putut să aibă o imagine așa de viguroasă a furtunei, precum e cea următoare :

Și s'a clătuit și s'a cutremurat pământul și temeliele munților s'au turburat, că s'au mâniat pe dânsele Dumnezeu. Suiu-s'a fum întru mânia lui și foc dela fața lui se va aprinde; cărbuni s'au ațătat dela dânșul. Și au plecat cerurile și s'au pogorit și negură sub picioarele lui... și a sburat pe aripele vânturilor și a pus întuneric ascunderea lui, împrejurul lui, cortul lui — apă întunecoasă în norii văzduhului. Dintru strălucire înaintea lui norii au trecut, grindină și cărbuni de foc... Trimis'a săgeți... și fulgere a îmulțit... și s'au arătat izvoarele apelor și s'au descoperit temeliele lumii — de certarea ta, Doamne, de suflarea duhului mâniei tale (Ps. 17).

Stilul operelor religioase se distinge prin bogăția figurilor poetice. Cântărețul se adresează lui Dumnezeu absent și-l invoacă prin nenumărate *apostrofe*; emoțiunea religioasă și-o pune în *exclamațiuni* și *optațiuni* puternice, iar prin *subiecțiuni* își scrutează adâncurile propriului său suflet. *Alegoria* intră în esența

întregului corp al Evangheliei. Ca să poți scoborî adevărurile abstracte până la nivelul minților simple, recurgi la comparații cât mai plastice și mai apropiate. Știm cât de utilizat este acest element în graiul religios: «Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului, etc.», — iar dacă mergi mai departe cu identificarea celor doi termeni, dai de metaforă: «Limba mea este trestia scriitorului ce scrie degrabă». Subordonând metaforele înrudite unei aceeași idei abstracte și fundamentale, ia naștere alegoria de care vorbiam — *parabola*. Cu toții am ascultat povestiri în formă parabolică, atât în școală, cât și în biserică — e deci de prisos a mai cita.

Apărând într'o vreme când evoluțiunea limbilor nu era prea înaintată ca diferențiere, graiul cărților religioase se distinge printr'o sărăcie în sinonimie, în termeni variați, ceea ce face ca scriitorul să uzeze de perifrasede, să utilizeze acelaș epitet, împerechindu-l cu unele noțiuni în chip impropriu. De aceea abundă *tropii*, elementul figurat în cuvânt, nu în cugetare, în proza religioasă: «Indreptează vieța noastră cea cu valuri în liman lin... Pune, Doamne, straje gurei mele și ușe de îngrădire împrejurul buzelor mele».

Un alt caracter al stilului eclesiastic este o periodologie bogată, explicabilă prin exuberanța emoțiunii credinciosului, ce țâșnește din sufletul său fără întrerupere și se traduce în graiu continuu, fără artificii multe. De aceea se îngrămădesc *acumulațiunile*, *enumeratiunile* și *repetările* expresiilor mai puternice ca înțeles.

Psalmii citați în urmă sunt constituiți cu asemenea mijloace de stil. Tot așa e rugăciunea adresată Fecioarei, la ceremonia cununiei, și în care e o acumu-

lație de metafore și repetarea neconținută a vorbelor «bucură-te (scară), bucură-te (masă), bucură-te (mi-reasă pururea fecioară)», etc.

Periodologia aceasta nu are nimic comun cu retoricismul de mai târziu al prozei eclesiastice, de vreme ce are la temelie un sentiment religios îmbelșugat și sincer, ce se traduce imediat în cuvânt. În traduceri noastre își pierde însă simetria, echilibrul, și devine o înșirare lungă și de nerecunoscut. Traducătorul nostru e preocupat de cuvânt, nu de simetrie. O pildă de asimetrie în perioadă o putem vedea în rugăciunea «Crezul» pe care o tot repetăm din copilărie.

Oratoria religioasă a Apusului umple această lacună, iar cultul formei ajunge culmea cu predicatorii religioși ai romantismului francez — Lamennais și Lacordaire, — întemeietori ai «prozei biblice». Firește că la noi o simetrie elegantă a frazei, simetrie ce presupune atâtea și atâtea însușiri la scriitor, nu se putea pretinde dela niște călugări umili. Abia Antim Ivireanul încearcă așa ceva, însă se încurcă destul de des în întortocheturile stilului său.

O simetrie mai lesne de efectuat, mai efină, ca să zicem așa, ia locul celei dintâi în proza noastră bisericească: *chiasmul și repetarea inversiunilor*. În foarte mulți psalmi găsim exemple de încrucișare a expresiilor după tipul *a, b—b, a*, precum «Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți». Să ne amintim de întreg «Miluește-mă, Dumnezeu», care abundă în chiasme de acestea, întâlnite destul de des și în viersul poporului nostru: «Jelui-m'aș și n'am cui, jelui-m'aș codrului, etc.».

În ceea ce privește inversiunile — așezarea pronumelui reflexiv sau complementului direct în urma verbului: «Lăudămu-te, binecuvântămu-te, închinămu-ne,

slăvimu-te, ferimu-te, pre tine, Doamne!» — ele nu sunt decât transpunerea literală a construcțiunii slavonești, în care pronumele reflexiv stă normal în urma verbului. Atât de strâns s'a legat această construcțiune de proza religioasă încât mai apoi s'a generalizat și la graiul cronicarilor; iar arhaisanții de astăzi au adoptat inversiunea ca ceva organic al graiului românesc vechiu. Dealtfel servilismul față de textul slavon nu s'a oprit aci în proza bisericească. Sunt prea numeroase semnele de sintaxă sau topică neromânească, pentru a nu ajunge la această concluziune: «Slujiți Domnului cu frică și vă *bucurați* lui cu cutremur... Și ai bătut pe toți cei ce-mi vrăjmășesc *mie*». Uneori o conciziune puțin românească, precum: «Cine este nouă Domn?... Domnul va batjocori pre ei... Și voi da ție» — explicabilă mai de grabă prin spiritul sintetic al limbilor moarte, în care erau scrise originalele și de care i-a fost teamă traducătorului să se îndepărteze.

În operele religioase care se disting prin dogmatismul lor — cum sunt *Evangheliile* și *Apostolul* — unde învățătorul povestește parabola și apoi abstrage învățământul, formulându-l în chip de sentință, graiul cărților împrumută și el caracterul sentințios: «Credința fără faptă moartă este... Fericit este omul căruia Dumnezeu îi socotește dreptatea fără de fapte... Pre cei ce greșesc ceartă-i înaintea tuturor, ca și ceilalți frică să aibă» (*Fapt. apost.*).

În operele în care nu atâta adâncimea ideilor este însemnată, cât căldura sentimentului, stilul devine patetic, elegiac. Așa sunt psalmii 12 și 21, cari oglindesc disperarea credinciosului părăsit de Dumnezeuul său, și în deosebi tânguiriile lui Ieremia pe ruinele Ieru-

salimului. Tot pe acest ton se prezintă în Evaghelie patima lui Hristos.

Insușirile amintite mai sus și cuprinse în fondul ori în mijloacele de formă ale prozei bisericești au un caracter de permanență, nesupunându-se la modificările timpului decât într'o măsură neînsemnată. De aci persistența aerului arhaic în literatura de care ne ocupăm. De sigur, puterea tradiției a făcut ca formele să pară sacro-sancte în mâna traducătorului; însă a mai intervenit și un alt factor. Cele mai multe texte au fost cântate în biserică. Muzica de pe canon a fost adaptată în cadența ei la anumite texte. Modernizarea unora trebuia să aducă modificarea celeilalte — ceea ce ar fi creat dificultăți. Cu chipul acesta s'au imobilizat ambele.

Ne întrebăm însă dacă înfățișarea aceasta arhaică trebuie privită mereu ca intangibilă, dacă proza religioasă nu e cumva adaptabilă timpului. Dela început trebuie să spunem că lucrul implică multă moderațiune. E drept ca credincioșii să înțeleagă lămurit graiul celor sfinte, deci în interesul clarității și al precizunii stilului suntem datori să înlăturăm toate construcțiunile silite și nefirești pentru limba română; apoi toate arhaismele prea învechite, care nu mai evocă nimic noțional în mintea cetitorului, precum «blagorodnic, zlatoust, preobrajenie, sânghiuri, etc.», sau acele cuvinte pe care actualitatea le rostește altfel, precum sunt: «carele, carea (care), întru (în, pentru), că (fiindcă), lui-și, ei-și, loru-și (lui însuși, ei înseși, lor înșiși), au? (oare?), ci (iar, dar)», etc.

Să nu cădem totuș în extrema unor modernizanți cari au adoptat termeni ca: «ortrina, vesperina, mesora, mesonoptica, tipica, etc.» — tot așa de stranii și de neînțeleși ca și «svetelnile, obednița», etc.

Arhaismele, cu aspectul lor bătrânesc, își au o viață, un uz de veacuri, și de multe ori o putere de expresiune neajunsă încă de tinerele neologisme — au o gravitate în perfectă congruență cu fondul cam sever. Iată un exemplu din care se va vedea cât de fals sună uneori neologismele: «Așa, botezătorule al lui Hristos, cinstite înainte-mergătorule, cel din urmă proorocule... pre tine te rog, la tine alerg, nu mă lepăda *dela protecția ta*, ci mă ridică, etc.». Ideea pierde din gravitatea religioasă și îți dă iluzia unei petițiuni în care solicitatorul apelează la protecția cuiva.

Negruzzi și Odobescu înțelesese bine puterea de expresie a arhaismelor și s'au slujit de ele în proza profană — dar cu moderațiune.

Aceeaș cale de mijloc trebuie urmată și în cele bisericesti.

1910.

CUPRINSUL

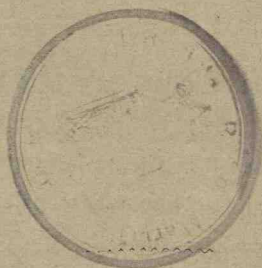
	<u>Pagina</u>
1. Câteva constatări și reflexiuni cu privire la arta populară.	5
2. Adevăruri și prejudecăți privitoare la arta populară.	17
3. Cum judecăm și culegem literatura populară.	42
4. Din literatura poporului: satirele.	49
5. Din nevoile literaturii noastre.	59
6. Literatura noastră și clasele sociale.	67
7. Genuri literare și transformări sufletești.	100
8. Nuvela istorică în literatura română.	134
9. Limba literară din ziare.	182
10. Graiul cărților bisericesti.	188



VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2017





17628.—Tip. Profesională, D. C. Ionescu, str. Câmpineanu, 9. București.

