

A. 13825

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE



OVID DENSUSIANU

EVOLUȚIA ESTETICĂ

A

LIMBEI ROMÎNE

— INCHEIERE —

Facultatea de Filosofie și Litere din București
BIBLIOTECA CENTRALĂ

1931 — 1932

16486

376/931-32.

Resumat de Al. Vasiliu

Str. Leonida, 9.

16 XI, 1931.

Asupra oricărei specialități—dacă nu rămîne la încetîniri comode—planează deseori o neîncredere chiar din partea acelor care sînt mai aproape de ea; nu mai vorbim de acei care nu se mulțumesc cu impresiuni, ci trec deadreptul la judecări.

Si filologia se întîmplă să fie privită uneori astfel, după ce a trecut mult departe de ceea ce era altădată.

Tradiționaliștii se uită cîteodată peste umăr la acei care cultivă, în spirit cu actuali-

tatea, dialectologia sau fonetica experimenta-
lă, după cum la rîndul lor aceștia din urmă,
privesc dela o înălțată indulgență, spre cei
care au ca specialitate istoria unei limbi și
convinși de aceasta, se manifestă uneori în îm-
prejurări care ne surprind: pe la adunări de
filologi, vedem animosități care se dau în vi-
leag. Acum trei ani cînd a fost primul congres
de lingviști la Haga, în surdină într'adevăr,
au pornit cîteva săgeți din partea acelora ca-
re, crezîndu-se mai moderni, voiau să arate că
tradiționaliștii sînt prea rămași în urmă. Apoi
la universitate s'a întîmplat deseori—la uni-
versitățile streine—să aibă loc schimb de a-
precieri nu tocmai măgulitoare între acei fi-
lologi care erau sau se credeau mai moderni și
acei care se știau mai curînd în sensul adevă-
ratei filologii, ocupîndu-se numai cu istoria
limbei. La universitatea noastră din București
sîntem scutiți de asemenea manifestații.

Colaborarea științifică e aceea care dă, pe lângă altele, nota superioară unei specialități, după cum în orice știință trebuie să existe încontinuu recunoașterea preocupărilor care se impun în fiecare zi. Dintre aceste preocupări, de mult am crezut că nu poate să fie lăsată la o parte aceea cu privire la estetica limbii. De aceea am inaugurat acum trei ani cursul de evoluție estetică a limbii române și această preocupare să nu pară că e o abatere delă strictul program filologic. Dacă principial sîntem de acord în această privință, rămîne totuși în cîteva clipe să așezăm această ramură a filologiei în actualitate.

Limba are mai mult drept să fie cultivată, pentru că asistăm la o anarhisare, o caricaturizare, o bolșevizare a scrisului și față de asemenea rătăcirii, se înțelege delă sine că nimic nu poate să fie lăsat la o parte, dacă e vorba să se dea bune orientări. În plus, trăim

într'o epocă în care sunetul are în viața noastră, în toate contingențele ei, o însemnătate pe care cei de altădată nu o cunoșteau. Astăzi trăim sub regimul—am putea spune—al sunetelor, grație radiofoniei și nu ne miră cu această nouă invenție schimbă încetul cu încetul condițiile noastre de viață, lasă urme chiar în felul nostru de a simți, de a ne manifesta. Ca orice invenție, incontestabil, că poate să fie dusă mult mai departe; și deasemenea se va ajunge poate la practici pe care nu le bănuim.

Si mă gîndesc, că e posibil să-i vină cuiva în minte, să aplice radiofonia la universitate, în sensul că un profesor să înlocuiască pe trei, patru, în momentele acestea de ingeniosități de tot felul. S'ar putea găsi o soluție ca dela București sau dela altă universitate, profesorul să-și comunice lecțiunile prin radio. Dar dacă, după cum spuneam, o asemenea invenție schimbă și poate va schimba peste prevederile noastre,

condițiile de viață, are și unele părți de umbră, pentru că nu există invenție omenească ca să nu se înfățișeze cu ceea ce poate să fie summum al inteligenței omului, dar în același timp să rămâie cu unele scăderi. Radiofonia — și unii au început să se plîngă împotriva ei — are păcatul că contribuie la întărirea unei insuficiențe a vieții de astăzi, insuficiență sufletească. Omul modern a ajuns prea mult — și mai ales după război — să se mulțumească cu aproximații și de fapt, radiofonia dă aproximații: un concert transmis prin radio nu poate să fie simțit ca în realitate; e mișcarea sălei unde se dă concertul, e în sfîrșit toată atmosfera comunicativă a ascultătorilor, mișcarea celor din orchestră, care nu pot să fie transmise — cel puțin pentru moment — prin radiofonie. De aceea omul de astăzi s'a deprins prea mult să se satisfacă cu asemenea vagi manifestații; distracțiile sînt și ele atenuate într'un fel; impre-

siile sufletești, iarăși; cultura deasemenea; cei de altădată care trăiau în extreme— privilegiați și alții rămași în urmă—privilegiații aveau posibilitatea să cunoască lucrurile sub aspectele lor autentice și în unele privințe erau mai exigenți, sufletele lor erau mai adânc impresionate decît la atîția de astăzi, care apar încă cu indulgență cotidiană, cu mulțumiri foarte ușoare, suflete de acestea care s'au deprins cu o dosare prea continuă de impresii în sensul aproximărilor.

Sînt constatări dela care ori ne sustragem, ori de care rămînem streini și care au însemnătatea lor, chiar pentru ceea ce e al specialității noastre.

Dacă ne gîndim în alt sens, dacă ne referim nu la ceva de tot nou, la o invenție care datează de multe decenii, la telefon, de exemplu, am impresia și cred că nu mă înșel, că telefonul a influențat și va influența felul de

vorbire. Persoanele care vorbesc mult la telefon, am remarcat că dela un oarecare timp își schimbă intonația și chiar în limba curentă nu se mai regăsesc cum vorbiau înainte; e ceva fatal al obișnuinței. Si aş putea adăuga mai departe: am auzit persoane deprinse mult cu telefonul, modificînd gramatica: astfel, ca să nu se confunde douăzeci cu nouăzeci, zic doi-
zeci și am observat că acest doizeci a început să se întrebuinteze și în afară de vorbirea telefonică și dacă toți care recurg la telefon vor continua astfel, mă întreb dacă morfologia numeralului nu se va schimba.

Sînt lucruri care se petrec sub ochii noștri, lucruri care uneori s'ar putea evident să nu le sesisăm, pentru că ori sîntem prea obișnuiți cu unele impresii, ori că nu înțelegem prea mult ierarhia celor mai multe din ele.

Si în legătură tocmai cu ceea ce e in-

venția aceasta sonoră—să-i zicem—și în legătură cu repercusiunile ei, să nu uităm că dacă fisicește sunetele au o anumită acțiune, sufletește—și aceasta ne interesează pe noi mai mult—au altă acțiune. Acusticii, acei care se ocupă cu acustica, au ajuns la constatarea că dacă într'o sală timp de două luni, cinci sute de persoane ar vorbi încontinuu, energia care s'ar desfășura n'ar putea să încâlzească nici o ceașcă de ceai. Vă puteți atunci închipui că în ședințele prelungite, de noapte, ale Camerei, unde se vorbește atîta, nu s'ar produce energie să încâlzească măcar un degetar; despre rezultate, ispravă, idem.

Deci tot ce se petrece sub ochii noștri în acest sens, are o latură fizică și o latură sufletească. Dacă e să apreciem din punct de vedere fizic, atunci natural că găsim o diminuare a valorii; dacă însă judecăm din punct de vedere sufletesc, moral, se schimbă cu totul aprecieri-

le. Si atunci cînd e vorba de sunete—de estetica lor—nu trebuie să ne gîndim la substratul fizic al valorii lor ca element al naturii, ci ca valoare sufletească, pentru că sonorizarea în sens estetic poate că arată o ascendență în sensul sufletesc.

Și atunci privind sub alt aspect problema sau problemele de estetică ale limbii, ne dăm sama de ceea ce am putea spune că e relativ frapant în exprimare. Nu e vorba de cineva care nu are cultură, ci de acei care ar avea posibilitatea să înțeleagă mai des care e rostul estetic al unui fel de exprimare. De sigur, în privința aceasta sînt de vină și imposibilitățile de cercetări precise, științifice. În legătură cu acestea, cu privire la estetica limbii franceze, Dl Paul Valéry a ținut să-și împărtășească unele impresii care au valoarea lor. În volumul din urmă, Regards sur le monde actuel, într'un capitol Images de la France, în

trei pagini D-sa condensează păreri cu privire la estetica limbii franceze și spune acolo că franceza e privilegiată prin faptul că are o gamă foarte bogată de vocale. Reproduc chiar cuvintele "les voyelles sont nombreuses et très nuancés" și amintește astfel că sînt nuanțe de e deschis și e închis, pe urmă diftongi ca în feuille, paille, toise, tien. În ceea ce privește consonantismul, observă că consoanele franceze sînt "remarquablement adoucies".

Putea să amintească Dl Valéry și legăturile între cuvinte, cu toate că ar fi de urmărit mai de aproape această caracteristică a limbii franceze. Acum cîteva decenii se remarcă o tendință de înlăturare a legăturilor dintre cuvinte, care totuși erau recomandate, pentru ca să nu fie o îndepărtare dela ce era tradițional. Inșă incontestabil că Francesul nu se va putea dispensa niciodată de aceste legături și ar trebui un estetician cu mult bun simț ca să

facă un bilanț al acestei particularități a limbii franceze, care contribuie într'un sens sau altul la estetica acestei limbi.

Să vedem acum dacă vre-o câteva observații asupra frumuseților limbii noastre nu pot să se desprindă chiar din ceea ce e relativ curent, din ceea ce nu cere numai decît o analiză științifică și o pregătire deosebită ca metodă riguroasă.

În afară de observațiile pe care în cursul de doi ani le-am făcut cu privire la anumiți scriitori niciodată n'am insistat asupra acestui punct: ce se poate desprinde ca estetic în limba noastră ?

Întîi să ne gîndim la caracterul vocalelor. Spre deosebire de limba franceză, gama vocalică la noi are alt aspect. Întîi vocalele noastre sînt de valoare medie: nici prea deschise, nici prea închise—vorbesc de pronunțarea generală nu de ceea ce este dialectal—și mai ales cu

tendințe mai curînd spre vocalele închise. De aceea pentru un Român ,cu toate însușirile pe care le are pentru a învăța limbafrancesă,trebuie timp pînă să înțeleagă valoarea unui e închis sau unui e deschis etc.,pentru că în această privință,incontestabil că nu avem bogăția din limba francesă pe care o releva și Dl Paul Valéry.

In trecut,cînd se știa că dacă e se afla în fața unei silabe cu aceeași vocală,era pronunțat ca ea sau e deschis: se zicea steale ; deci pronunțarea noastră avea un plus față de cea de astăzi.

Deci,sistemul vocalic al limbei noastre are—și vorbesc de vocalele fundamentale—desavantajul de a nu presenta nuanțări așa de deosebite ca în francesă sau în alte limbi.Insă, avem altele în plus.Dl Valéry vorbea de dif-
tongii din limba francesă și număra cinci,șase; noi ne putem mîndri cu o listă întregă și

de data aceasta am fixat numărul diftongilor și nu e rău să vi-l presint, pentru că sînt lucruri curente, dar care au valoarea lor: avem diftongul ai: rai; avem au: laud; ea: cea-tă; ei: vrei; eu: mereu; ia: iată; oa: floare; ie: fier; io: voios; ou: nou; ui: spui. Vedeți, unsprezece diftongi, număr pe care nu-l găsim în francesă și aceasta marchează bogăția unei limbi, dacă în alte privințe e mai săracă decît altele.

Raportîndu-ne la consoane, aici avem consoane caracteristice: c, g, ș, ț, după cum avem în plus vocalele ă și î care imprimă incontestabil un caracter deosebit limbii noastre.

În limba francesă, gama consonantică spusă de Dl Valéry, are avantajul consoanelor mai puțin aspre, însă și mai puțin variate. Franceza de astăzi, în afară de neologismele introduse în urmă, nu are pe c, nu are pe g nu are pe ș. În vechea limbă francesă sînt c, g care

au evoluat la ș, j și atunci s'ar putea spune că în această privință vechea limbă franceză se apropie de limba noastră și a Italianilor.

Nu e destul să urmărească cineva estetica unei epoci, ci să se întoarcă spre trecut, putînd să ducă cercetările foarte departe, cu atît mai departe cu cît rămîne un vast domeniu de interpretări estetice.

Aplicînd principiul varietății la limba noastră și îndreptîndu-ne puțin spre trecut, se poate spune că limba romînă modernă a cîștigat în sensul varietății și anume în ceea ce privește terminațiunile cuvintelor: cînd se păstra încă -y final incontestabil că limba romînă era mai monotonă. Să cităm începutul unui psalm așa cum era prin secolul al XVI-lea, psalmul 41:

În ce chip deșiră cerbulă la izvoarul
apelor, așa jeluiște sufletulă meu cătră
ține, Zeu.

Psaltirea Scheiană.

Astăzi prin faptul că -y final nu se mai aude așa de des la sfârșitul cuvintelor noastre, s'a îndepărtat o supărătoare monotonie, fiindcă vechea românească din acest punct ^{de vedere} era de sigur mai monotonă și această monotonie era mai evidentă atunci când, de exemplu, urmau trei cuvinte, unul după altul, cu -y final. De exemplu, începutul psalmului 49: "Zeulă Zeiloră Domnulă grăi...."

Astăzi prin dispariția lui -y final, a rezultat o varietate de consoane care încheie cuvintele.

Am auzit de multe ori părerea că limba română suferă de câteva sunete antipatice și printre ele ă, î, ș, ă. Tocmai vocalele î și ă care sînt așa de caracteristice pentru limba română, imprimă ceva cu totul deosebit limbii noastre. Și apoi de ce ar fi așa de antipatice consoanele ș și ă? Se spune că prea șue-



O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 2.

ră a limbă moartă etc. Totuși dacă, firește, nu se repetă prea des, chiar un ș, ș nu pot să fie supărătoare. Luăm un exemplu dintr'o poezie populară unde sunetul ș se repetă de vre-o cinci, șase ori și chiar în același cuvânt începător:

Bădișor depărțișor,
 Nu-mi trimite-atîta dor
 Și pe lună, și pe soare,
 Și pe cald, și pe răcoare,
 Și pe stele mărunțele,
 Și pe sbor de rîndunele,
 Și pe stele, și pe lună,
 Și pe nori ce vîntu-adună,
 Ci, bade, 'n pace mă lasă:
 Cum văd, nu ți-oi fi mireasă.

Vedeți sunetul acesta în șase versuri, fără ca să albe nimic desarmonios. Găsim aici ceva caracteristic limbii romîne.

Deasemeni nici ă nu e supărător: "bădișor depărțișor", ci din contra ne dă o armonie specială.

Deci, să nu ne plecăm spre pedante predilecțiuni de fantesie, cînd e vorba de a judeca estetic o limbă.

Luată în evoluția ei, a avut și în trecut realisări estetice, anumite efecte care au fost înlăturate. Pe urmă comparativ cu alte limbi, mai păstrează individualitatea ei estetică. Să aplicăm la limba noastră ceea ce e aplicabil la altele, e un procedeu de falsificare a constatărilor. Și atunci înțelegem cam ce scop își are estetica ei. Limba franceză își are resursele ei proprii : din trecutul altora nu putem desprinde valori estetice pentru a noastră. Inșă să nu uităm că principial o limbă cu cât evoluează cu atîta oîștigă și în realisări estetice: limba franceză chiar dacă avea farmecul ei în secolul al XII-lea - XIII-lea, totuși astăzi ca impresie generală se poate spune că e mult superioară esteticește limbii vechi. Fi-rește, același lucru și pentru limba noastră.

Asemenea observații cred că nu sînt inutile, după cum nu sînt inutilități nici acelea de atîtea ori spuse în legătură cu istori-

a unei limbi.

Și totuși, se întâmplă de multe ori să se spună direct că filologia cum se înțelege la universitate, lasă de dorit și mai ales că neglijează unele preocupări care ar fi mai demne de luat în seamă. Astfel într'o revistă sau mai curînd într'un buletin al unei case de editură, un profesor de liceu—dealtminteri fost student remarcabil aici—scrisa că la universitate se urmăresc prea multe amănunțimi, mai mult, enigme filologice și că ar trebui să se dea mai multă atenție gramaticii.

Gramatică, în sensul cum se face în liceu? Dar liceul are datoria lui să se ocupe de gramatică. Dacă la universitate nu s'ar face filologie, atunci unde să se facă? În liceu?

Nu se poate să se înlocuiască un rol cu celălalt. În liceu să se facă gramatică sistematică. Inchipuiți-vă că universitatea ar trebui să împlinească lacunele lăsate de liceu

și să facem gramatică, nu filologie, pentru că gramatica e neglijată în liceu!

La ce universitate streină se poate aduce reproșul că se face filologie și nu gramatică? Ar rămâne uimit profesorul universitar din Franța sau din altă țară, dacă i s'ar spune că nu se ocupă de gramatică și face filologie. Și dacă suferim aceasta în ce privește studiul limbii noastre, e pentru că într'adevăr, nu sînt organizate programele și tot ce e al liceului în sensul bunei învățături de acolo. Nu se fac la universitate încurcăturile care se fac acolo: încurcături de program, dar în afară de acestea, e lipsa de experiență care contribuie la această desorientare. Dacă fiecare și-ar controla impresiile, ar afla că din cîte învață în liceu, puțin rămîne și ar trebui pedagogii să înțeleagă pe lîngă altele, ce însemnează această poruncă a experiențelor. Să se înțeleagă, cu alte cuvinte, că ingrămădirea

de inutilități nu e în avantajul învățămîntului secundar. Să se doseze atunci în sensul esențialului, dar nu intră nici aceasta în vederile programului.

Acum doi ani în cîteva ședințe ale Institutului de filologie, m'am ocupat de programul din 1929. Dar acum avem iarăși un fel de program și pentru limba romînă, clasa I-a și a IV-a, programul e redactat nu de un profesor de limba romînă. Vom vedea poate și mineralogi alcătuiind programe de limba romînă.

În acest program se spune pe lîngă altele că se va căuta să se predea limba romînă într'un spirit nou și pe de altă parte o enormitate: "se vor face recitări din balade și poezii epice". Parcă baladele nu sînt tot poezii epice ?/ Dar printre alte năzdrăvăni ale programului e și aceea că se prevăd "Scribtori de negustori" pentru clasa I-a. Înainte, chiar acum cincizeci, șasezeci de ani, se scria cum nu

se mai poate scrie astăzi, pentru că stilul epistolar evoluiază în așa fel încît nu mai e valabil dela o epocă la alta.

Să nu se dea formulare de scrisori. Fiecare scrie cum se pricepe, cum îi spune sufletul, după împrejurări.

Iată o scrisoare de negustor care ar trebui să fie introdusă în clasa I-a:

Al noștri cinstiți și buni prietini, dumna-
lui giudețul și dumnalui harmințașul de la ce-
tate Bistriței, sănătate și tot bunul poftim du-
milorvostre de la milostivul Dumnedzău. Pricina
aceștii scrisori a noastre, întâi ca să cercăm
de bune sănătate și viață dumnilorvostre.

A doa, iar vă poftim pântru cest negustor,
anume Aven Baronce, carele este de aici din Bo-
toșeni: venindu acolo, la țara dumnilorvostre și
avându datorii la nește negustori ce trăescu
acolo, poftim să aibă dreptate, să i se facă pla-
tă pe zapis ce are. Ce noi încă, la dreptate, cer
hi pofta dumnilorvostre gata ne vom afla în aju-
bă. Că neplătindu banii acestui negustor cine
s'a hi dater, apoi s'a da știre Mării Sale lui
Vodă, și se face zeberală. Că acei negustori au
boi aice. Ce poftim dreptate să hie. Si milos-
tivul Dumnedzău să fie cu dumneavoastră.

N. Iorga, Scrisori de negus-
tori.
P. 88.

Vedeți ce platitudini. Ce poate câștiga învățămîntul limbii române din punerea sub ochii elevilor a unor astfel de scrisori ? In plus suferă limba română și sufăr/ și alte obiecte din cauza programului rău alcătuit care tinde să transforme liceul într'un fel de anexă a lucrului manual.

Liceul nu e făcut pentru altă destinație decît pentru aceea care a fost totdeauna: să dea carte, nu ceea ce se poate da în practică.

Estetica e un termen relativ recent, de origine grecească. Si-a început realizările teo-

retice în legătură cu sunetele, cu ceea ce am spus că trebuie să fie din punct de vedere estetic și preocuparea filologilor. Deci, se întâlnește prin etimologie cu filologia și dacă mergem mai departe și ar fi să valorificăm importanța estetică a sunetelor, luăm un grad deasupra altora: deasupra liniilor și planurilor, a culorilor. Sunetele, adică muzica, pe urmă vorbirea estetică, poezia, influențează mai adânc sufletul. În învățământul secundar nu s'a înțeles ce efecte ar avea o basă literară bine condusă, o basă artistică: muzica în primul rînd și mai puțin pictura. Sînt lucruri pe care nu le înțeleg cei care fac programele de curs secundar. Sînt lucruri care ar trebui ca să devină de domeniul current, pentru că numai înțelegînd ce e înrădăcinat în sufletul nostru, putem să ajungem să schimbăm multe din ale vieții de fiecare zi și să dăm vieții noastre ceea ce astăzi nu avem și care pare că multă vreme va rămînea în insuficiență și umbră.

23 XI, 1931

Ne-am ocupat rîndul trecut de strînsele legături care stau între adevăratele preocupăți-
uni filologice și cele estetice și reieșia de-
la sine, că studiul din punct de vedere estetic
vine să se integreze în mod natural acestor pre-
ocupațiuni, așa încît rămîne bine fixat că filo-
logia, astăzi, dacă e să răspundă exigențelor ei
la universitate, trebuie să cuprindă: I expuneri
cu caracter istoric, II gramatic-istoric, III cu studiul
foneticei etc., și alături, tot din punct de ve-
dere istoric, IV considerațiuni de natură estetică;

apoi, firește, aspectele lingvistice actuale, dialectologia, geografia lingvistică, și în plus fonetica experimentală.

Dacă lipsește vre-una din aceste discipline filologice, se poate spune că învățămîntul universitar, din acest punct de vedere arată o lacună sensibilă.

Si cu privire la estetică, sîntem duși mai departe, încît putem chiar să ne întrebăm: oare n'ar fi necesar ca și la alte specialități, să se ducă cercetări în acest scop ?

Dacă se studiază franceza, germana sau o altă limbă streină, așunci considerațiunile estetice cu privire la evoluția fiecărei din aceste limbi mi se pare că nu ar fi deloc ne la locul lor; ar avea chiar darul să ajute paralel ceea ce se urmărește în celelalte direcțiuni. Dar acesta e un desiderat care nici în alte părți, nici la alte universități, nu s'a realizat. Cu vremea însă, cred că se va ajunge

să se impună și să se recunoască necesitatea criteriului estetic și la alte catedre, afară de aceea care se referă la limba țării.

Și trecînd dela învățămîntul universitar la cel secundar, am impresia că în liceu în ceea ce privește estetica limbii noastre, sîntem cît se poate de rămași în urmă.

La alte limbi străine, de sigur că nu se poate aplica criteriul estetic, decît dacă e vorba de o pronunțare mai îngrijită, mai armonioasă. În limba romînă însă, criteriul estetic ar trebui consecvent aplicat, începînd chiar dela primele clase, pentru a deprinde pe elev încetul cu încetul să-și dea sama de valoarea estetică a unor cuvinte.

Ar trebui să se insiste cu deosebire asupra valorii estetice a termenilor, expresiilor să se arate care sînt expresiile usate, care nu mai au prestigiul lor artistic și atunci s'ar arăta bine ceea ce trebuie lăsat la o parte și

ceea ce în același timp poate să fie luat în considerație și aceasta nu numai pentru limba actuală, dar chiar când e vorba de analiza scriitorilor din trecut și nu depărtați de noi. Să se insiste asupra aureolei de poezie a unui cuvânt, sau asupra absenței de poezie.

Dar învățarea limbii noastre suferă încă de foarte multe nepregătiri, neînțelegeri și relativ ca plan bine organizat, ca achiziție, am impresia că sîntem mai în urmă decît acum patruzeci, cincizeci de ani, cînd gramatica, cu toate complicațiile de ortografie, era mai bine stăpînită de cineva cînd părăsea liceul, pe cînd astăzi sînt lucruri elementare care sînt lăsa-te la o parte și aceasta nu e de mirare cînd ne gîndim la spiritul în care a fost elaborat programul din 1929.

Cînd am încheiat anul trecut a doua parte

a acestui curs, am rămas la Maiorescu; la contribuțiunile sale, la considerațiile de estetică în ceea ce privește literatura și limba noastră. Arătam unele păreri bine întemeiate pe care le-a adus dînsul, prea puține față de altele, nu destul de bine reliefate sau în același timp față de absența unor păreri, care puteau chiar pe vremea aceea să fie exprimate. Cu deosebire găsim la Maiorescu o limitare în ceea ce privește posibilitățile de comprehensiune estetică.

Se fixase prea mult în formule rigide și de aceea ne explicăm mai multe atitudini pe care le-a luat dînsul cînd a fost vorba de prețuirea manifestațiunilor literare dela noi. Avea anumite prejudecăți, anumite preveniri. Am văzut că a tratat cu dispreț pe Vasile Cîrlova. I-a lipsit lui Maiorescu intuiția recunoașterii valorii poeziei pe care Cîrlova a adus-o.

Chiar cînd a fost vorba să înțeleagă întrea-

ga valoare a lui Eminescu, îl vedem cu esitări, reticențe, timiditate, ceea ce arată că de fapt sufletește, mult, cât trebuia, Maiorescu nu l-a cuprins nici pe Eminescu și aceasta din cauza păcatului fundamental al criticei așa cum a a practicat-o dînsul: o critică absolută, în conflict cu principiul că frumosul e o continuă descoperire.

Critica, fie că a aplicat-o din punct de vedere al fondului—pentru ea știți că dînsul a stabilit procesul elementar de fond și formă—fie că a îndreptat-o spre considerațiuni de formă, în toate Maiorescu a fost lipsit de mai multă suplețe, suplețe pentru valorificările din trecut și mai ales suplețe pentru anticipări.

Nu poate să fie critică fecundă, critică adevărată decît atunci cînd e recunoscut ce e al literaturii trecutului, nu prin convenții de manual, de tratat de istorie literară sau convenții pornite dela alți critici, ci din pro-

pria convingere, din propriul control. Numai astfel cineva poate să aducă o notă nouă de relief în plus, în ceea ce e propriu unui scriitor sau unei epoci.

Și în plus, după ce cineva a arătat aceste aptitudini în judecarea trecutului, să nu rămâie deloc obtuz la ceea ce se despește în numele viitorului. Să se întrebe dacă o manifestațiune are într'adevăr virtualități de a se impune. Odată ce întoarce fața dela tot ce e răsarire, vestire de expresii nouă, un critic e un precoce aspirant la pensie.

Și în literatura noastră, nu numai Maiorescu, dar și alții, mai ales când a fost vorba de atitudine față de actualitate, mulți au rătăcit, mulți n'au înțeles ceea ce totuși puteau să recunoască, că se anunța cu prestigiu de adevărată literatură. Dacă Maiorescu, pe lângă ceea ce trebuie să-i recunoaștem, a avut și aceste umbre în manifestațiuni și în critică, vom în-

telege mai bine ceea ce, într'un fel sau în altul, e caracteristic direcțiunilor literare și schimbărei în exprimare la noi în epoca de care ne-am apropiat, epoca dela 1870. Înainte de a ajunge la Eminescu, ar trebui să proiectăm în câteva impresii ceea ce se realizează în acest timp cu o superioritate, față de ceea ce ne-a fost dat să constatăm între 1840 și cele două, trei decenii următoare.

În primul rând, e sigur că epoca dela 1870 înseamnă un progres și aici Maiorescu și Junimea au avut înrîurirea lor binefăcătoare: nu e vorba de eliminarea, ci de reducerea retorismului. Retorismul cînd vrei să-l alungi, atunci e mai dîrz și în literatură mai ales cînd e predilecționat de mulți, își continuă aroganța de a cere să i se recunoască un drept.

De altfel nici Eminescu n'a fost absolut scutit de contagiunea retorismului. Ne găsim însă, în fața unei literaturi, e unei poezii ca-

re se emancipează de tirania retorismului așa de antipatic. Am putea să ne întrebăm de ce retorismul, vorbind de ceea ce s'a fixat în impresia de astăzi, e antipatic ?

In primul rînd retorismul înseamnă o îngrămădire, o acumulare de căutări de efect, deci ceva din ceea ce e al parveniților: după cum parvenitul își etalează podoabele, onorurile la care a ajuns, tot așa procedează și acela care are idolatria retorismului, adică ori de unde și cît de suspectă ar fi bogăția verbală, el caută s'o pună în circulație și să impresioneze. In plus retorismul e antipatic și pentru că vrea poruncitor să se impună; e în firea acestei practici să creadă că orîșicine, trebuie să-i recunoască darul de impresionare și atunci caută ostentativ, întotdeauna, să cucerească sufletele.

Dacă cineva aduce personalitate, pe lîngă sensibilitate modernă, nu se poate să nu detes-

te retorismul.

Ar fi de amintit și alt aspect: are marele desavantaj retorismul că e prea grăbit și prea netot, cînd vine să se manifeste cu efecte pe care aproape totdeauna le putem prevedea. Un orator, un poet retoric, vom ști totdeauna ce gest va face, ce expresie are să întrebuițeze: e un anumit vocabular al retonilor.

Superioritatea unei manifestațiuni de literatură, e cînd aduce neașteptatul. De aceea atîtea pagini de literatură contemporană impresionează, firește, nu numai pe cei neinițiați mai mult, dar chiar pe cei care o practică, impresionează printr'un cuvînt, o expresie, o situațiune, prezentate cu mijloace de ultim ineditism, ca să zicem așa. Valoarea neașteptatului trebuie să fie înțeleasă de un artist. Neașteptatul are o mare putere estetică, dar retoricii prin faptul că nu înțeleg această mare taină, delăsine urmează că nu pot să fie în raport cu su-

fletul de acum, că au o altă înțelegere a literaturii, o altă înțelegere a manifestațiilor intelectuale.

După 1870 poesia a dat semnalul că nu mai merge cu retoricismul dela 1840 - 1860; era o linie hotărâtă, care se trăgea între sufletul acelor care aveau să creeze atmosfera literară nouă și între ceea ce era perimat.

E însă un alt efect care se fixează și încă mai bine, mai deplin, în atmosfera de pe la 1870: lirismul. Era lirism și înainte--Bolintineanu, Alecsandri--însă acum avem lirismul îmbogățit, lirismul care pleacă din răscolirile adânci ale sufletului, dintr'o viziune cu totul îmbogățită în multe privințe, față de a celor care aparțineau genului literar de mai înainte. De astă dată, când zicem refinoire lirică, înseamnă revoluție lirică, revoluție în sensul cum trebuie înțeles acest termen și arătam anul trecut cum trebuie interpretat, cum se aplică literatu-

rei.

De sigur, că în această revoluție lirică, Eminescu e acela care are partea supremă și dacă ar fi să-i fixăm valoarea literară, poate ne-ar părea un paradox să spunem că dacă într'un moment se arată, se aduce în sufletul, nu al cît mai multora, dar cel puțin în sufletul cîtorva, o prefacere adîncă sufletească, aceasta poate să conteze mai mult decît o invenție științifică.

Că invențiile și aplicațiile lor practice au adus multe și revoluționează în felul lor sufletul, de sigur, dar nu revoluționează, vreau să cred, atît de adînc cît revoluționează sufletul ceea ce aduce în literatură o formă nouă artistică.

Dacă pe la 1870 ajungem să înțelegem un lirism cu totul nou, era un mare cîștig pentru sufletul nostru.

Intre literatura cultă și literatura popu-

lară, se ajunge la o armonisare mai bine realizată, cu toate că și atunci ceea ce vine ca o achiziție rămîne departe de așteptările noastre depline. Am văzut cum se suprapun, se juxtapun elementele populare în poezia lui Alecsandri. Am văzut iarăși la alții de pe la 1870, și mai mult la acei care s'au îndreptat spre colecția de poezii populare a lui Alecsandri, că au folosit, au ajuns să pătrundă în sufletul scriitorilor sau chiar în atmosfera publicului dela noi.

Deci, se înțelege atunci mai bine ceea ce poate să fie trecut din literatura populară în cea cultă. Să nu uităm că și Eminescu, mai mult decît prin colecțiile lui Alecsandri, prin culegeri personale a căutat să pătrundă cît mai mult în sufletul poporului nostru, prin literatură, prin poezie mai ales.

Dacă ar fi să evidențiem cum se realizează, se manifestă influența populară la Eminescu, du-

pă un control amănunțit am distinge ce e foarte evident, ceea ce e exterior: unele cuvinte luate de ici, de colo, o expresie, ceva din motivele ritmice populare. Si Eminescu a rămas la o mare depărtare de sufletul inspirației populare.

Visiunea lui Eminescu s'a îndreptat mai curînd spre ceea ce era al filosofiei budiste. Apoi prea era concentrat în ceea ce era al sufletului său, pentru ca să-și însușiască cu mai mult folos poetic ceea ce aparține inspirației populare. Cînd străbatem cele cîteva poezii ale sale, care ne duc spre motive din popor, avem impresia că și la el se continuă antinomia între ceea ce e cult și popular: nu vedem realizată fusiunea adevărată.

În special Eminescu a căutat să adapteze condițiile de literatură populară la inspirația lui, potrivindu-le destul de bine de multe ori. Curînd însă, se și întrevede contopirea adevă-

rată între cele două elemente; cînd și cînd ră-
sare din opera lui ca transmisiune din inspira-
ția doinelor noastre, tristețea, neliniștea; e ce-
va din fremătarea codrilor noștri, care ne face
să ne gîndim la ceea ce e al literaturii noas-
tre populare.

30 XI, 1931.

Istoricii literari și criticii sînt seduși în general de o procedare care nu e deloc justificată: ei aplică la un scriitor ceea ce poate să fie luat în considerație pentru alții, așa încît încadrează analiza lor în formule stereotipe, adică le uniformisează.

Critica adevărată, pe lângă altele trebuie să implice atitudini variate. În fața unui scriitor se cade să procedezi după alte considerații decît atunci cînd te găsești dinaintea altuia sau a altera. Numai în felul acesta poți

înainte de toate să variezi expunerile, mai ales cînd e vorba de a presenta un șir întreg de scriitori și în același timp să-ți potrivești sufletul după sufletul acelor pe care îi studiezi.

Si ajungînd la Eminescu, vom urma într-o privință o cale deosebită de aceea pe care am avut-o în vedere cînd am studiat anul trecut pe Alecsandri și pe alții și anume vom aminti cît ne interesează, cum apare dela început Eminescu și vom arăta de ce vom insista la dînsul asupra acestui punct, care altă dată ne-a fost indiferent.

În același timp vom căuta să reliefăm felul în care dînsul a fost privit, înțeles dela primele manifestațiuni.

Ar fi natural să luăm întîi tocmai punctul pe care îl arătam, adică începuturile literare ale lui Eminescu; vom înversa însă și vom căuta să insistăm un moment asupra primi-

rei care i s'a făcut și anume în cercul Convorbirilor, pentru ca în felul acesta să facem o legătură cu expunerile de anul trecut când am văzut cum Maiorescu și Junimea au luat atitudine față de producțiunile literare și în special față de poeți și să înțelegem atunci și atitudinea pe care au arătat-o față de Eminescu. În privința aceasta avem câteva mărturii categorice tocmai din partea unuia din acei care au fost dela început în cercul Convorbirilor, anume din partea D-lui Iacob Negruzzi, care a publicat, cum se știe, un volum: "Amintiri din Junimea", deși cred că titlul exact trebuie să fie dela Junimea. Un capitol se referă la intrarea lui Eminescu la Convorbiri și iată în ce împrejurări. Dl. Iacob Negruzzi povestește cum într'o zi a primit o scrisoare dela Viena și în același timp câteva versuri semnate de Eminescu; versurile erau Venere și Madonă, care au apărut în 1870 în Convorbirile literare.

Dar să ascultăm cum istorisește Dl Iacob Negruzzi:

Foarte impresionat am citit poesia de mai multe ori în șir, iar a doua zi des de dimineață m'am dus la Maiorescu cu manuscriptul în mână. "In sfârșit am dat de un poet", i-am strigat intrînd în odae și arătîndu-i hîrtia. "Ai primit ceva bun ?" răspunse Maiorescu, să vedem. El luă poesia și o citi, apoi o citi și a doua oară și zise: "Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu ?"

Amintiri din "Junimea", p.261

Nu pot să spun dacă e autentic redat dialogul între Dl Iacob Negruzzi și Maiorescu. În tot cazul surprinde întrebarea lui Maiorescu: "cine e acest Eminescu ?" Deși lucrurile se petrecla 1870 cînd Eminescu semna Eminovici, totuși nu poate să fie o explicație, pentru că Eminescu publica de patru ani poesii în Familia, acele încercări din care vom căuta să relevăm cîteva și care sînt date în urmă și în ediția pe care a alcătuit-o Dl Ibrăileanu.

Prin urmare, cînd Maiorescu s'a întrebat: "ci-

ne e acel Eminescu", avem dreptul să ne mirăm puțin, pentru că în vremea aceea nu erau cine știe câte reviste literare și Familia olt era de anemică, totuși era o revistă cunoscută, și cine se interesa de literatură, nu putea să rămână departe nici de această revistă.

Deci, nu pot concepe pe cineva critic, dacă nu urmărește să-și fixeze impresiile în bine sau în rău, nu urmărește mișcarea literară ori cât de risipită ar fi uneori. Aceasta parcă ne arată că, de rapt, nu se urmărea la Junimea cu atenția cuvenită și imparțialitate tot ceea ce apărea prin reviste.

Dl Iacob Negruzzi continuă, redând răspunsul:

"Nu știu, poezia e trimisă din Viena". Foarte interesant, zise încă odată Maiorescu, lasă manuscriptul la mine. Peste câteva zile, fiind adunarea Junimii, și Maiorescu cătindu-ne versurile "Venere și Madonă" toți și mai ales Pogor au fost încântați de acest poet necunoscut.

Prin urmare, vedeți că într'adevăr, la 1870 Eminescu a răsărit în atenția celor dela Junimea și a fost cu atât mai mult bine întâmpinat cu cât acolo se simțea nevoia unui poet, pentru că ați văzut anul trecut ce versuri submediocre s'au tipărit în primii ani ai Convorbirilor literare.

După această amintire, Dl Iacob Negruzzi trece la alta. Anume povestește cum mai târziu a primit o altă poezie dela Eminescu, Epigoni, trimisă tot dela Viena și deși Dl Iacob Negruzzi n'o spune, totuși am putea presupune că au fost unele discuțiuni în privința acestei poezii, dacă într'adevăr putea să fie publicată în revistă. Iată ce spune Dl Iacob Negruzzi:

Negreșit că în fond nu era cu putință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Căciudeal, Mumuleanu, Prala, Bolliac, etc....

Vedeți că Dl Iacob Negruzzi exagerează, pentru că am amintit că poesile din primii ani ai Convorbirilor literare nu erau deloc superioare celor ale lui Mumuleanu care de două, trei ori are noroc să fi scris ceva mai bine decât se publica în literatura poetică a Convorbirilor.

Mai departe Dl Iacob Negruzzi reproduce scrisoarea pe care Eminescu i-o adresa întovărășind versurile. Iată un fragment din această scrisoare a lui Eminescu:

"Dacă în "Epigonii" veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan, și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într'adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută cu care lucrau ei. Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, sîntem treji de suflarea secolului, și de aceea avem atîta cauză de a ne descuraja."

P.263

Iar mai departe:

"Comparațiunea din poesia mea, cade în defavorul generațiunei noi și cred cu drept".

P.265

Aici Eminescu și-a exprimat admirația despre înaintașii săi, pentru că aduceau suflet; generația lui i se pare lipsită de însuflețirea celor dinainte. Prin urmare, absolut ceea ce a spus de atâtea ori în afară de această scrisoare și în afară de versurile din Epigonii. X

Era deci, în această a doua poezie trimisă la Convorbiri de Eminescu o deosebire fundamentală de atitudine literară. Pe de o parte Maloescu disprețuind pe mulți dinainte, nerecunoscând ceea ce a fost la începuturile literaturii noastre, importanța culturală mai mult decât literară a unor manifestațiuni și pe de altă parte Eminescu recunoscând meritele unor scriitori de pe la 1830-40. Deci, dacă e vorba să privim opera lui Eminescu în totalitatea ei, în ce e mai expresiv, adică în atmosfera de la Convorbiri, vedem o nepotrivire și tocmai asupra unui punct esențial de apreciere literară. Prin urmare, Eminescu nu era tocmai așa adept

asa aduapt

al convingerilor dela Junimea și atunci nu poate să fie revendicat cu acel fanatism, cu aceea consecvență care s'a practicat de cele mai multe ori cînd numele lui a fost pus în strînsă legătură cu Junimea.

Recunoaștem că Maiorescu și Iacob Negruzzi au simțit că Eminescu aducea o notă nouă, dar această notă se reliefa relativ tîrziu, pentru că Eminescu trimite la Convorbiri două poezii care într'adevăr, se remarcă față de încercările anterioare ale lui.

Trecînd la punctul al doilea pe care îl cred necesar să fie relevat din opera lui pînă la 1870 la poeziile pe care le-a publicat în Familia, avem unele decepții și atunci se pune o întrebare fundamentală de explicare a evoluției unui scriitor, mai ales cînd e de faima lui Eminescu. Putem presupune că dacă la 1870 Eminescu se arăta mult superior celui dela 1860 dela Fa-

milia, aceasta s'ar datori Convorbirilor, cercu-
lui în care a fost ?

Există o părere de cea mai naivă critică,
cum că anume nu e nevoie să cunoască cineva da-
tele unui scriitor, să urmărească felul
în care s'a format, împrejurările în care s'a ma-
nifestat talentul său: orice scriitor e în afa-
ră de contingentele care au influență asupra
oricărui om, scriitorii sînt în afară de spațiu
și timp și un ecou al acestei păreri, atenuat în-
să, îl găsim și în prefața ediției pe care Dl I-
brăileanu a dat-o poeziilor lui Eminescu. Intr'a-
devăr, iată ce citim acolo:

Eminescu nu este muntele mareț care se înal-
ță ca Ceahlăul deasupra culmilor dinprejur. El es-
te muntele care izbucnește deodată spre cer din
cîmpia plată.

P.6

Adică Eminescu a răsărit deodată, fără nici o le-
gătură cu ceea ce era al literaturii noastre de
mai înainte. E tot ce poate fi mai necritic în a-

cest sistem de critică, inexplicabilă psihologicește. Să ne închipuim că un om cu însușiri extraordinare răsare așa dintr'odată, e ceva meteoric—cu toate că și meteorii își au o explicație—și oă nu interesează să vedem cum s'a format personalitatea lui ?

Că sînt aptitudini deosebite dela naștere, da, dar aceste aptitudini trebuie cultivate, educate, sînt într'o continuă evoluție.

Să nu cădem ca mulți istorici literari în mania tuturor amănuntelor, dar la orice scriitor cînd mijloacele ne stau la îndemînă, să căutăm să desprindem ceea ce poate să fie mai bine înțeles. Să nu cădem în exagerările influenței mediului cum a procedat Taine, dar nici în extrema cealaltă naivă, care spune că ne e indiferent să vedem cum s'a format un talent.

La Eminescu nu voi intra în amănunte de evoluție a talentului, ci mă mărginesc numai la această constatare: pe la douăzeci de ani, dînsul

abia începuse să arate că are predispoziții literare, însă trăia sub robia celor mai evidente convenții literare dela noi. Dacă s'ar fi oprit la ceea ce a publicat în Familia, Eminescu n'ar fi amintit cîtusi de puțin în literatura noastră. După cîtiva ani cînd a ajuns la apogeul geniului său, ne uimește prin contrastul de ceea ce dăduse înainte. S'a format în timpul acesta la Viena însă, nu în cercul Convorbirilor și cînd a dat Venere și madonă și Epigoni, era cu totul străin de Convorbiri. Și atunci se pune întrebarea: ce influență a putut avea Junimea asupra formării lui Eminescu? Dînsul s'a format, de fapt, în alt mediu departe de cercul Junimei. Că a venit mai tîrziu, da, însă putem spune formal că din Amintirile pe care le-a publicat Panu și din scrierile care pot fi ușor urmărite în colecția cu titlul nenorocit: Lumină de lună, publicată de Scurtu reiese nemulțumirea lui Eminescu. Într'o scrisoare și-a exprimat nemulțumirea că la Con-

vorbiri i se tipăresc poeziile cum nu s'ar aştepta. Erau schimbate în discuţiunile care aveau loc în cercul revistei fără consimţămîntul lui Eminescu. Pentru un comitet de conducere al unei reviste, cel dintîi punct de probitate pe care trebuie să-l respecte, e că nici o virgulă să nu fie schimbată fără consimţămîntul autorului. Eminescu spunea că dacă va continua acest sistem va prefera să nu mai publice nimic în această revistă şi se pare că de aceea colaborarea lui în acest timp a fost rarită. A revenit apoi, ca să aibă încă unele nemulţumiri de felul acesta, nemulţumiri pe care cu discreţie le spunea adese ori, cu toate că era în fond revoltat şi aceasta se vede bine din Amintirile lui Panu. Nu era Eminescu tocmai în mediul sufletesc care i se potrivea lui şi aţi văzut dela început conflictul dintre Epigonii şi atitudinea lui Maiorescu. Pe de altă parte Eminescu, cu Creangă şi alţii, treceau drept din aceia care nu se ţineau

de tipic, pentru că a fost un tipic al Convorbirilor, care cîtva timp a avut prestigiu, dar pe urmă s'a devalorizat. Și atunci ne întrebăm: unde e Eminescu creațiune a Junimei ? Colaborator da, format însă cu suflet, nu.

Trecînd la acele prime poezii la care făceam aluzie, avem impresia că Eminescu trăia sub tirania, am putea spune, a lui Alecsandri și Bolidinteanu. Discernămîntul lui poetic era foarte obtus pînă la 1868. Nu mă opresc asupra unei poezii cum e La moartea lui Aron Pumnul cea dintîi cunoscută, decît doar să amintesc că vorbește de "dalbă stea", "cînturi răsunînde" etc.

Dar iată o poezie de mai tîrziu și care nu e ocașională ca aceea închinată lui Aron Pumnul, intitulată De-ași avea:

De-ași avea o floricică
Gingașă și tinerică,
Ca și floarea crinului,
Alb ca neaua sînului,
Amalgam de-o roz-albie

G. Ibrăileanu, M. Eminescu, Poesii, p. 267.

Vedeți că începe cum începe o poezie a lui
Alecsandri: "De-ași avea o mîndruliță" etc.

Apoi, "O călărire în zori":

Ca Eol ce sboară prin valuri și țipă,
Fugarul ușor
Nechează, s'aruncă de spintecă'n pripă
Al negurei flor,

O. c., p. 270.

absolut Bolintineanu cu redarea amfibrahică, de
versuri în plină mișcare.

Să cităm ceva mai mult din poezia La Heliade,
pentru că aici descoperim o predilecție, o
slăbiciune am putea spune pe care a avut-o pen-
tru Heliade Rădulescu.

Poesia se încheia astfel:

Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade,
Cum curge profeția unei Ieremiade,
Cum se răsbun'un vifor sburînd din nor în nor.
Ruga-m'ași la Erato, să cînt ca Tine, barde,
De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moar-
te
Să fie ca "Blăstămu"-Ți.. să-l cînt, apoi să mor.
P. 288.

E ceva copilăresc însă vedem aici cultul pe

l-a avut pentru Heliade în raport cu ceea ce a exprimat mai târziu în Epigonii, unde are o strofă întreagă închinată predecesorului său—și cîtva timp contemporan—pe care îl numește "munte cu capul de piatră de furtune detunată".

Să nu uităm însă din șirul încercărilor stîngace din această epocă, acea poezie intitulată Amorul unei marmore, în care întîia oară—aceasta e impresia mea—întîlnim pe Eminescu cum avea să se afirme. Pot să adaug că inspirația e de iubire cu decepții și aceea pe care o iubește e ca o "piatră". Strofa tipică e aceasta:

Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,
 Ca preotul altarul, ca spaimea un azil;
 Ca scepтрul mîna blîndă, ca vulturul mărirea
 Ca visul pe-un copil.
 P.293.

Acesta e Eminescu cum avea să ni se înfățișeze nu tocmai târziu. Intîi, starea sufletească a întregii poezii ne anunță ceea ce avea să fie întreaga inspirație a lui, de nemulțumire, de su-

flet crispat, de revoltă surdă și mai ales în ceea ce privește factura poetică, o noutate de imagini, care fără să fie extraordinar de îndrăznețe, totuși ne arată ceva ce n'am găsit la premergătorii lui și mai ales acumulează aceasta în patru versuri, care și în ce privește musicalitatea sînt impecabile, ceea ce nu se întîmplă totdeauna la Eminescu. Dar afară de musicalitate vedem că imaginile sînt pornite nu din intenția de gradație, pentru că gradația merge în sinuosități, prin faptul că cea mai frapantă imagine e cea dintîi.

Gîndiți-vă la aceste imagini: "ca zeul nemurirea", "ca preotul altarul", "ca spaima un azil", aceasta e ceva care nu i-ar fi trecut prin gînd lui Bolintineanu sau lui Alecsandri. O imagine nouă e deasemeni: "ca sceptra mîna blîndă"; "ca vulturul mărirea", e ceva din repertoriul obișnuit imaginativ.

"Ca visul pe-un copil": m'am întrebat dacă

aici nu e o greșală; ce vrea să spună ? Nu văd legătura decît în înțelesul că "visul iubește pe copil". Dar să lăsăm de o parte aceste două imagini din urmă: una mi se pare greșită, cealaltă din șirul arhicunoscut. Celelalte sînt hotărît ceea ce Eminescu avea să ne dea în ceea ce privește noutatea asocierilor.

—

7 XII, 1931.

Dintre poeziile pe care le-a publicat Eminescu în Familia am văzut că una singură se reliefează mai mult ca să anunțe ceea ce avea să aducă geniul său în poezie. Vedem străbătînd prin ea neliniștile sufletului său și mai ales întîlnim acea noutate de imagini care trece mult peste ceea ce am găsit la poeții dinainte.

Trecînd la poeziile de mai tîrziu, vom vedea cum pe de o parte sufletul său se reflectează cu aceleași frămîntări, pe de altă parte, ca reflexe ale lor, imaginile ne aduc aminte de aproape de

acelea pe care le-am întâlnit în poezia din 1870, publicată în Familia.

Ceea ce cu deosebire frapează în poezia de maturitate a lui Eminescu, e starea sufletească concentrată de multe ori într'un singur vers și acel vers ne duce departe, foarte departe de ceea ce e conventional asociațiunilor de imagini.

Cînd fixează astfel în poezia Sînt ani la mijloc, impresia pe care i-o face aceea pe care o cîntă: "minune cu ochi mari și mîină rece", avem deodată dovada puterii de asociațiune în care e- ra superior tuturor poezilor de mai înainte. De fapt, e ceva antitetic în aceste cîteva cuvinte din care e încheiat versul: "minune cu ochi mari", avem înaintea noastră impresia de ceva fantomatic și deodată: "și mîină rece", ca și cînd s'ar apropia un șarpe. E redată o stare de neliniște sufletească, concretisată în imaginea din urmă, și o stare de felul acesta fatal duce spre ceva demonic, satanic; s'ar putea vorbi, de altfel, de un

satanism al lui Eminescu ca și de satanismul lui Baudelaire: firește că sînt deosebite, dar e incontestabil un substrat sufletesc manifestîndu-se în sensul acesta de visiune satanică. Dealtminteri, chiar în poesia de care ne-am ocupat data trecută, Eminescu, într'un vers, spune: "de ce nu sînt Satana, de ce nu-s Dumnezeu"? Și atunci înțelegem ce se ascunde în versurile acestea din Te duci:

Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.

P. 214.

Iarăși antitesă, dar de data aceasta vedem exprimată mai direct starea sufletească chinuită a poetului: idolatrizarea pe de o parte și pe urmă coborîrea gîndurilor, desilusia.

Caracteristic e iarăși cuvîntul himeric pe care știm că-l întrebuițează Eminescu pentru tot ce e exultant, ce e miraaj. Dar cînd cineva e pornit spre asemenea apropieri, natural că e-

le duc spre sesisări de nuanțe rămase imperceptibile altora, cu alte cuvinte, nu poate să nu ne dea imagini de o frapantă subtilitate și aici Eminescu lasă foarte în urmă pe poeții dinaintea lui.

In poesia Te duci spune:

De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

P. 215

Mă opresc la versuri, într'adevăr, cunoscute, mai ales că sînt încadrate în poezii curente, dar pe de altă parte insist asupra unor imagini și expresii care în general au fost lăsate mai în umbră.

Maiorescu în articolul pe care l-a consacrat lui Eminescu, dă la sfîrșit o mică antologie de termeni întrebuițați de dînsul—cîteva imagini—însă multe și foarte caracteristice le-a lăsat la o parte. Deci, în aceste două versuri vedem cum Eminescu urmăria impresia și un amănunt

îl înălța deodată la o imagine cît se poate de expresivă, de evocatoare. Aceasta nu putea să pornească decît dintr'un suflet pornit spre sesările celor mai adînci subtilități.

Dacă e să urmărim această pătrundere mult adîncită, streină altora, de ce nu ne-am opri la vre-o două versuri din De-or trece anii, unde spune:

De-aceia, una-mi este mie,
De ar vorbi, de ar tăce;
Dac'al ei glas e armonie,
E și'n tăcerea-i nu știu ce.

P.205.

Sînt versuri foarte caracteristice care îmi par nu din literatura noastră cît din literaturile streine și mai ales din literatura nouă.

Printre alte curiozități care au părut extravagante celor care n'au înțeles simbolismul, au fost tocmai insistențele poeților din această școală asupra elocvenței tăcerii. Și Eminescu în aceste versuri a sesizat această înțelegere a celor ce-l înconjoară, a pătruns partea de mister

care poate să fie învăluită de multă poezie. Tăcerea vorbește, spune și el; vorbește numai pentru cei care într'adevăr știu s'o înțeleagă.

Foarte caracteristică e însușirea aceasta de subtilitate și când Eminescu nu ne dă ceva deosebit, nimic rar ca imagini, se mulțumește să înregistreze ceea ce a putut să frapeze și impresia altora, însă le încadrează într'o atmosferă de evocare, ce au darul ineditului.

Astfel în O rămii:

"Și prin vuetul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi
Eu te fac s'auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi;"

P. 110.

E ceva din motivele, ca să zicem, banale, însă e o minunată redare a însușirii pe care o avea de a sesiza imperceptibilul pentru alții: niște cerbi trecînd prin pădure, au auzit și văzut și alții, însă vedeți cum motivul acesta e prezentat într'un cadru amplificat și tot în cadrul aces-

tui motiv arhicunoscut se înșiră versurile din
Făt-frumos din tei, cu descrierea unei priveliști
 a luminei lunii:

Lun'atunci din codri iese,
 Noaptea toată stă s'o vadă,
 Zugrăvește umbre negre
 Pe câmp alb ca de zăpadă.

O.c., p.309.

Ceva, să zicem, din stocul de impresii puse
 în versuri, dar vedeți imediat și mai ales ver-
 sul al doilea ne arată că nu mai e banalitatea
 redărilor altor poeți.

Eminescu spune: când răsare luna parcă toa-
 tă noapte se pregătește s'o vadă și vedeți chiar
 aici s'ar părea ceva forțat. Poate cineva cu pe-
 danterii de poetică veche ar găsi că e ceva ab-
 surd. Totuși în felul în care asociază Eminescu
 aceste două motive, cadrul e mult, foarte mult lăr-
 git și apare cu totul departe de ceea ce a ispi-
 tit pe alți poeți care descriau un răsărit de
 lună. Pe de altă parte, cele două versuri din ur-

mă sînt și ele semnificative prin stăruința de antitese. Ceva curent însă semnificativ pentru viziunea eminesciană: în lumina lunii dînsul vede dintr'odată răsărind petele pe fondul alb: e viziunea pe care a proiectat-o el și în viață, viziune care merge alături de pesimismul său, arătînd trecerile brusce dela o stare sufletească la alta, impresiunile de întunecime în contrast cu lumina.

Cum spuneam rîndul trecut, a avut nefericita idee Scurtu în ediția sa să dea poeziilor titlul: Lumină de lună. E adevărat că în manuscrisele lui Eminescu, Scurtu a găsit într'un colțișor această "lumină de lună", "versuri, poezii lirice" și se pare într'adevăr că lui Eminescu i-ar fi trecut prin minte un moment gîndul să intituleze astfel culegerea sa de versuri și aceasta cam pe la 1880 - 81, însă dacă s'ar fi gîndit să-l păstreze Eminescu, de sigur, că și atunci, cu atît mai mult astăzi, ne-am fi făcut impresia de o po-

esie prea convențională, copilărească. Eminescu a renunțat, nu i-a mai trecut deloc prin minte un asemenea titlu, la care totuși s'a oprit editorul său.

Versurile din Făt-frumos din tei, în care cum s'a văzut, e descris un răsărit de lună, sînt semnificative prin ceea ce era propriu viziunii sale și ajungem atunci la ceea ce e caracteristic inspirației eminesciene: pesimismul său.

Înainte însă de a vedea, interpretarea la care m'am gîndit, cum poate să fie judecat acest pesimism, să ne oprim la ceea ce a spus Maiorescu și mai ales în legătură cu părerea la care m'am oprit rîndul trecut. Voi reveni asupra înfrurii pe care ar fi avut-o sau n'ar fi avut-o mediul asupra lui Eminescu. Mai ales, un pasaj e caracteristic în această privință:

.....nu credem, că în tot decursul ei să fi avut vre-o întîmplare din afară o înfrurare mai însemnată asupra lui. Ce a fost și ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său înăscut,

care era prea puternic în a sa proprie ființă încît să-l fi abătut vre-un contact cu lumea dela drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța și nu în Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în hierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întîlnit în viața lui lui sentimentală orce alte figuri omenești: Eminescu rămînea același, soarta lui nu s'ar fi schimbat.

T. Maiorescu, Critice, ed. Minerva, III, p. 112.

Deci, direct aplicată la Eminescu formula creațiunii artistice independentă de orice înrîurire.

Dar atunci, — cum aminteam altădată, mi se pare că anul trecut, în treacăt, cînd m'am ocupat de Maiorescu — și chiar rîndul trecut, am schițat puțin aceasta — atunci logic mă întreb: care a putut să fie influența lui Maiorescu și influența cercului Junimeii asupra întregii creațiuni a lui Eminescu, pentru că dacă alte contingente n'au lăsat urme în opera lui, atunci "eo ipso" trebuie să excludem și înrîurirea din mediul dela noi.

Vedeți, prin urmare, ce categoric era Maiorescu în judecarea operei lui Eminescu și fiind fix-

at într'o atitudine de felul acesta, excludea atunci posibilitatea explicării mai temeinice a creațiunii lui Eminescu, pentru că odată ce decretezi: așa s'a născut, nimic n'a lăsat urme a-dînci asupra sufletului său, atunci te întrebi: unde merge psihologia scriitorilor, unde merge analiza critică, dacă nu se îndreaptă mai departe să desprindă din tumultul sufletesc al unui creator, ceea ce e datorit înrîuririlor și ceea ce pe de altă parte e prefacere subiectivă, adevărat personală ?

Și să nu uităm că înrîurirea mediului poate să fie privită sub două aspecte: nu numai cînd cineva primind ca o pastă foarte pasivă impresiile din contingențe, înseamnă că e înrîurit de ele; se poate să fie și o înrîurire, à rebours, contrară; adică găsindu-se cineva într'un anumit mediu, reacționează; reacțiunea e provocată de impresiile continui pe care le concentrează în sufletul său.

Deci și un suflet revoltat, care nu aprobă anumite împrejurări, indirect poate să fie rezultanta mediului în care a trăit, pentru că dacă s'ar fi găsit în alt mediu, n'ar avea izbucnirile pe care le-a avut Eminescu și atunci se pune chiar pentru poetul nostru problema: ce a acceptat. Eminescu din mediul în care s'a găsit, ori în streinătate ori la noi și ce a trecut prin sufletul său și a venit să răspundă cu izbucniri de neacceptare, cu izbucniri de pesimism ?

Dacă nu se înțelege nici o latură nici alta a înfririlor asupra lui Eminescu, atunci abdicăm, am putea spune, dela orice tentativă de a explica o parte, nu totul, din genesa creațiunei sale.

Ajungînd la aspectele pesimismului și trecînd cu vre-o două pagini mai departe, vom rămînea surprinși de afirmațiile pe care le făcea Măiorescu:

Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit E-

minescu ? am răspunde: cine e fericit? Dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu ? am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare pesimist.

O. c., p. 116

Mărturisesc că am revenit asupra acestui pasaj din criticele lui Maiorescu și am rămas frapat de incoherența, de nelogica lui, pentru că vedeți, când Maiorescu spune: Eminescu n'a fost nefericit, a fost însă pesimist pentru că era influențat de Schopenhauer, e ceva de sigur, însă stângaci reprezentat; vedem inaptitudinea lui Maiorescu de a pătrunde mai mult în sufletul lui Eminescu ca și în al altor scriitori. Vom vedea însă cum, cu toate susținerile lui Maiorescu, cum trebuie să interpretăm pesimismul lui Eminescu. Să continuăm însă:

Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște; și chiar acolo, unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători, avem a face cu un simțimînt estetic, iar nu

cu o amărăciune personală.

O. c., p. 117.

Să spunem că Eminescu s'a născut cu o pornire de visionar întunecat, ar fi prea puțin, n'ar explica întregul caracter al operei sale. Să zicem că pesimismul său e exclusiv datorit lui Schopenhauer, am fi iarăși prea categorici și de aceea mi se pare că greșea Maiorescu cînd spunea: pesimismul lui trebuie privit prin prisma influenței lui Schopenhauer. Atunci ce putem crede mai în acord cu întreaga manifestație a sufletului eminescian ? Incontestabil că aducea anumite porniri de privire întunecată a vieții, de decepționism, însă nu suveran, nu doborîtor, pentru că nu trebuie să uităm: Eminescu avea și un fond însetat de lumină. Lumina o căuta uneori spre trecut, alteori o întrezărea în viitor, însă era sufletul frenetic în căutarea de aspecte senine și atunci înțelegem de ce s'a întors spre epoca lui Mircea: pentru că îi dădea oarecare încîntare de eroism, de alte suflete, în sfîrșit de ceea ce era

în contrast cu ce era al contemporanilor lui. Deci, nu putem afirma că Eminescu avea înclinări numai spre priviri întunecate. Ca întotdeauna însă, un suflet complex nu e fixat într'un singur calificativ, ci trebuie să-l urmărim în toată contextura, în toate meandrele sufletești ale lui și Eminescu dacă avea un fond de vizionar senin, nu poate să fie o contradicere față de alt substrat al sufletului său pornit într'adevăr spre priviri desolante. Că uneori a predominat o trăsătură a temperamentului său, alte ori alta, da. Că deasemenea în unele momente s'au contopit aceste diferite porniri într'o armonie care e destul de evidentă, iarăși incontestabil, dar să declarăm așa simplist că Eminescu a fost pesimist, am exagera.

Deci, să lăsăm categorisirile care pleacă numai dela un aspect sau două din opera unui scriitor. Eminescu trebuie considerat în multiplicitatea de înfățișări ca un reflex natural al sufle-

tului său complex și dacă e să înțelegem și altfel pesimismul său, de sigur că ar trebui să luăm în seamă substratul estetic care l-a captivat pe dînsul și aici relevăm că Maiorescu a atins o notă justă, pentru că sînt dispus să cred că ceea ce a luat fie din filosofia budistă, fie de la Schopenhauer, a venit ca un adaus filosofic, transpus însă în viziunea estetică, intrînd în ceva ce era pornire firească a sufletului său.

Dar pesimismul chiar dacă are această proveniență de cultură, nu putea să se altoiască sufletului lui Eminescu fără să nu fi găsit un fond real, un fond înăscut care să se armonizeze cum îl găsim armonizat, pentru că incontestabil, pesimismul său nu ne face impresia de placaj literar. Nu e adaptare artificială; e trăit în felul lui, e asimilat cu ceea ce era apropiat sufletului său. Această armonizare însă, nu e singura proprie inspirației sale și nu e aceea care e hotărîtoare pentru că trebuie, cum aminteam,

să ținem samă și de acea pornire a sa de a înțelege farmecul visiunilor senine.

Și pentru că insistam asupra darului pe care Eminescu l-a avut de a contopi, de a armonisa diferitele înrîuriri sau porniri ale sufletului său, -- referindu-ne mai direct la ceea ce e romantismul său -- trebuie să recunoaștem că romantismul e mult, mult mai intens trăit și mai adânc asimilat la el decît la alții.

Nu putem spune că Alecsandri n'a fost romantic, chiar ultra-romantic de multe ori, însă romantismul lui are numai reduse aspecte și pe urmă aceste aspecte vin din impresionări de multe ori mai ușoare, în orice caz mai ușoare decît cele pe care le-a lăsat în sufletul lui Eminescu.

Eminescu a trăit romantismul, pentru că în el se asimilează foarte bine și ceea ce era al tradițiunii noastre și ceea ce era al culturii realiste, pentru că într'adevăr nu i se poate contesta o pornire de cunoaștere foarte directă,

foarte reală a lucrurilor.

Romanticii ni-i reprezentăm de obicei— și avem dreptate pentru unii—superficiali, însă un Alfred de Vigny oricât de romantic ar fi fost, are profunzimea pe care la alți contemporani ai săi n'o găsim.

Eminescu a putut să primească romantismul și să-l topiască cu ceea ce era românesc, tradițional și atunci înțelegem de ce la dînsul, fie ca motive de inspirație, fie ca exprimare, nu găsim acele izbitoare stîngăcii pe care le-am întâlnit chiar la Alecsandri, pe care cu deosebire le-am văzut la Bolintineanu, pentru că la aceștia și mai ales la Bolintineanu, romantismul a venit ca o adaptare ori parțială, ori uneori superficială, pe cînd sufletul lui Eminescu a știut să tragă o linie de armonizare dela romantism spre tot ceea ce avea să se integreze inspirației lui. Că uneori ne-am aștepta și dela dînsul la o întrecere peste ceea ce ne-a dat, de sigur și vom

releva cîteva din aceste umbriri. In orice cas, față de ceilalți, apare mult, foarte mult înălțat în sfortările pe care a căutat să le facă incontinuu de întrecere a tuturor iniîuririlor pe care trebuie să le recunoaștem, că au contribuit la formarea inspirației lui.

• — — •

14 XII, 1931.

În exprimarea poetică nu se ține totdeauna seamă de valoarea hotărîtoare pe care o au imaginile, alături de alte elemente de realizare ca: ritm, asocieri, rimă, vocabular, pentru că de fapt, acestea sînt posibilitățile de realizare formală a poeziei. Și e cu atît mai explicabilă importanța pe care o au imaginile la care recurge un poet, cu cît aici de cele mai multe ori se reliefează mai mult personalitatea sa. Dacă ne raportăm la ceea ce s'a realizat în acest sens de diferiți poeți în diferite epoci, progresul poeziei e datorit printre al-

tele tocmai îmbogățirii materialului imaginativ.

Literatura clasică, fie greacă, fie latină, fie cea de mai târziu, francesă, e relativ, putem spune, săracă în imagini sau acelea care sînt cunoscute, arhicunoscute, rămîn mult în urmă ca noutate. Referindu-ne pe de altă parte la poezia populară constatăm că și ea e săracă în imagini. Dăinele răsar cu deosebire în creațiunea populară; în afară de spontaneitatea de inspirație, musicalitatea simplă, nemeșteșugită, ele presintă imagini deosebite. Deci, nu se poate înțelege progres poetic și nu putem să ne dăm mai bine sama de nota personală pe care o aduce un poet, decît dacă ținem în primul rînd samă de imaginile pe care le presintă, de noutatea lor, fulgerătoare de multe ori, și de amploarea pe care știe să le-o dea.

Am insistat rîndul trecut asupra felului cum se presintă imaginile la Eminescu și reieșea că noutatea lor e cu totul naturală, nu forțată, pentru că sînt două feluri de noutăți: e aceea ca-

re vine dela sine și aceea care e provocată și e provocătoare; noutatea din urmă e antipatică. La Eminescu, putem spune că nu există căutare cu orice preț a noutății; noutatea izvorăște dela sine. Un păcat, de multe ori la poezii noi, e tocmai vînătoarea după imagini, care sînt într'adevăr, impresionante, însă cînd se abusează de ele și cînd cineva își face un fel de meserie poetică din această căutare cu orice preț, atunci ea devine un fel de parvenitism literar.

La Eminescu, materialul imaginativ e urmarea firească a întregii lui creațiuni poetice, un substrat sufletesc al său și acest substrat am văzut că, de fapt, cuprinde părți luminoase și altele de întunecime. Era un frenetic al luminei, însă pe de altă parte sensibilitatea lui nu putea să rămînă streină de atîtea aspecte desolante; pesimismul său e datorit, în parte, complexității naturei sale, în parte, datorit influenței filosofiei sau chiar literaturii streine. Înțelegem atunci cum

prin imaginile sale străbate tot ce a caracterizat sufletul lui, suflet concentrat, suflet de contraste, suflet cu deosebire pornit spre halucinații care au totdeauna darul de a fi un puternic stimulent al imaginației.

Trecînd dela ceea ce am constatat cu privire la caracterul imaginilor lui Eminescu la felul cum ele revin transpuse mai ales în poezia în care s'a manifestat în toată plenitudinea puterea lui creatoare, anume în Lucașfăru, avem în același timp prilejul să ne oprim mai mult la ritmul eminescian, a doua resursă pe lângă vocabular, rimă, etc., care fixează fisionomia unui poet.

Incontestabil că versurile lui au o armonie insinuantă și cînd zic insinuantă e prea puțin, o armonie cuceritoare, o musicalitate aparte, deșteptînd vag, scormonind adîncuri sufletești; ceva care pînă la dînsul nu se realizase în acest sens.

Asupra vocabularului nu insist, cu toate că ar fi de urmărit vocabularul eminescian față de vocabularul lui Alecsandri sau al altora. Deci, însușirile lui de formă se reliefează mai mult în imagini și în ritmul cu totul personal pe care l-a realizat și acest ritm de factură ușoară sau pârînd ușoară—pentru că l-a dat de sigur mult ca ciselare—apare și în Luceafărul. Cînd citește cineva prima strofă, are întîi impresia de basm: "a fost odată....". Apoi, ca ritm, se duce cu gîndul la doine și deodată sub aceeași primă impresie care anunță parcă ceva ușor, ceva convențional, încetul cu încetul vede apărînd lumea întregă de visiuni care au presidat la inspirația acestui poem. Luceafărul pînă la sfîrșit își menține acest farmec de contrast, pentru că vedem o idee profundă transpusă cu abilități de redare, cu ușurință care surprinde și care ne învață că nu e numai decît nevoie să recurgă cineva la versuri solemne, ultra-solemne, pentru ca

să exprime o concepție adîncă.

Luceafărul lui Eminescu ne arată contrastul între profunzimea de gîndire și ușurința de redare, factura în sensul poeziilor noastre populare, însă firește măiestrite.

De sigur, n'ar avea rost să insist asupra concepției, asupra genezei Luceafărului; ne interesează pentru estetică, exprimarea eminesciană. Nu trebuie să uităm însă că Luceafărul e poemul pornit dela viziunea eternității și în același timp slăvirea singurătății; acestea sînt cele două sentimente, idei fundamentale ale poeziei lui Eminescu și atunci înțelegem cum două strofe se reliefează dela sine printr'o redare minunată:

Pornî luceafărul. Creșteau
 În cer a lui aripe,
 Și căi de mil de ani treceau
 În tot atîtea clipe.

P.190.

Patru versuri, însă arătînd nici că se poate mai concentrat, mai profund ideea eternității. Lu-

ceafărul în sborul lui ne face să ne gândim la eternitate, dar pe de altă parte simțim în același timp ideea de ceea ce e singurătate. Vedem cum discret și de data aceasta, cu imagini proprii lui, ne dă impresia eternității simbolisate prin Luceafăr. A doua idee fundamentală, cum spunem, e singurătatea:

El tremură ca alte dăți
 In codri și pe dealuri,
 Călăuzind singurătăți
 De mișcătoare valuri

P.195.

E redată numai în patru versuri profunditatea acestui sentiment și trebuie să adaug: singurătate nu sibaritică, ci singurătate chinuită, pentru că spune într'adevăr: "călăuzind singurătăți de mișcătoare valuri": nu e singurătatea lacului liniștit, ci singurătatea talazului.

Am văzut cum la Eminescu imaginile, de multe ori pornite dela concret, sînt abstractisate, procedeu pe care l-am întîlnit și la alții. Concretul de felul cel mai simplu, îl redă sub for-

ceafărul în sborul lui ne face să ne gândim la eternitate, dar pe de altă parte simțim în același timp ideea de ceea ce e singurătate. Vedem cum discret și de data aceasta, cu imagini proprii lui, ne dă impresia eternității simbolisate prin Luceafăr. A doua idee fundamentală, cum spunem, e singurătatea:

El tremură ca alte dăți
 In codri și pe dealuri,
 Călăuzind singurătăți
 De mișcătoare valuri

P.195.

E redată numai în patru versuri profunditatea acestui sentiment și trebuie să adaug: singurătate nu sibaritică, ci singurătate chinuită, pentru că spune într'adevăr: "călăuzind singurătăți de mișcătoare valuri": nu e singurătatea lacului liniștit, ci singurătatea talazului.

Am văzut cum la Eminescu imaginile, de multe ori pornite dela concret, sînt abstractisate, procedeu pe care l-am întîlnit și la alții. Concretul de felul cel mai simplu, îl redă sub for-

ma abstractă, eterată:

- "Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde 'n casă și în gînd
Și viața-mi luminează "

P.182.

De sigur, e o strofă care rămîne în urma celorlalte două, dar și ea are un farmec poetic; vedem că se adaugă o notă deosebită la motivul concret, se intelectualizează ceva care putea să rămîină o simplă înregistrare, o impresie de pastel.

Ar fi de insistat poate mai mult asupra concesiilor pe care dese ori Eminescu le face unei inspirații mai familiare și mai ales în episodul lui Cătălin, limba, exprimarea ajunge la un ton cu totul prosaic. Să zicem că e un motiv care dictează un asemenea vocabular, însă afară de acesta mai sînt vre-o cîteva versuri unde chiar dacă dînsul s'a oprit la ceva care în limba curentă nu avea un relief deosebit, totuși felul cum e încadrat, arată adevăratul talent al poe-

tului, care dintr'un nimic poate să aducă efecte nu extraordinare, dar care să se mențină la nivelul poetic. De exemplu, strofa a doua:

Și era una la părinți
 Și mîndră'n toate cele
 Cum e fecioara între sfinți
 Și luna între stele.

P.177

"In toate cele" e un moldovenism și ceva prosaic, dar rima "cu stele" contribuie la salvarea acestei expresii.

Am văzut pînă aici părțile de lumină ale poemului lui Eminescu, însă cum am spus-o de atîtea ori, critica nu trebuie să rămînă la idolatria oarbă. Dacă recunoaștem că acest poem al lui Eminescu are minunate însușiri, trebuie să mergem mai departe, pentru probitatea de care trebuie să fie animată critica. Luceafărul lui Eminescu are din păcate cîteva umbre supărătoare. Intîi nu m'am împăcat niciodată cu cîteva expresiuni moldovenești și care dela dînsul primează mai ales prin facilitatea de silabe sau de rimă. De exemplu, mîni în

loc de mîne, rimînd cu săptămîni.

Se vede și din manuscrise că Eminescu a reconstituit de multe ori cîte o strofă, însă de multe ori s'a mulțumit cu prea puțin. De exemplu:

Iar cerul este tatăl meu,
Și mumă-mea e marea.

P.181

Mă mir cum i-a putut trece prin gînd lui Eminescu să rămînă la expresia aceasta: "mumă-mea". Dacă în versul acesta pune "mumă-mea" ne-am fi așteptat ca în versul dinainte să pună: "iar cerul este taică-meu".

Arhaisme, știm, a întrebuițat multe, pentru că citise pe cronicarii noștri, cărți bisericești, dar întrebarea e—ne-am mai pus-o și alte ori cînd ne-am ocupat de Negruzzi și vom reveni cînd ne vom ocupa de Odobescu—întrebarea e: cînd pot avea acesteia valoarea lor poetică? Am arătat—cînd ne-am referit la Negruzzi—că dacă e vorba de evocarea mediului dela noi din trecut, natural că trebuie să recurgem la expresiile timpului, însă sis-

tematic. Să vedem cînd întrebuițează Eminescu unele arhaisme, dacă e justificat:

Cum ea pe coate-și răzîma
 Visînd ale ei tîmple,
 De dorul lui și inima
 Și sufletu-i se împle.

P.178

Cred că nu e justificat aici arhaismul, pentru că e un subterfugiu și ori unde apare subterfugiul nu mai e artă. Eminescu pentru că în versul al doilea a întrebuițat cuvîntul tîmple a crezut că în versul al patrulea e bine să pună: se împle. Dar odată ce pui forma aceasta veche, se împle, e o dovadă că ai găsit posibilitatea cea mai ușoară. Nu avea decît să înlăturereze întâi, sau păstrînd-o, să-i găsească un cuvînt din limba actuală. Acest se împle are incontestabil ceva de improvișatie, de absolută artificialitate.

Dar într'un loc iată ce găsim:

Din negru giulgiu se desfășor'
 Marmoreele brațe,

El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

P.183

M'am gândit cum i-a venit în minte lui Eminescu acest "marmoreele". Parcă a plecat de la un derivat "marmorean": "marmoreenele brață" și să zicem că l-a bruscat, adică s'a oprit la "marmoreele brață". În tot cazul acest "marmoreele" strigă față de "brață", strigă întâi pentru că e un neologism care e improvisat ad-hoc și apoi pentru că e alăturat de "brață". Pentru că-i trebuia o rimă la "față" Eminescu—ca și mulți alți poeți—a făcut concesie exprimării populare, dar dacă poporul zice în unele părți "brață" în loc de "brațe" sau "cară" în loc de "care", în literatură acestea n'au ce căuta.

O asociere iarăși nenorocită și mai frapantă e în versurile acestea:

--"Dacă nu știi, ți-ași arăta
Din bob în bob amorul,

P.187

Eminescu a rămas cu cuvântul acesta "amor"

moștenire din epoca lui Alecsandri și Bolintineanu. Dar cînd e vorba de expresia "din bob în bob amorul", e ca și cînd o vrăjitoare ar spune cuiva să-i dea în bobi "de amor". Pe urmă iarăși:

Și pentru toate dă-mi în schimb
O oară de iubire....

P.191

"Oară de iubire": ne întrebăm: acest neologism apare sub forma oră, dar oră e un cuvînt de gări, de birouri, dar în poezie nu merge și mai ales cînd e adaptat sub forma o oară. Eminescu cu cel mai mic efort putea să găsească o expresie poetică nu deosebită, o expresie curentă: o clipă, care n'ar fi schimbat ritmul de loc. Vedeti, și acesta mi se pare pasajul cel mai elocvent în felul lui, elocvent de inegalitățile pe care nici Eminescu n'a știut să le evite.

Ar mai fi de adăugat în ceea ce privește aceste umbriri, că ici și colo planează superficialul: sînt două strofe în care cred că o in-

coherență, o contradicție chiar, e datorită unei rime puse tot așa în grabă, când descrie somnul aceleia deasupra căreia luceafărul își îndreaptă lumina:

Și când în pat se'ntinde drept
 Copila să se culce,
 I-atinge mîinle pe piept,
 I'nchide geana dulce;

Și din oglindă luminiș
 Pe trupu-i se revarsă,
 Pe ochii mari, bătînd închiși,
 Pe fața ei întoarsă.

P.179

Cred că versul din urmă e absolut fals; unii au căutat să forțeze interpretarea, dar neconvincător. Lumina Luceafărului se coboară, intră în odale și atinge fața, ochii aceleia despre care e vorba: "pe ochii mari, pe fața ei întoarsă"; e ceva ce nu se potrivește. Se pare că Eminescu căutînd o rimă la revarsă s'a gîndit că strofa poate să fie încheiată prin întoarsă. Aici vedem că ușurința de improvizare a rimei e mai gravă, pentru că într'adevăr, e ceva absolut fals.

Să nu se pară că se diminuează ceea ce s'a recunoscut; trebuie să recunoaştem Luceafărului lui Eminescu că e realizarea supremă a geniului său, însă pentru noi poate să fie o mică învăţatură: vedem că nu se menţine la nivelul pe care l-a întrevăzut.

11 I, 1932.

p. ad

Apropierea de literatura populară, pe care știm că a urmărit-o și Eminescu, rămîne chiar pînă astăzi cu încă multe imprecisiuni, interpretată mai mult după prejudecăți cu atitudini romantice, cu sfaturi de anumit catehism literar.

Se spune scriitorilor: apropiați-vă cît mai mult de inspirația din popor, pentru că în felul acesta veți ajunge să dați cît mai mult caracter național literaturii. Cum însă, în ce măsură se poate deriva inspirația populară spre

94

cea cultă, cei mai mulți nu se întreabă, și totul rămîne la cîteva considerațiuni, la o estetică totuși pretențioasă de doctrină rămasă în urmă. De fapt, influența literaturii populare asupra celei culte, se presintă sub aspecte extrem de complexe și ajungînd la acest capitol, din înrîuririle diferite care s'au exercitat asupra lui Eminescu în ce privește exprimarea lui literară, e momentul să privim în complexul ei această problemă de estetică literară și ne vom raporta în special la inspirația poetică. Un poet poate pleca și dela un basm pentru a găsi motive de inspirație. Chiar Eminescu, în Luceafărul, știm că s'a îndreptat în această direcțiune, dar basmul ca motiv literar trebuie să fie privit cu anumite limitări. Nu poate, fără îndoială, să fie considerat un basm decît ca sugestiune, ca punct de plecare dus spre amplificări așa cum le înțelege imaginația fiecăruia. Și ca să facem o comparație—sînt elemente ca-

re vă sînt cunoscute—Alecsandri, vă aduceți a-
 minte că în Inșiră-te mărgărite n'a evitat toc-
 mai ceea ce Eminescu a știut să dea la o parte.
 Poesia lui Alecsandri, întîi păcătuiește prin di-
 luări, cu toate că i s'au recunoscut unele cali-
 tăți și în același timp se vede că redă prea de
 aproape motivul inițial. Legendele și tradițiile
 sînt și ele foarte susceptibile de a da teme li-
 terare, dar aici utilizarea lor se presintă în-
 trucîtva altfel. În general, sînt legende, tradi-
 ții care se reduc la o pagină de culegere de
 folclor; altela într'adevăr, trec aceste dimensi-
 uni. În ceea ce privește concentrarea, o tradiție,
 o legendă, are avantajul de a fi mai redusă decît
 un basm și atunci acest element favorisează ge-
 nul acesta popular de a fi mai ușor derivat în
 inspirația cultă, în sensul că un poet poate să
 dea o poezie concentrată pe temă de legendă sau
 de tradiție.

Trecînd la balade—și cu aceasta ajungem du-

50

pă literatura populară în prosă la cea în versuri—înainte de toate să ne gândim că în literatura noastră cultă, baladele sînt inspirate tot din literatura populară.

Baladele sînt, de fapt, reluări de motive fie dintr'un text istoric, o cronică, fie să zicem dintr'o tradiție, o legendă și ne întrebăm: nu e oare aici o intuiție pe care au avut-o în general poeții de a nu se adresa direct baladelor ca să le traspună în literatura cultă? Aceasta mi se pare că e datorită și faptului că motivele din baladele populare sînt foarte bine fixate, în general, în cadrul lor. Ca apar multe variante chiar în popor, incontestabil, însă aceste variante în general au forma, fondul foarte bine hotărîte, o acțiune în jurul căreia o alta nu o putem închipui ca venind să o amplifice mult. Deoarece balada chiar în inspirația populară are linii relativ fixe, un poet nu poate să aibă aceeași libertate de tratare ca atunci cînd se găsește în

fața unui basm, tradiții sau legende. Și atunci înțelegem de ce poeții au cam evitat devierea directă a baladelor din literatura populară în literatura cultă. Să zicem că ar încerca cineva această transpunere; rezultatele ar fi cu totul departe de ce am aștepta dela o creație poetică superioară.

De ce, de exemplu, nu ne-am închipui că cineva s'ar gândi să dea tema din Miorița într'o baladă cultă? Nu s'a încercat nimeni, dar să zicem că i-ar trece cuiva prin minte; sau legenda Mănăstirei Curței de Argeș. De ce aceste teme nu ni le putem închipui transpuse în literatura cultă? Pentru că fiecare din aceste balade e la o realizare artistică de inspirație populară peste care nu se mai poate trece și nu ne putem închipui cred, oricît de înzestrat ar fi un poet cult, să dea ceva care să stea alături de Miorița din popor sau alături de legenda Mănăstirei

Curteii de Argeş.

Trecînd la genul liric, aici problema se prezintă, am putea spune, şi mai complexă decît înţeleg mulţi.

Înainte de toate, cum trebuie să înţelegem inspiraţia unui poet dela noi, dîn doine ? Hotărît, dacă cineva reduce lirica populară la un prilej de imitaţie, rămîne departe de ceea ce poate să fie un plus în inspiraţia cultă şi aceasta n'au înţeles-o cei mai mulţi, nici Alecsandri, nici alţii. Doină dacă poate să stimuleze talentul unui poet, aceasta e numai ca sugestiune cînd e vorba de a reda o stare sufletească analogă cu cea care se găseşte în poeziile lirice populare. Dar nu e numai atît ce trebuie să fie luat în consideraţie; apropierea poate— şi trebuie chiar, dacă e să ne aducă mai bine aminte de genul popular— să meargă spre formă. Odată ce nu se redă ritmul din poezia noastră populară, fi-
reşte că nu putem spune că cineva ca poet a stat

sub influența acestei literaturi. Prin urmare, partea formală trebuie și ea să fie înțeleasă într-un anumit sens, nu ca o imitare directă, ci ca o redare apropiată totuși, de ceea ce e al facturii populare, adică versuri de șase, opt silabe, cu ceea ce e caracteristic ritmului popular.

Dacă urmarea ritmului e mai ușoară, în ceea ce privește vocabularul, expresiile, trebuie cineva să procedeze cu mult simț de alegere, cu o stăpînire absolută a ceea ce poate întrucîtva să ne aducă aminte de inspirația populară. În orice caz, să nu creadă cineva că luînd cu grămada, sau să zicem, mai puțin decît atîta, chiar numai cîteva cuvinte, o expresie de ici și de colo și trecîndu-le în versuri alcătuite de el, prin aceasta dă impresia de inspirație pornită din popor. Odată ce motivul liric e luat numai ca stimulent, sugestione, odată ce prin versificație se aduce bine aminte că e ceva care ne duce spre popor, vocabularul se poate dispensa de expresiile categorice populare;

și cei mai mulți n'au procedat așa. Și astăzi citiți prin reviste cîte o poezie care se pretinde că e mai romînească prin faptul că dă cuvinte, dela țară; prin aceasta nu se imprimă mai mult caracter popular și pe de altă parte să nu uităm un lucru: poeziile lirice populare se dispensează, se emancipează de ceea ce e prea local. O poezie lirică din Ardeal, Muntenia sau Moldova, în general se presintă unitară; e greu să nu înțeleagă cineva o doină dintr'o parte sau din ce-lelalte. Poezia lirică prin natura ei fiind de inspirație concentrată, nu permite expresii locale, pentru că redă stări sufletești care sînt exprimate într'un vocabular dacă nu sărac, dar mai mult sau mai puțin același pretutindeni.

Rămîne, prin urmare, hotărît că dintre genurile populare, acela care e cel mai gingaș, cel mai susceptibil de bruscări cînd e vorba de a-l trece în literatură, e cel liric și de aceea cei mai mulți s'au poticnit cînd au căutat să treacă în-

spirația lirică populară în cea cultă, sau dacă nu s'au poticnit, au ajuns numai la aproximații.

Să vedem ce ne-a dat în acest sens Eminescu. Știți că sînt vre-o trei, patru poezii unde inspirația populară e foarte evidentă. Să le grădăm și să începem întîi cu acea poezie care ca tip chiar, ne aduce aminte de multe din cele dela țară: La mijloc de codru des:

La mijloc de codru des
Toate paserile ies
Din huceag de aluniiș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lîngă baltă,
Care'n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde
In adîncu-i se pătrunde

P.136

Versuri tipice în poezia aceasta de inspirație populară a lui Eminescu. Vedem că ritmul popular e bine păstrat. Dar ce a făcut Eminescu? Redînd în unele locuri aproape neschimbat ceea ce i-a oferit folklorul nostru, intercalează de odată în mijlocul poeziei ceva care e absolut al lui:

Luminis de lângă baltă,
 Care'n trestia înaltă
 Legându-se din unde
 În adâncu-i se pătrunde.

Aici e un motiv concret de observație a unui efect de lumină, însă ceva de felul acesta n'ar fi trecut niciodată prin capul cuiva dela țară; se vede un simț mai ascuțit de a privi lucrurile. Eminescu intertălează această impresiune a lui în cadrul unei poezii cu caracter foarte pronunțat popular și te întrebi atunci: ce realitate literară rezultă din asemenea poezie? Mărturisesc că trebuie redusă la un exercițiu de oarecare îndeminare, în sensul că Eminescu nu a compromis din alăturarea prea contrastantă ceea ce i-a dat inspirația populară și chiar ce a introdus dînsul se menține la un nivel poetic.

Și acum trecînd la poezia cealaltă, Ce te lăgăni.... aceasta e caracteristică în alt sens, pentru că partea din urmă se prezintă astfel :

Peste vîrf de rîmurele
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

P.135

Aici e o notă superioară intrucîtva și anume în sensul că pe cînd dincolo era un adaus concret, aici e o abstractisare a temei și apoi versurile următoare sînt superioare ca perspectivă poetică:

Și se duc pe rînd, pe rînd
Zărea lumii 'ntuneoînd
Și se duc oa clipele
Scuturînd aripele

P.135

Imaginele sînt impresionante, însă se văd cît de colo că nu sînt populare. Ce vine să adauge Eminescu, nu este un plus ca fond sufleteesc: e numai faptul că dînsul a găsit prilejul să introducă vre-o patru versuri care înaltă motivul inițial și mai ales ne dă imaginea aceea cu sborul, care parcă ne face să ne gîndim la trecerea clipelor.

A treia poezie pe care trebuie s'o cităm

în întregime e Revedere și vom insista mai mult asupra ei pentru că e și mai semnificativă.

Revedere se presintă astfel:

Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut,
Multă vreme au trecut,
Și de cînd m'am depărtat,
Multă lume am umblat.

P.132

Vedeți că e un ecou direct din inspirația populară.

-Ia eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troenind cărările
Și gonind cîntările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat'o tuturor,
Umplîndu-și cofeele
Mi-o cîntă femeile.

P.132-133

Aici Eminescu a avut o absență; simțul lui artistic s'a întunecat pentru că motivul dela început îl vedem prea dus departe, insistențele

acestea care nu sînt în cadrul inspirației populare nu sînt nici în cadrul poeziei cum o voia dînsul și mai ales acest amănunt prosaic: " Ce le-am dat-o tuturor, umplîndu-și cofeele mi-o cîntă femeile". Citez mai departe:

-Codrul cu riuri line,
Vreme trece, vreme vine:
Tu din tînăr precum ești,
Tot mereu întinerești.

P.133

Aici regăsim adevărata atmosferă a doinei noastre.

Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele -mi scintee pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

P.133

Strofa din urmă e și ea semnificativă pentru că Eminescu voia să redea o notă personală.

A căutat să exprime ideea tinereții perpetue a codrului și a găsit într'adevăr aceste versuri care literarizează motivul popular. Cele patru versuri din urmă sînt însă un păcat, un adaus; nu e ceva popular pentru că înșirările acestea în doine apar cu totul altfel, cu relief adevărat. Aici e ceva care i s'a părut lui Eminescu că amintește nota populară, dar e departe de aceasta și pe urmă n'a avut bunul gînd de a da o încheiere mai puțin prosaică acestei poezii în care a dat un plus din inspirația lui, un plus care mărește incontestabil cadrul ei.

N'am amintit Doina și nici nu vom insista. Versurile ei scurte ne arată că și aici Eminescu s'a gîndit la ceva popular însă luînd în totul poezia—afară de acea imprecățiune împotriva streinilor, care amintește blestemele din doinele noastre—e o dezvoltare pe temă patriotică încît aici nota eminesciană are un caracter impresionant într'un fel, dar inspirația populară a rămas

în umbră. Ce rezultă din urmărirea felului cum Eminescu a înțeles apropierea de literatura populară ? Reiese cum am mai spus, că incontestabil, dînsul și-a însușit atmosfera literaturii noastre populare; apoi a știut să păstreze un relief mai autentic. E cu alte cuvinte o filtrare a temelor din literatura populară. În ceea ce privește exprimarea, cuvinte isolate sau locuțiuni, vedem că, de fapt, nu a derivat mult din scrisul său. A luat din scriitorii vechi, incontestabil, cu moderație; a luat din dialectul moldovenesc, însă din poezia populară nu a derivat imagini; Eminescu s'a oprit la o anumită doză. Într'o privință e un câștig aceasta, pentru că opera lui nu o vedem așa de dispartă, cu aduceri bruscate de motive populare. Pe de altă parte însă se pune întrebarea dacă chiar dînsul care a fost slăvit pentru stăruința pe care a arătat-o de a se apropia cît mai mult de inspirația din popor, nu a rămas în multe privințe departe

de ea ?

È o notă pe care trebuie să i-o recunoaștem: stăpînirea pe care a arătat-o, superioară altora, în apropierea de motive culte de cele populare. Pe de altă parte e un minimum, am putea spune, de așteptări față de stăruința pe care a arătat-o de atîtea ori de a se apropia de literatura populară.

•——•

18 I, 1932.

Cu toate că am ajuns să fixăm impresiile care se desprind în ceea ce privește forma din versurile lui Eminescu și să cunoaștem chiar aspecte particulare ale lor, cred că nu se poate renunța la o ducere mai departe a observațiilor critice, pentru că trebuie să recunoaștem: cu cât un scriitor s'a înălțat mai sus și e dat ca pil-dă, cu atât critica e datoare să intervină, să a-rate ce apare luminos, sau uneori cu întunecări în opera unui asemenea scriitor. Și de aceea, cu privire la Eminescu vom insista și altfel decât

am procedat cînd ne-am ocupat de alți poeți. Vom lua anume două poezii în întregime, ca să le urmărăm vers cu vers, să vedem mai de aproape cum exprimarea lui poetică, dacă a ajuns de atîtea ori să ne uimească prin noutatea și armonia ei, totuși rămîne dese ori la unele aproximații numai, în orice caz, ne lasă decepții care ar fi putut să fie înlăturate. Și mai ales, să luăm două poezii caracteristice în felul lor, contrastînd nu numai ca motiv de inspirație, dar și ca prezentare, ca factură poetică: întîi ne vom ocupa de Cînd amintirile, care are—trebuie să recunoaștem dela început—rara însușire de a se prezenta fără insuficiențe de rimă; nu putem însemna absolut nimic de data aceasta ca incorectitudine, în ceea ce privește gruparea versurilor. Pe urmă ritmul are însușirea de potrivire cît mai apropiată de fondul de inspirație: e un ritm care se desfășoară lin, o musică nostalgică, întocmai așa cum e și sentimental pe care a căutat să-l exprime dînsul.

Prima strofă:

Cînd amintirele'n trecut
 Încearcă să mă cheme,
 Pe drumul lung și cunoscut
 Mai trec din vreme'n vreme.

P.220

Strofă, vedeți, impecabilă, care anunță atmosfera din care e desprinsă.

De-asupra casei tale ies
 Și azi aceleași stele,
 Ce-au luminat atît de des
 Înduioșării mele.

Aici versul din urmă, de odată ne relevează pe Eminescu, prin acele îndrăzneli, am putea spune bruscări, pentru că știm și alte dăți—"stelele'n cer, ard depărtărilor"—dînsul se îndepărtează de exprimarea adevărat romînească; aici: "ce-au luminat înduioșării mele". E incontestabil, ceva forțat, ceva împotriva spiritului limbii noastre, însă nu supărător, pentru că e o redare personală, o asociere de cuvinte îndepărtându-se dela convențional, neavînd nimic care să a-

pară impropriu.

Și peste arbori răsfirați
 Răsare blînda lună,
 Ce ne găsea îmbrățoșați
 Soptindu-ne împreună.

Versul al doilea ne oprește displăcut imediat, pentru că, remarcăm epitetul acesta de care s'a folosit și alții și care nu e la locul lui, slăbește relieful poetic: "răsare blînda lună". Dacă ar fi zis: "răsare blîndă luna", de sigur că nu era această asociere adjectivală, care e după mine, puțin expresivă în cazul acesta.

A noastre inimi își jurau
 Credință pe toți vecii,
 Cînd pe cărări se scuturau
 De floare lîliecii.

"Pe toți vecii", e incontestabil ceva care se îndepărtează de expresiile curente în care intră acest cuvînt, însă aici Eminescu a arătat iarăși un simț de alegere bine orientat, pentru că dacă ar fi spus direct ca în limba curentă:

credință în vecl—ar merge și expresii de aceste în poezie, dar ar fi din cele mai convenționale. Eminescu a forțat limba fără ca să dea ceva nepoetic, a forțat expresia noastră și a zis: credință pe toți vecii, încît din ceea ce apare foarte curent, a reușit să dea o nuanțare personală în cazul acesta.

Cele două versuri din urmă, cînd alunecăm asupra lor, nu ne impresionează cum se întîmplă dacă le controlăm cum sînt asociate cuvintele. "Cînd pe cărări se scuturau de floare liliecii": aici cred că nu a fost bine inspirat Eminescu cînd a spus "liliecii se scutură de floare". Gîndiți-vă: cuvîntul acesta are un cadru foarte prosaic și mai ales cînd se întrebuițează: se scutură cineva de praf, de ploaie. În orice cas, pe mine mă impresionează neplăcut.

Eminescu nu a rămas la expresia curentă poetică într'adevăr: "liliecii; salcîmii își scutu-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 8.

(Din d. amintirilor ur mele)

ră floarea", pentru că rima, tirana aceasta care a adus atâtea și atâtea nenorociri în poezia noastră și streină, a făcut pe Eminescu să forțeze versul din urmă. Un poet mai nou—fără să corectăm pe Eminescu, dar o simplă sugestie de comparație—ar fi putut să găsească ușor cu ce să înlocuiască pe "de floare", fără ca să abată cuvântul "scutură" dela întrebuințarea lui adevărat poetică: își scuturau, să zicem, podoba lilecii.

Putut-au oare-atîta dor
 În noapte să se stîngă,
 Cînd valurile de izvor
 N'au încetat să plîngă,

P. 221

Stîngă și plîngă: cred că rimele acestea care ne dau impresia de ceva aspru și provincial, dialectal—cu toate că poate să fie ceva dialectal fără să apară aspru—cred că trebuie să dispară din poezia noastră, cu toate că se continuă și astăzi. Stîng - stîngă sînt formele literare

și mai armonioase decât stîngă, care are pe acel
î displăcut.

Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși ?

P. 221

Aici cred ca și la "au luminat înduioșărei
mele", întîlnim ceva tipic eminescian.

Și Maiorescu a relevat această noutate, în
ceea ce privește rima, nu absolută totuși, pentru
că dacă ar exista un tratat istoric al poezilor
noștri, am vedea că nu Eminescu cel dintîi a în-
trebuințat asemenea rime. Și Dosoftei în secolul
al XVII-lea are asemenea rime, adică două cuvîn-
te alăturate ca să formeze o rimă: cale-și cu
galeși. Atrag însă atenția, că e o primejdioasă
tentativă; odată ce nu pune cineva măsură în în-
trebuințarea de asemenea rime, ajunge la ceva ma-
nierat, antipatic și Eminescu și-a dat sama că
trebuie cu moderație să recurgă la această între-

buintzare de rime, cu toate că am impresia că această noutate dă o impresie copilărească; de multe ori, joacă frumos sub ochi, e ceva care arată ingeniositate.

Asupra versului din urmă, oarecare rezervă: dulci și galeși. Ar fi trebuit să pornească de mult o luptă contra acestui adjectiv de care a abusat și Alecsandri și Bolintineanu și Eminescu.

Să trecem la a doua poezie: motivul de inspirație e mult înălțat în acea arhicunoscută poezie Melancolie, însă vom vedea că luând vers cu vers, iarăși descoperim scăderi în ceea ce privește exprimare

Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă,

Intrebuintzarea "s'a fost deschis", mai mult ca perfectul în forma perifrastică, e bine aleasă; e mai expresivă decât "se deschisese" și po-

porul de multe ori chiar în limba curentă fi întrebuințează și desigur că un scriitor nu poate să renunțe la privilegiile pe care le poate avea din această formă de mai mult ca perfect.

Prin care trece albă regina nopții moartă.

Vă aduceți aminte că și la Alecsandri am găsit imaginea aceasta și la alții; deci e o imagine reluată; Eminescu putea să întrebuințeze "crăiasa nopții" și de sigur că această imagine ar fi avut un câștig față de aceea pe care o găsim.

O dormi, o dormi în pace printre făclii o mie
 Și în mormînt albastru și'n pînze argintie,
 În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,
 Tu adorat și dulce al nopților monarc!

Vedeți, aici, "pînze argintie"; Eminescu a abusat de această rimă absolut aruncată la întâmplare, pentru că rima nu-ți dă autorisația să schimbi gramatica și mai ales cînd e vorba de

forme care sînt fixate definitiv; odată ce acest "argintie" are pluralul "argintii", nu putea să rămînă la "pînze argintie".

Bogată în întinderi stă lumea'n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c'un luciu vâl îmbracă;

"Promoroacă" e o formă care s'a fixat; cei din Muntenia nu o întrebuintează decît rar, însă e o formă care s'a generalizat în vocabularul poetic. Incontestabil că aici regăsim iarăși pe Eminescu bine inspirat. "Bogată în întinderi", vedeți că nu șochează, din potrivă dă perspectivă imaginii.

Văzduhul scînteiază, și ca unse cu var

Spuneam mai înainte că Eminescu are cîteva poezii care dela început pînă la sfîrșit au ritm impecabil, însă puține: de aceea pe lîngă altele, am căutat să insist asupra acesteia, numai pentru ca să ne deprindem cu această idee: la orice poet trebuie să găsești o unitate dela început pînă la sfîrșit pe cît posibil, dacă nu în toate poeziile, dar

în majoritatea lor, adică să poți cita în afară de înălțimea de inspirație, să poți cita și poezii care în ceea ce privește forma să răspundă exigențelor ei și în această privință, Eminescu ne aduce o zădarnică așteptare. Vedeti, repet: "văzduhul scînteiază și ca unsă cu var": acesta e ritmul: numai recunoaștem cuvîntul accentuat în felul acesta.

Lucesc zidiri, ruine pe cîmplu solitar.
 Si țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
 O cucuvae sură pe una se așează,
 Clopotnița trosnește, în stîlpi isbește toaca,
 Si străveziul demon prin aer cînd să treacă,
 Atinge'ncet arama cu zimți-aripei sale,
 De-auzi din ea un vaet, un aiurit de jale.

E o imagine splendidă, incontestabil: "atinge încet arama cu zimți-aripei sale, de-auzi din ea un vaer, un aiurit de jale". Eminescu pe lîngă altele avea și un dar de observație într'adevăr rar. E o imagine care nu poate să treacă oricui prin minte, în orice cas, n'a trecut ceva la fel prin gîndului Alecsandri sau a altor precursori ai lui Alecsandri.

Biserica'n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,

Aici, e o umplutură de adjective, pentru că o biserică în ruină, nu poate să fie decît bătrînă. Gradația nu e decît o degradare: "cuvioasă", înțelegem, "tristă", tolerabil, dar "bătrînă" n'are nici un rost.

Si prin ferestre sparte, prin uși ține vîntul
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul.
Năuntru ei pe stîlpi-i, păreți, iconostas
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un grier un gînd fin și
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
obscur,
.....

Nu e o fericită întîlnire de cuvinte și se vede că și aici l-a obsedat pe Eminescu rima și numărul silabelor: "gînd fin și obscur" și pe urmă, sfîrșitul versului următor "mur", antipatic. Avem cuvîntul zid, curent, poetic și mai romînesc decît "mur".

Apoi avem încă ceva:

Credința zugrăvește icoanele'n biserici
 Si'n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
 Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
 Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
 In van mai caut lumea-mi în obositul crier,
 Căci răgușit, tomnatic vrăjește trist un grier;

ca să găsească o rimă lui "biserici" a schimbat terminația lui "feerice" în "feerici". "Vrăjește" e o expresie iarăși admirabil găsită: "vrăjește trist un grier". Dar "în van" acesta e ciudat: și astăzi unii mai țin această expresie "în van".

Atrag apoi atenția în legătură cu ceea ce ne-a interesat odată la o lecție de seminar, că Eminescu și aproape toți poeții noștri fac două silabe din cuvintele de felul acesta: laud, caut. După mine, laud are o singură silabă; tot așa caut.

Pe inima-mi pustie zădarnic mîna-mi țiu,
 Ea bate ca și cariul încet într'un sicriu.
 Si cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
 Incet repovestită de o străină gură,

Forma "cură", în loc de "cargă" n'are nimic care s'o îndreptățească să fie adoptată în stilul literar. "Repovestită" îmi pare iarăși că nu e bine

găsit; "a povesti - a repovesti". Intr'adevăr, nu impresionează prea mult, e discret strecurat "repovestită", dar în orice caz mi se pare că e un cuvânt care n'a fost bine controlat.

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea--și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?...Parc'am murit de mult.

Versul începe cu accentul deplasat: "Cine[!]-i acel" în loc de "cine-i acel". E adevărat că sînt forme pronominale, prepoziții, adverbe, care își pierd accentul în limba curentă, cu atît mai mult în versuri, însă dacã primim pe cine sau care cu accentul deplasat și mai ales la începutul versului, incorectitudinea accentuare e mai evidentă.

Iată, prin urmare, o analiză care mi s'a părut instructivă în felul ei aplicată la două poezii ale lui Eminescu și înainte de a trece la alt aspect al activității lui literare ne vom ocupa de ceea ce a susținut în materie de limbă, în articolele lui cu caracter politic. Pentru ca să înche-

iem însă, caracterisarea exprimării lui poetice, de fapt, revenim la constatarea pe care am făcut-o și când ne-am ocupat de epoca dela 1840.

Spuneam atunci că dacă între 1830-50, vedem un salt care se face în literatura noastră începînd dela Cîrlova; sufletul poeților noștri îmbogățindu-se pe de altă parte, asistăm la o luptă pe care o duc dînșii incontinuu pentru a ajunge să stăpînească o limbă mai potrivită sufletului pe care și-l propusese și printre altele, poezia din această epocă e caracterisată prin această stăruință titanică să zicem, pe care au făcut-o unii cum a fost Grigore Alexandrescu, însă nu cu roade cum ne-am aștepta întotdeauna să găsim. Incheiam atunci spunînd că progresînd sufletește, rămînem totuși în urmă în ceea ce privește posibilitățile de exprimare literară. Aceeași observare se poate aplica și la poezia lui Eminescu. El face un salt în ce privește bogăția sufletească, duce foarte departe de Alecsandri, de

Bolintineanu poesia, pentru că dela el primește unele conturări sufletești de o amploare necunoscută pînă atunci, însă și dînsul se găsește în fața unor greutăți de exprimare. Vedem cum sufletul lui clocotitor, cu visiuni din cele mai impresionante, se poticnește de multe ori în lupta cu redarea în stil literar; învinge uneori, dar în același timp îl vedem rămînînd în urmă, rămînînd la inegalități.

Am putea spune că la cei din generația dela 1840-50, lupta era mai explicabilă, pentru că între ceea ce era literar înainte și ceea ce se afirma atunci, e ceva izbitor. Ori cîtă noutate ar fi adus Eminescu sufletește, totuși în ceea ce privește forma, avea o tradiție de care nu puteau să beneficieze cei de mai înainte, încît fără ca să diminuăm nici de data aceasta, figura lui Eminescu, cred că-i putem reproșa că nu a căutat totdeauna, chiar cu mijloacele vremii lui, să se înalțe la exprimarea pe care o puteam aștepta. Ne în-

chinăm în fața bogăției lui sufletești, admirăm atît ea și atîtea din mărgăritarele de exprimare pe care a putut să ni le dea, dar e păcat că trebuie să aducem unele reserve. Privind evoluția noastră poetică în timp de patruzeci, cincizeci de ani, între 1830-1880, pînă la activitatea de deplină maturitate a lui Eminescu, cu toate înălțările la care a ajuns, constatăm totuși că extremele se întîlnesc în sensul că și înainte asistăm la o luptă pentru cucerirea unei forme superioare și Eminescu se găsește iarăși printre aceia care trebuiau să facă eforturi pentru o realizare de exprimare superioară. Dacă după Eminescu, am duce cercetarea chiar pînă astăzi, cu toate că sînt multe cîștiguri în această privință, am vedea că parcă e o fatalitate în literatura noastră: această înaintare, incontestabil, sufletească și pe de altă parte insuficientă, esitări în ceea ce privește realizarea superioară ca formă. Și aceasta nu numai în lite-

ratură, dar în toate. Ce e, de fapt, cultura noastră de o sută și mai bine de ani? E o dovadă că am putut sufletește să primim foarte mult, dar acest sufletesc nu am știut să-l prezentăm în acord cu bogăția lui.

Si în știință s'a ajuns să se primească o sumă de lucruri care sînt la înălțimea unui nivel științific, însă de multe ori se vede că acel fond sufletesc, să zicem acel fond de cunoștințe, e lipsit de ceva: întîi, nu e destul numai să primești, trebuie să adaugi o arhitectură ideilor, trebuie să faci o alegere între ele, o armonisare în prezentarea lor.

Apoi în manifestările noastre în legătură cu viața politică, socială, chiar dacă vedem un suflet—mai puțin decît în literatură sau știință—acel suflet e copleșit de mai multe inapetitudinii de exteriorizare, ceva care nu e în acord cu o cultură deplin armonisată; prea de

multe ori se vede în toate aceste manifestări
ale noastre ceva de improvisație, ceva de chin,
sau ceva de expeditiv, după împrejurări.



22 I, 1932.

Cînd trecem la prosa lui Eminescu putem spune că ea nu apare ca un accident, deoarece se vede cum și aici Eminescu a pus pasiune multă din sufletul său.

De sigur, comparată cu poezia, prosa nu e la același nivel și e de așteptat aceasta, pentru că se știe e un fel de fatalitate în literatură, ca un scriitor să nu poată atinge aceleași culmi în două direcțiuni. Cine a dat un summum în poezie, chiar dacă s'a gîndit la prosă și a ajuns să realizeze o formă literară de recunoscut și ea, to-

tuși această prosă rămîne pe planul al doilea. 31
 tot așa dacă cineva s'a afirmat cu deosebire în
 prosă, chiar dacă a încercat versuri, acestea nu
 pot să fie luate în aceeași considerație.

Eminescu, prin urmare, ca prosator, rămîne pe
 planul al doilea și ca să dăm din literatură un
 alt exemplu: Costache Negruzzi, ca prosator, dim-
 potrivă e pe planul întâi și dacă a încercat și
 versuri, acestea sînt fatal inferioare prosei. Vom
 recunoaște însă și în prosa lui Eminescu însuși-
 rile caracteristice ale scrisului său și anume.
 vom întîlni nota lirică și în același timp ceea
 ce denotă cultura pe care și-o însușise, nota de
 gînditor care se afirmă și în prosă. Vom distin-
 ge de sigur, cum e natural, prosa în primul rînd
 cu intenții literare mai accentuate și pe urmă
 ne vom ocupa de prosa din gazete și în deosebire
 din Timpul.

Știți că Eminescu a încercat două romane: Ge-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 9

9. Proza, Geniu pustiu, Farmacol Dionis

niu pustiu și Sărmanul Dionis; acesta dintîi nu
 ne va opri, cu toate că ar fi ^{și} aici de spicuit ici
 și colo unele frase. Vom stărui mai mult asupra
Sărmanului Dionis; multe pasaje, se poate spune,
 că sînt un fel de glose la poeziile lui. Dealt-
 minteri comparînd ceea ce e identitate între po-
 ezia și prosa lui Eminescu, ar trebui urmărit cît
 se poate cronologiceste, cum uneori motive pe ca-
 re le-a frămîntat dînsul și întîi le-a exprimat
 în prosă, au revenit în poezie. Aceasta însă, tre-
 bue să adaug, mai rar; pe de altă parte, motive
 din poezie, sînt trecute în prosa lui. În orice
 caz, sînt, am putea spune, două curențe de inspira-
 ție cu același fond sufletesc, cu asemănări fra-
 pante de multe ori și tocmai în Sărmanul Dionis
 găsim mai bine accentuată nota de gînditor, decît
 în Geniu pustiu, dar în același timp apare și ida-
 rul său minunat uneori, de data aceasta în prosă,
 de a descrie stări sufletești sau aspecte ale
 naturii.

E. de sigur, o alcătuire greoaie, chinuită, e ceva de improviatație de multe ori, și firește, atunci trebuie să intervină nota de indulgență în ceea ce privește judecarea acestei scrieri; nu era genul în care putea să-și afirme mai bine însușirile lui.

Dacă urmărim câteva pasaje caracteristice, găsim talentul său descriptiv, cu imagini neașteptate, fără să fie forțate.

De exemplu, cînd ne descrie numai în trei rînduri o curte:

.....odrada cea mare cu iarba ei uscată se'n-
tindea gălbue în lună și numai o fîntînă își miș-
ca gemînd cumpăna ei în vînt.

M. Eminescu, Povestiri, p. 119
Ed. E. Lovinescu.

S'ar părea că e un pasaj nu tocmai de luat în considerație, totuși cel puțin pe mine m'a frapat, pentru că vedeți ce bine redă acest motiv din peisajul românesc. Avem iarăși un exemplu de

felul său de a sesiza repede unele aspecte și de a le reda prin ceva cum n'am mai întâlnit pînă la dînsul.

Iată o descriere care se întinde pe mai multe rînduri:

Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un raiu se înalță în lumina zorilor, altul s'adîncește în fundul apei.

O. c., p. 133

Vedem aici un dar deosebit de observație: un rai care se ridică și altul care se adîncește.

Citez mai departe:

Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuate de gîndaci ca pietre scumpe și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos.

O. c., p. 133

În literatura noastră, pînă la dînsul, nu găsim expresii de felul acesta: "flori cîntau în aer, cu frunzele îngreuate de gîndaci ca pietre scumpe". Chiar Alecsandri în Concertul din luncă,

dacă a lăsat un fond poetic, rămîne mult departe, în orice caz, e alta viziunea, decît aceea a lui Eminescu:

Greeri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică.....

O. c., p. 133

Un tablou în care vocabularul, expresiile, imaginile reies din comun, un tablou de o transparență cu multă lumină și foarte evocatoare pentru ceea ce a fost viziunea lui profundă.

Nu voi insista asupra caracterului psihologic sau mai mult filosofic al acestui proiect de roman, însă o notă trebuie să fie relevată, pentru că ea e prea frapantă în toată această scriere a lui Eminescu: sînt pasaje extrem de chinuite, greoaie, pasaje în care dînsul a îngrămădit prea multă filosofie și filosofie, putem spune, curentă.

Știm că Eminescu a fost influențat ^{de} Kant și a citit cu pasiune o parte din opera lui, însă să

ne gîndim: Kant și astăzi și pentru mulți nu e ușor accesibil și la noi pe la 1870, era imposibil să se apropie cineva de ceea ce era marea tradiție filosofică din streinătate și în special din Germania. De aceea, asistăm la cea mai chinută tentativă de a prinde din cultura streină aceste elemente ale filosofiei: unii le-au dosat foarte simplist; alții au găsit că dosarea aceasta nu-i poate mulțumi și au făcut de sigur un efort ca să treacă mai departe și e tocmai cazul lui Eminescu. Inșă, înainte de toate, afară de noțiunile filosofice răsărite din speculațiile filosofilor streini, lipsea o terminologie potrivită.

Dacă s'ar face un vocabular al termenilor filosofici dela noi, așa cum unii pe la 1830-40 au încercat să-i introducă, dar vedea mai mult decât în alte încercări ce greu am ajuns să ne asimilăm ceea ce pentru alții de mult era cunoscut și de aceea vedem pe Eminescu în ceea ce

privește vocabularul, luptînd cu infinite greutăți. Pasajele în care dînsul a derivat filosofia, apar cît se poate de neliterare; sînt stîngace, sînt de prosă cît se poate de lîncedă.

Iată sfîrșitul primului pasaj caracteristic în care caută să fixeze ce trecea prin sufletul sârmanului Dionis:

Un puct matematic se pierde'n nemărginirea dispozițiunii lui, o clipă de timp în împărțibilitatea sa infinitezimală care nu încetează în veci. - În aceste atome de spațiu și timp cît infinit! - Dac'ași putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel bun, de exemplu.....

O. c., p. 102

E tot ce poate să fie mai elementar, primar chiar și în prosă. Asemenea frase, în care filosofia apare de tot neasimilată, cu un vocabular aspru, sgrunțuros. Sînt departe de a intra în presa literară.

Și la Eminescu de sigur că a predominat într'un moment influența studiilor pe care le-a fă-

cut, nu studii cu plan de carieră, ci cu ceea ce era pasiunea lui personală de a asimila cît mai mult din istorie, din literatură, din sociologie. Eminescu a crezut într'un moment că va aduce în literatura noastră ceva cu totul remarcabil, cău- tînd să-și însușiască cît mai mult din literatu- ra filosofică germană. Si atunci ne explicăm toa- tă această îngrămădire de filosofie, un fel de scientism care nu ajută de loc.

Și dacă e să trecem la observații cu caracte- ter mai general, dacă e să apreciem derivarea în literatură, în poezie, a teoriilor științifice în momentul să insistăm puțin. Oricît ar încerca un prosator să atenueze expunerile de teorii filo- sofice, științifice, într'o scriere, în prosă cu in- tenții literare, firește, nu didactice, se vede in- gratitudinea unor asemenea termeni.

Dacă în literatură, un prosator, în special, caută să derive asemenea noțiuni de filosofie sau de știință în opera lui, să arate că e in-

tr'adevăr în curent cu cutare teorie științifică sau filosofică, prin aceasta se denotă imediat pedantismul lui.

Trebue să se înțeleagă un lucru: știința și filosofia sînt făcute ca să lumineze sufletele, literatura, arta ca să le limpezească. Să nu credeți că „a limpezi” și „a lumina” e același lucru: poate ceva să fie „luminat”, dar nu „limpede” în același timp; mai ales în ceea ce privește cunoștințele: știința și filosofia ne ajută să ne luminăm sufletul și cineva poate să fie foarte luminat ca om de știință ca filosof, însă să fie foarte puțin limpede cînd e vorba să-și redea ideile. Prin urmare, înțeleg lumina în sensul îmbogățirii materialului noțional al cuiva; a limpezi, înseamnă a pătrunde în adîncurile cele mai depărtate ale sufletului, a-i da un ritm deosebit, a-l limpezi în așa fel, încît ceea ce e natural pe primul plan, să fie bine afirmat și pe urmă dela sine, într'o arhitectură deosebită, să reiasă și

fondul sufletesc, și atunci, dacă literatura și în același timp arta, are acest scop de a limpezii sufletele, să se mulțumească cu acest domeniu; acela al luminării rămîne pe sama științei și filosofiei.

Ajungem la celălalt gen de prosă al lui Eminescu, firește într'o privință, inferior încercării de roman. Din articolele politice reiese și mai bine, cu mai multă exuberanță, sufletul lui, apoi vehemența pe care o întîlnim de multe ori, ca să-și exprime părerile și judecări foarte drepte asupra lucrurilor care și acum patruzeci, cincizeci de ani întunecau viața noastră. Prosa aceasta a lui Eminescu merită și ea să ne oprească și am putea spune că întîlnim și în ea idei noi expuse într'adevăr cam prea didactic, însă fără didactismul exagerat din Sărmanul Dionis. În orice caz, întîlnim mai ales lirismul de luptător, nu lirismul de visător, cu toate că în articolele lui politice--și vom avea unele exemple de relè-

vat—se strecoară cînd și cînd pronirea lui de a se înălța prin vis.

Intîi să vedem cum judecă pe gazetari. Mă folosesc de ediția pe care a dat-o articolelor politice, Dl Murărașu, dintre care cele mai multe și mai caracteristice, au apărut în Timpul.

Iată din articolul Frază și adevăr, apărut la 1877:

Să nu ne înșelăm. Beția de cuvinte din gazetele românești e numai întrecerea beției de cuvinte din cele streine. Mai puțin culti, deci avînd mai puțin de împărtășit decît streinii, gazetarii noștri au și mai multă nevoie de gură decît de cap, dar și în streinătate lucrează în mare parte gura, fără ca creerii să știe mult despre aceasta. Ci în streinătate în genere nu prea iau oamenii gazetele în serios, întru cît s'atinge de partea lor intențională. Se știe că sunt făcute pentru a trezi patimile societății și a crea în public atmosfera ce-i trebuie guvernului sau adversarilor săi spre a inaugura suirea unora și coborîrea altora; în sfîrșit presa nu-i cu mult mai mult decît o fabrică de fraze, care cu fățarnicie omenească îmbracă interese streine de interesul adevărat al poporului.

M. Eminescu, Scrieri politice.
Ed. D. Murărașu, p. 142

Să ne gândim că felul acesta aspru de a judeca presa, a plecat la Eminescu dela ura—nu e exagerat cuvîntul—dela ura pe care o avea împotriva gazetelor de partid și mai ales împotriva gazetelor în spiritul partidului liberal.

Înțelegem, deci de unde izvorăște vocabularul lui Eminescu, în articolele lui politice: din această luptă continuă, clocotitoare pe care o ducea împotriva năvăvirilor politice.

E adevărat, uneori a trecut limita, a întrebuințat cuvinte prea tari, atingînd chiar vulgaritatea—n'am să le amintesc—dar să nu uităm că acelaia care și în satire nu a fost moderat, i se poate îngădui să fie vehement în articolele politice.

Deci, Eminescu a trecut incontestabil, unele margini, însă luînd în totul personalitatea lui, i se poate ierta ceea ce altora nu li se poate îngădui; nici predica de moralisare, nici pe de altă parte excesele de vocabular nu pot să fie ier-

tate cuiva care e ciuruit de păcate, nici cuiva care trebuie să fie modest. Deci, cu această îngăduire ne găsim în fața gazetarului, dacă nu înăscut, dar a gazetarului cu o cultură față de care alții erau cu totul departe, pentru că nu trebuie să uităm: dacă C.A. Rosetti a condus a-tiția anii Romînul și de sigur, a avut calitățile lui, în ceea ce privește articolele lui însă, ele nu pot să stea alături de ale lui Eminescu.

Chiar Mihail Kogălniceanu—deși nu a scris atît în gazete cît a scris Eminescu—rămîne în urmă. Kogălniceanu prea avea un repertoriu redus de idei și oricum, pe la 1840-50, vocabularul era mai stereotipat, cu toată nota personală pe care a căutat să o pună dinsul, --pe cînd Eminescu a trăit într'un timp cînd viața noastră ajunsese mai complexă, probleme mai multe se puneau și incontestabil, că în același timp, în ceea ce privește cultura filosofică, cultura literară, Eminescu aducea un plus și tocmai acest plus e de

remarcat în articolele lui politice. Am putea cita un pasaj în care dînsul face un aspru rechizitoriu împotriva stărilor de lucruri dela noi și dacă alte ori s'a exprimat peste măsura așteptată, totuși chiar atunci cînd arată nemulțumirile ce-i chinuiau sufletul, văzînd stările dela noi, păstrează o demnitate în frașă:

Mizeria materială și morală a populațiilor, destrăbălarea administrației, risipa banului public, cumulum, păsuirile, corupția electorală, toate acestea n'au a face la dreptul vorbind, cu cutari sau cutari principii de guvernămînt. Oricare ar fi guvernul și oricare vederile sale supreme, corupția și malonestitatea trebuie să lipsească din viața publică; oricare ar fi pe de altă parte religia politică a unui guvern, ea nu-i dă drept de a se servi de nulități venale, de naturi catilinare, de oameni de nimic pentru a governa. Chiar numai tendința clar formulată, ca statul să fie guvernat de oameni de cea mai elementară probitate și să'nceteze de a fi mărul de ceartă între cavaleri de industrie și de facem-treburî, cuprinde un întreg program față cu aceia cari nu cred în nimic și pentru cari principiile politice n'au fost decît pretexte de-a parveni și de-a se îmbogăți.

O. c., p. 329

Deci convingeri spuse, nu de sigur în ton academic, foarte îngrijit însă, în formă literară

susținută și fără ca să ne supere.

Cităm unul din ultimele sale articole: "Guvernul care ne trebuie". Eminescu era acusat că e reacționar, pentru că idolatrija figuri din trecut, idealisa epoca lui Stefan cel mare, Alexandru cel bun și atunci în polemicile care s'au încins împrejurul celor ce scria dînsul la Tim-pul, se spunea că trebuie să ne întoarcem în trecut și Eminescu răspunde în felul următor:

Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai întoarce.

O. c., p. 327

De sigur, că ar fi de retușat unele cuvinte: e ici și colo ceva cam prea încărcat. Vedem însă în articolele sale nu pe jurnalistul cu resurse expeditivă, ci pe poetul, scriitorul de rasă, acela care, cînd judeca oameni și situații, pe lîngă motivul concret de observație zilnică, aducea și o adiere de poezie. Pentru ca să închei cu articolele acestea—cu toate că ar fi de re-

levat multe care și astăzi sînt de actualitate --să ne oprim la articolul despre Bălcescu, pentru că e semnificativ ca manifestare a cultului pe care l-a avut pentru istoricul muntean:

Limba lui Bălcescu este totodată culmea, la care a ajuns romînimea în deobște dela 1560 începînd și pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici și care astăzi e aproape uitată și înlocuită prin "păsăreasca" gazetarilor. Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de văpsele și desemnul îngrijit linie cu linie. O neobicinuită căldură sufletească răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într'un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor și întâmplărilor e dramatică, fără ca autorul să'și fi îngăduit a întrebuița unde-va isvodiri proprii ca poeții.

.....Dumnezeu a fost îndurător și l-a luat la sine înainte de a-și vedea visul cu ochii, înainte de a vedea cum contemporanii care au copilărit împreună cu dînsul și'n cercul lui de idei le-au exploatat pe acestea, ca pe o marfă cum au introdus formele goale ale accidentului liberal, îmbrăcînd cu dînsesele pe niște oameni de nimic. El s'ar spăimînta vîzînd cum a fost să se re-

alizeze pe pământul nostru libertate și lumină. El ar vedea parlamente de păpuși neroade, universități la care unii profesori nu știu nici a scrie o frază corect, gazetari cu patru clase primare, c'un cuvânt oameni cari văzînd că n'au încotro de lipsa lor de idei, fabrică vorbe nouă, risipind vechea zidire a limbii romînești, pentru a părea că tot zic ceva, pentru a simula o cultură care n'o au și o pricepere pe care natura n'a voit să le-o deie.

O. c., p. 93, 94.

Iată cum scria Eminescu cînd trecea dela poezie la manifestările de luptător—luptător isolat, care de multe ori se întrebă dacă nu e inutilă lupta; totuși avea convingerea că măcar față de conștiința lui s'a achitat. Mulți din aceia care prezentau spiritul conservator la noi, au împrumutat și au transformat în urmă, ideile pe care Eminescu le-a susținut în Timpul, încît presa lui, cu toate că are caracter de combativitate, dînsul nu a urmărit acest caracter ca alții, care au utilizat această notă; dînsul n'a ținut decît să arate multe din convingerile lui.

Articolele lui Eminescu interesează, pentru

O. Densusianu,
Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 10

10.) Eminescu se ocupa de problema limbii

că de sigur, afară de autenticitatea sufletească, bogăția sufletească din care plecau, ele au o putere impresionantă prin redarea lor, pentru că în gazetărie nu e destul să spui o convingere foarte dreaptă, mult gîndită, însă să ai și darul de a o prezenta literar.

1 II, 1932.

Eminescu s'a întâlnit cu scriitorii din generația lui și cu cei dinainte, în senul că arată preocupări de a găsi norme după care rămînea să se fixeze limba noastră literară și putem spune că în această privință, scriitorii de altă dată erau superiori celor de astăzi, pentru că aduceau pasiune pentru problemele scrisului nostru, pasiune care de sigur, uneori ducea la rătăcirii, la pedanterii, însă arată în orice caz, grija de a limpezi felul de a se scrie la noi. Și nurea vorba numai de mărunțișuri de ortografie, ci și

de acele probleme care treceau mai departe, cum era aceea a arhaismelor și neologismelor, cu altele cuvinte, a întregii reforme a limbii noastre. Astăzi scriitorii sînt în general foarte indiferenți la unele probleme care mai rămîn de pus la punct. De sigur, acum șaiszeci, șaptezeci de ani cînd în multe privinți domina haosul, participarea la discuțiuni era mult mai justificată, cum și mai pasionantă, însă nu înseamnă că de atunci și pînă astăzi nu au rămas unele aspecte ale limbii literare care nu pot înceta să preocupe pe scriitori.

Eminescu, fie în articolele de gazetă, fie în însemnări, dări de samă pe care le-a publicat în Convorbiri literare, a arătat încontinuu grija de a limpezi limba literară și ocupîndu-se de o carte, la care nu ne-am aștepta, cu un titlu prosaic, didactic, introduce în darea de samă pe care o făcea asupra ei, observații privitoare la limbă, observații care plecău mai ales dela unele con-

statări asupra felului de scriere al Ardelenilor. La 1877 în Convorbiri literare, scriind o notiță despre Pomăritul, o carte a lui Comșa, dela Sibiu, după ce recomandă această carte pentru utilitatea ei practică, deodată face un salt în chestiunile de limbă și cu prilejul acesta arată care era felul lui de a vedea în ce privește limba română:

Limba noastră nu e nouă, ci din contră veche și staționară. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înșamnă a abuza și a o strica. Pe de altă parte veche fiind, ea e și bogată pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni.

M. Eminescu,

Scrieri politice și literare. Vol. I, p. 309

(Minerva, 1905)

E puțin cam categorică afirmația aceasta a lui Eminescu, pentru că s'ar înțelege că dînsul privea definitiv fixată limba noastră și atunci vedem că e în contradicere față de silințele pe care le-a arătat însuși și alții, și de a-i da

tocmai o fisionomie literară, pentru că nu putem să ne închipuim că o limbă chiar cînd are un caracter literar fixat în scriere printr'un moment, rămîne imobilă; evoluiază mai mult sau mai puțin, însă în orice caz nici odată o limbă literară nu poate să fie considerată ca definitiv fixată.

Deci Eminescu exagera sau mai curînd reda insuficient gîndul lui; de fapt, trebuie să presupunem că voia să spună că limba noastră avea o structură bine organizată, fixată în unele privinți și că trebuie să ținem sama de aceasta: să nu provocăm schimbări care ar aduce o perturbare în țesutul ei. În sensul acesta, prin urmare, ar fi să interpretăm acest pasaj.

Urmează—și această e mai interesant—observațiuni cu privire la rolul cuvintelor și la locuțiuni:

.....la urma urmelor e indiferent, care sînt apucăturile, de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir-în-păr gîndire de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțe-

les.

Să luăm bunăoară cuvîntul samă (ratiocinium) și să vedem la cîte locuțiuni aŭ dat naștere: a băga de samă (bemerken), a lua sama (aufmerken), a fi de-o samă (gleicher Art sein), a ști sama unui lucru (wissen, wie etwas anzufassen ist), o samă de oameni (einige unter diesen), a-și face samă (Hand an sich selbst anlegen), a-și da samă (sich Rechenschaft geben), a lua și a da pe samă (übernehmen, übergeben), a ține samă de ceva (etwas mit Betracht ziehen), a-l ține în samă pe cineva (auf jemanden achten) ș. a. m. d.

Aceste exemple le-am putea înmulți fără capăt; destul numai că de fie-ce cuvînt vechiu se ține un șir întreg de zicale, care înlocuiesc cu prisosință, ba întrec adesea mulțimea cuvintelor și frazelor nouă, primite în limbă fără de nicio rînduială.

O. c., p. 310

E foarte semnificativ acest pasaj din prosa lui Eminescu, pentru că surprindem un simț foarte viu pe care îl avea în ceea ce privește întrebuințarea formelor. Dînsul pleacă dela idea aceasta: că nu trebuie să privim cuvîntul izolat. Filologicește am spus de atîtea ori: e o erezie să izolăm cuvintele; uneori, da, putem să le studiem izolate, însă să nu uităm că ele fac parte din ceea ce e ori al frasei, ori al complexului întreg ce constituie limba.

Deci Eminescu pornea dela această părere foarte dreaptă: că nu arată ele singure, cuvintele, bogăția unei limbi, ci locuțiunile mai mult, expresiile caracteristice, expresii în care de atâtea ori se ascunde o imagine impresionantă și vedeți cum înșiră aproape ca într'un articol de dicționar, diferitele nuanțe pe care le primește un cuvânt cum e samă, cu accepțiuni deosebite și întrebuințat fi-e nuanțat într'un sens, sau altul.

Și cu privire la samă, incidental vin cu o observație, pentru că mi se pare că n'am avut prilejul să atrag atenția asupra întrebuințării acestui cuvânt: se întrebuințează forma a da șama; cei mai mulți întrebuințează forma articulată. Eu întotdeauna am crezut că forma nearticulată este cea corectă: astfel se zice: a da socoteală cui-va pentru un lucru, nu a da socoteala.

Cu o pagină mai departe, revine Eminescu asupra celor ce spunea: arată statornicia limbii române. Și aici vom rămânea la interpretarea pe ca-

re am dat-o dela începutul pasajului puțin cam vag:

Am zis mai sus că limba românească e staționară. Eroarea, că ea s'ar fi schimbat foarte, o datorim cărților noastre bisericești, care se tălmăceau ad litteram din slavonește sau din grecește.....

O. c., p. 311

Vedeți că deviază spre o părere exprimată și aceasta prea categoric, chiar cu ceva fals, pentru că nu putem spune că limba noastră ar fi fost așa de alterată și că ne-ar face impresia de multe schimbări din cauză că textele religioase au fost de multe ori traduse din grecește și slavonește. De sigur, ceea ce aparține secolelor al XVI-lea, al XVII-lea și mai târziu ca literatură bisericească, arată multe urme de această influență, însă aceasta nu poate să fie luată drept o aparență foarte evidentă de alterare a limbei noastre. Știm întotdeauna să alegem din aceste cărți bisericești, ceea ce într'adevăr e datorit originalului pe care l-au urmărit traducătorii

și ceea ce reprezintă româneasca autentică. Și aici Eminescu se îndepărtează întrucîtva de la ceea ce corespunde adevărului de interpretare al cărților noastre vechi.

Să revenim puțin în urmă la un pasaj care e și el caracteristic, pentru că ne arată la Eminescu grija de a se iniția și în chestiuni de filologie; în afară de ceea ce la întîmplare scria cu privire la limba noastră, într'adevăr, iată cum se exprimă despre cunoscutul savant englez, care în secolul trecut era o somitate lingvistică:

Max Müller spune că limba engleză, cu tot materialul de cuvinte romanice, nu are o picătură de sînge romanic înlăuntrul organismului ei. Mutatis mutandis e tocmai așa și cu limba noastră. Ea și-a asimilat așa de bine materialul slavon, cum și l-au asimilat limba ungurească, și dacă cineva pe baza cuvintelor numai ar voi să deducă ceva în privința originii noastre, aceasta va fi mai mult o dovadă de neștiință din partea sa, decît un argument în privirea noastră.

O. c., p. 310

Vedeți, prin urmare, că Eminescu a citit pe

Max Müller, o dovadă iarăși că pe lângă filosofie, istorie, curiositatea, dorul lui de a se instrui cât mai mult, mergea foarte departe.

Trecînd dela această carte care dădea prilej lui Eminescu să vorbească astfel asupra limbii noastre, să ne oprim la ceea ce îi revenea în min-te și cu stăruință, atunci cînd își îndrepta pri-virea spre trecutul limbii noastre și întrucîtva în alt sens. Intr'o notiță unde vorbea de Otete-leșanu, insistă asupra darurilor cu care se reli-efau bătrîni din generația dela 1840-50, și după ce aduce elogii acestui Oteteleșanu, spune:

.....în acest bărbat recunoaștem generația trecută a țării romînești; binevoitoarea, patri-otica generație, care forma floarea țării romî-nești înainte de 1848. Dela anul acesta înce-pînd, Romîni au pierdut simțul istoric. Cuvin-te nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă păserească în locul vred-niceii limbi a strămoșilor, instituții nepotri-vite cu trebuințele modeste ale țaranului dună-rean, au innăbușit frumoasele și spornicele în-ceputuri ale unei literaturi într'adevăr romî-nești, ale unui naționalism, nu de fraze banale, ci d'un cuprins real.

Găsim aici ideile pe care le-am văzut în articolele lui politice și dacă avea dreptate unori Eminescu să judece pe cei din generația veche astfel, pentru că trebuie să le recunoaștem suflet, chiar mult, pe care nici în urmă și nici astăzi alții nu l-au arătat și nu-l arată, însă de data aceasta dînsul vedea prea exclusivist.

Să vedem cum privea dînsul limba literară și din punctul de vedere al provincialismelor. E un șir întreg de paragrafe unde și-a exprimat foarte categoric părerile lui. Nu vom releva decît vre-o două, trei din ele, în care recunoaștem iarăși spiritul critic pe care îl aducea de multe ori, în afară de unele exagerări de unilateralitate pe care nu le-a putut evita:

O greșală a pronunției e aceea dela Romîni din Muntenia cari zic: d'aur, p'aici în loc de: de-aur, pe-aici. Dar ei zic cum-că s'ar fi eliminînd (e) din cauză că vine a sta dinaintea lui a. Numai vezi-că această eliminare este părută, iar nu reală, căci ei nu eliminează în vorbele a-cestea pe-un e, ci pe-un ă.

Vrea, prin urmare, să spună Eminescu că nu-și însușește pronunțarea și scrierea muntenească, adică dă și pă, atunci când spunea d'aici, p'aici, observație pe care trebuie s'o recunoaștem ca foarte justă pe care trebuie să și-o însușiască orișicine, dacă într'adevăr e convins că trebuie să evite unele provincialisme.

Trecem acum la Moldova:

O greșală de pronunție a Moldovenilor și-a Bucovinenilor este lungirea peste măsură a lui e înțonat, când acesta e urmat în silaba a doua de-un alt e, de exemplu: pépene, réce, tréce ș.a.
o.c., p.410

Aici Eminescu a fost puțin influențat de ceea ce e al limbei vechi și ceea ce e dialectal și astăzi în unele părți ale Olteniei, Ardealului și Banatului, dar în Moldova puțin s'a răspândit pronunțarea aceasta a lui e, care nu cred să fi fost nici pe vremea lui Eminescu. Cred că confundă impresii din călătorii: într'adevăr mi s'a întâmplat și mie să aud și chiar Negruzzi ates-

ta un e relativ mai deschis decît al nostru comun, curent, și în Moldova, dar în orice caz, cînd Eminescu spune că ar fi o particularitate deosebită a graiului moldovenesc, mi se pare că dînsul pleacă dela impresii care nu sînt cu totul exacte.

Mai departe spune că moldovenește se zice: sî faci, sî tacî, a mē, prē buni etc., care iarăși trebuie să fie evitate de cineva care se exprimă literar. Deci aici Eminescu se arată și în privința aceasta că e emancipat de unele particularități regionale și aici e alături de Negruzzi pentru că am amintit și se știe că Negruzzi atunci cînd a început să scrie, a făcut multe concesiile moldovenismelor, însă mai ales sub influența lui Heliade și a scrisului muntenesc, a recunoscut că sînt forme din Moldova care trebuie eliminate din scrisul literar: Eminescu tot așa, însă nici astăzi unii n'au ajuns să înțeleagă ceea ce Eminescu spunea acum șaiszeci, șaptezeci de

ani și sînt chiar filologi care țin morțiș să scrie moldovenește, pentru că li se pare că fiecare ar avea dreptul să păstreze ceea ce e al ținutului lui. După această înșirare justă a particularităților care uneori i se păreau grozăvii, avea să dea o lecție în special celor din Ardeal:

Bărbații noștri din Transilvania—cei de literă chiar—nu pronunța adeseori mai bine decît oamenii din satul lor natal. Silescu-se oare profesorii de prin gimnasiile romînești ca să'nvețe junimea a-și pronunța bine limba lor natală ? Poate...dar nu credem; căci dovada vie e junimea din Universități, care adeseori își face o mîndrie din aceea că pronunță cum (se pronunță) în pronunția lor respectivă. Cum am mai spus—nu facem nimărui o crimă din străinism, cum nu-i facem din pronunția rea, însă pe cît avem încă vreme, să ne silim prin școli, de nu în casă și'n viața publică, de-a introduce o pronunție generală.

O. c., p. 411

Eminescu spunea categoric că învățămîntul are un mare rol în ceea ce privește nivelarea limbii; profesorii nu trebuie să treacă ușor peste pronunțarea dialectală a elevilor; cultura își

impune drepturile ei în ceea ce privește exprimarea.

În ceea ce privește neologismele, Eminescu avea iarăși păreri bine fixate, cu toate că pasajul pe care îl cităm nu e nici el tocmai clar, însă arată—și mai ales observațiile dela sfârșit—un spirit foarte ascuțit în interpretarea chestiunilor acestea de scriere literară:

Cum e procedura noastră întru primirea cuvintelor latine ? Totdeauna extremitară. Unul primește en gros, altul de fel. A primi în locul unei vorbe românești bune una latină care să însemneze tot aceeași, nu ni se pare consult — a primi un sinonim care, însemnând aceeași, înseamnă totuși alt-ceva, o altă nuanță a înțelesului, asta înseamnă a-și înavuți, a-și înnobila limba. O expresiune pentru mai multe înțelesuri e miserie, mai multe expresiuni pentru un înțeles e o copilărie, mai multe expresiuni însă pentru mai multe înțelesuri, deși sinonime, e adevărată avuție a limbei. Și această avuție o recomand cu deosebire inovatorilor noștri.

O. c., p. 414

Aici Eminescu apare mai doctrinar, mai profund și mai subtil decât mulți care se ocupau de chestiunea aceasta, deoarece dînsul distinge

El distingue

posibilitățile de împrumuturi din alte limbi și de fapt, dînsul ia o atitudine moderată, moderată însă nu timidă și recomandă utilitatea multor neologisme; totuși spune că dintre acestea trebuie să se facă alegere după nuanța pe care o prezintă fiecare din ele după necesitatea la care se aplică.

Trecînd la arhaisme, aici mai puțin ne împăcăm cu ceea ce spune dînsul. Iată pasajul:

Arhaismii poate că-i va încetățeni cu 'ncetul poezia—dar numai ea, căci e un drept exclusiv al ei de-a revivifica colorile limbei prin vorbe desgropate din mormîntul trecutului. Ast-fel Goethe dă lui Faust prin arhaismi, în vorbă și forma versului, coloritul cel bizar al evului-miez, colorit pe care Schiller n'a înțeles a'l da lui Wallenstein al său.

O. c., p. 413

Eminescu strecoară aici puțin din antipatiile lui literare; într'adevăr, a avut un deosebit cult pentru Goethe, pe cînd pe Schiller l-a privit mai de sus; adică Goethe a înțeles mai bine

O. Densusianu,
Evoluția estetică a limbei romîne. Fasc. 11

11.) G. Densusianu despre el și Eminescu

ce înseamnă să îmbogățești o limbă prin arhaisme. Eminescu exprimă această părere foarte bizară că prin poezie s'ar putea ajunge la încetățenirea mai intensă a arhaismelor, pe cînd noi știm că dimpotrivă, nuveliștii istorici, prosatorii istorici au fost cei dintîi tentați să recurgă la multe arhaisme.

Si în prosă, însă, sînt anumite limite, unele condițiuni, mai ales cînd e vorba de evocări istorice.

16. Teatrul

E și o altă parte din preocupările lui Eminescu asupra limbei, ce trebuie relevată: anume dînsul, cum se știe, a luat parte la viața teatrelor, a fost printre actori, a jucat chiar și era un cunoscător destul de bine orientat al literaturii dramatice și cu simț critic în ceea ce privește jocul de scenă și de aceea în mai multe rînduri a venit să-și exprime părerile cu privire la limba noastră pe scenă.

E un articol din Curierul de Iași, unde a pu-

blicat, cum se știe, mai mult și titlul e: In contra influenței franceze asupra teatrului românesc. Iată într'adevăr, ce spune cu privire la teatrul român:

Teatrul românesc a avut în trecut drept model teatrul francez. Actorii francezi au aceea pronunție nasală, acele prelungiri a (le) sfârșitului cuvintelor, care rezultă din împrejurarea că limba franceză nu are alt accent decât numai pe ultima silabă. De acolo actorii noștri deprinsese a cînta ultima silabă a cuvintelor românești, încît auziai următoarele intonații: "Ei bine, Domnuleee ", "D-zeul mamee" ș.a.

O. c., p. 336, 337

Nu e ceva exagerat de Eminescu, pentru că într'adevăr eu cred că orișicine e sensibil la asemenea manii de pronunțare și a fost frapat de ceea ce a fost la actorii noștri care continuau și continuă și astăzi sub influența conservatorului francez să tărăgăneze sfârșitul cuvintelor și unii chiar dacă nu au fost în Franța, prin contagiune au luat acest fel de pronunțare.

Eminescu însă mergea întrucîtva mai departe și vorbind despre actorii noștri spunea că:

Nu știm de unde și pînă unde actorii romîni au pronunții atît de streine. Limba romînească este din acele cu dreaptă măsură; ea n'are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte: mai toate sunetele sînt medii și foarte curate. Cu toate acestea în teatru avem ocazia de a auzi vorbindu-se cu ton francezesc (nasal) sau spaniol (gutural) Gîtul D-lui Manolescu, de es., joacă un mare rol în declamația d-sale, deși în limba romînească pînă și consoanele guturale c, g, ch, nu se pronunță în gît chiar, ci aproape de el la capătul cerului gurii.

O. c., p. 356

Eminescu vorbește aici de Manolescu care știți că a fost un actor din cei mai de samă, care a creat roluri shakespeariene și pot să adaug că l-am auzit și eu într'un rol tot de shakespearian și într'adevăr, avea un timbru de voce impresionant într'un fel și nu antipatic, dar nu știu cum i-a trecut prin minte lui Eminescu să se gîndească la o influență spaniolă. Cred că exagera și de data aceasta; nu știu de unde ar fi luat aceasta, pentru că înțeleg influența franceză în teatru, influența italiană în operă ca în-tonație, ca patos, dar ceva spaniol în felul cum

își reda rolul Manolescu, nu cred să fi existat.

Iată, prin urmare, ce departe mergea Eminescu cu observațiile lui asupra limbii. Intrece de sigur pe Costache Negruzzi și pe alții care s'au preocupat cu chestiuni de felul acesta și din totul reiese că estetica limbii nu-i era de loc indiferentă în toate împrejurările; nu era vorba numai de exprimarea poetică, ci și de aceea de pe scenă, aceea din școală, aceea din jurnale, în-cât am putea spune că Eminescu e dintre aceia care au înțeles că nu putem să ne limităm în preocupările noastre numai la o disecțiune sau alta, că adevărata cultură e aceea care atinge nu numai o parte a sufletului, ci tot complexul lui.

•————•

166

8 II, 1932.

Influențele asupra lui Eminescu

Ca și la alți scriitori, va trebui să arătăm cu privire la Eminescu, influențele care se răsfrîng în opera lui, dar înainte de toate nu putem lăsa la o parte o caracterizare generală a felului cum trebuie interpretate influențele care se exercită asupra unui scriitor. De obicei, se aruncă numai cuvîntul de influență, fără ca să se arate mai de aproape ce trebuie înțeles prin aceasta.

O înrîurire literară se poate manifesta prin ceea ce un scriitor ajunge să cunoască într'o

literatură, prin intermediul traducerilor; însă traducerile nu pot înlocui niciodată originalul. Am putea spune că sînt ca și mulajele, față de opera de sculptură originală.

Dacă prin urmare traducerile nu dau posibilitatea cuiva să se pună mai direct, mai viu, în contact cu o literatură, atunci înțelegem de ce n'au dreptate acei care duc mereu campanii împotriva clasicismului. Formula lor, foarte expeditivă, e: nu e nevoie ca cineva să cunoască latina și să zicem chiar greaca, pentru ca să se apropie de literatura din antichitate; are la îndemîină traducerile. Dacă ajunge cineva însă, să stăpînească relativ bine latina, dacă ajunge să înțeleagă pe Virgil în original, de sigur că poate mai bine să prindă sufletul operei lui, decît dacă recurge numai la traduceri și aplicînd aceasta chiar la literatura de astăzi, ce poate de multe ori să ne dea o traducere din rușește sau din suedesă, norvegiană, decît o vagă

impresie ? Și cu deosebire scopul pe care îl urmărim noi, estetica limbii, niciodată nu se poate urmări așa de bine ca atunci cînd ne adresăm originalului. Cu cît cineva stăpînește mai bine o limbă streină, cu atît e mai în măsură să prindă mai mult sufletul operelor literare de acest fel. Dar această influență mai presupune ceva: un contact direct cu țara care e reprezentată printr'o literatură streină. Dacă cineva citește din literatura francesă contemporană sau mai veche și niciodată nu s'a dus în Franța, de sigur că va fi mai puțin în măsură să înțeleagă spiritul literaturii francese, decît cineva care a venit în contact viu cu viața francesă, cu cultura pe care o represintă și literatura.

Deci, influențele se pot grada în mai multe sensuri: unele mai slabe, altele mai accentuate și acelea care într'adevăr contează, sînt acelea cînd un cititor vine în contact cu o literatură, cunoscînd în același timp și atmosfera, mediul

din care a răsărit această literatură.

Apoi să nu uităm că a cunoaște o literatură, nu înseamnă întotdeauna să fii influențat de ea. Cineva care caută să-și întindă cât mai mult orizontul literar, de sigur că nu se oprește numai la opera scrisă într'o anumită țară, ci caută să-și îndrepte curiozitatea și mai departe. De aici nu urmează însă că acest cineva e susceptibil să primească influențele tuturor literaturilor cu care a venit în contact.

Deci și această restricție se impune când e vorba să judecăm pe un scriitor, dacă a stat sau nu sub o anumită influență și aplicînd acest mod de a vedea la Eminescu, ne întrebăm: cum se reflectează influențele streine, în scrierile lui ?

Înainte de toate, e o parte din activitatea lui care nu a ajuns să fie deplin pusă în lumină, anume întrucît a stat sub înrîurirea literaturii franceze. De multe ori și-a manifestat sen-

timentele lui cu totul ostile literaturii și cul-
turei franceze. Vom vedea însă, în ce măsură.

Intr'un articol din acea gazetă unde a cola-
borat—și a condus-o mai mult timp—Curierul de
Iași, vorbind despre acei pe care îi detestă, pen-
tru că i se părea că făcuse să devieze viața
noastră dela mersul normal, spunea că sînt din-
tre aceia care au venit din Franța fără ca să
folosească mult pentru țară, și îi numea "căpă-
țini frizate la Paris", alteori vorbea de "gogo-
măniile clocite pe malurile Senei". Destul a-
tît, ca să vedeți ce sentimente avea față de Fran-
ța. Dar e cu deosebire caracteristic un pasaj
unde dînsul atinge direct literatura franceză
și își arată părerile în parte, asupra ei.

E dintr'un articol de critică dramatică, la
care ne-am referit și rîndul trecut:

.....ne bucurăm mult văzînd un început de
emancipare de nefasta influință franceză cu toa-
te ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișca-

rea ei pe catalici, cu vorba afectată și pronunția falsă.

O. c., p. 337

Mai departe se ocupă de teatru și continuă:

Astfel vedem accentuându-se "îndreptățirea farsei", căci o farsă poate fi clasică chiar, ceea ce un Frances n'ar admite niciodată. De aceea farsele lui Molière sînt clasice, pe cînd dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători pe catalici, nu sînt de fel clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice. Molière n'a avut alt profesor decît natura, de aceea, e clasic în farsele lui chiar.

O. c., p. 337.

Și mai departe spune:

Ar trebui culese vechile traduceri din Molière, Kotzebue, Goldoni și reintrodus acel repertoriu cu limbă sănătoasă, nepretențios și de atît efect.

O. c., p. 338

Aici Eminescu își arată convingerile lui hotărîte împotriva unei mari părți a literaturii franceze. Pentru dînsul Molière era un autor preferit. Pe Corneille, Racine se vede că nu i-a gustat niciodată; i se părea că redau un clasicism convențional, ceva de prea evidentă imitație. De

ce pe Molière l-a apreciat mai mult decît pe alții ? Aceasta ne-o arată singur cînd observă că pleacă dela observația naturei, că prin urmare era un scriitor departe de artificialitate și prin aceasta Eminescu înțelegea că literatura franceză e înăbușită de un spirit prea ușor. De sigur că rătăcea mult Eminescu dacă își fixase astfel impresiile.

Dar chiar față de romantici și în special față de poeți, cum se vede din articolele inedite publicate în buletinul Mihail Eminescu condus de D-nii Bogdan-Duică și Leca Morariu, Eminescu nu a arătat multă afinitate. Astfel Dl Rașcu găsește influențe romanticilor francesi în opera lui Eminescu. Totuși, acele apropieri pe care le face Dl Rașcu între Eminescu și Théophile Gautier nu arată o înrîurire hotărîtoare a romanticilor francesi asupra lui Eminescu; arată numai că într'adevăr a citit literatura francesă și eu cred că nu se va descoperi niciodată la Eminescu o in-

fluență hotărîtoare mai ales din partea romanticilor franceși. De sigur că a citit pe Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, dar cred că nu se descopere la dînsul o urmă sigură din opera acestor poeți franceși și atunci ne întrebăm : nu e cu totul semnificativ că Eminescu trăind în epoca în care romantismul se mai continua, nu găsim urme din acest romantism la el ?

Eminescu într'adevăr, a rămas refractar literaturii franceze, și chiar aceleia mai aproape de dînsul, aceleia romantice și în plus încă, refractar poeziei franceze romantice.

Dar ce s'a resimțit incontestabil în opera lui, e mai ales celălalt aspect al înrîurii streine, anume influența germană. Am amintit că dînsul cît a petrecut la Viena și Berlin, a fost mereu atras spre filosofia germană, care în același timp îl ducea spre cea budistă. Să nu ne închipuim însă că Eminescu a rămas un idolatru al acestei culturi germane. Înainte de toate, în

manuscrisele publicate în buletinul Mihail Eminescu (I,70) găsim o traducere făcută din poetul german Hoffman von Fallersleben, care întocmai ca și Heine spune că Germanii au multe defecte și Eminescu și-a însușit o atitudine ostilă a unui German față de conaționalii lui, care arată că într'adevăr, nu era întotdeauna acela care să slăvească pe Germani.

Mai mult; în Amintirile dela Junimea publicate de I. Negruzzi, e o scrisoare din 1870, unde Eminescu vorbește astfel despre Germani:

"Vă încredințez că nu-i mai găsești în nici o manifestație a vieții lor. Ziarele germane sunt mai chauviniste și mai poltrone decât toate—decît ale noastre chiar, implicînd Columna "Die welschen Mordbrenner" eată titlul unui articol de fond din unul din cele mai serioase ziare; jurnalul "Blätter für litterarische Unterhaltung" aduce totdeauna titlul cărților ce es la lumina: "Das Germanenthum in Oesterreich", "Die Feuerprobe des Norddeutschen Bundes", "Auf nach Frankreich", "Vorwärts", "Geharnischete Sonette", "Der Krieg Deutschlands"—20 pînă la 30 volume pe săptămîină, toate de materia aceasta."

P.270

Eminescu cînd scria aceste rînduri, era în

Germania de după războiul din 1870 și presimțea că într'adevăr are să se schimbe cu totul spiritul vechi, liniștit, meditativ, nu provocător; războiul avea să aducă o exaltare a amorului propriu național german, ceea ce s'a și întâmplat.

Deci Eminescu nu îi aproba pe Germanii în toate manifestațiile lor: le găsea cusururi foarte evidente.

Dar acea scrisoare e semnificativă, am putea spune, pentru un fel de dedublare pe care o constatăm la dînsul, anume deși găsea defecte Germanilor, dar în scrisoarea adresată lui I. Negruzi, găsim un stil care e absolut germanizat, cum am văzut și în Sărmanul Dionis. Iată începutul scrisorii:

Numai Dumnezeu mai poate descurca ce este omul. Astfel un individ, care crede că se cunoaște bine pe sine, care-și urmează liniștit treburile lui, ori concrete ori abstracte, țesături de paini, ini filosofice sau poetice, se trezește într'o bună dimineață cu o întâmplare oarecare, — în sine a-ceeași pentru toată lumea — că stîrnește în el porniri, de care nici nu visa măcar că există în sufletul lui; această întâmplare nimicește toa-

te țesăturile combinate de mintea lui, și el singur se trezește deodată că e alt om, adesea negațiunea individualității lui de pînă atuncea.

P.269.

O jumătate de pagină de scrisoare, în care Eminescu se trădează ca foarte contaminat de stilul greoi german. Deci Eminescu nu a rămas departe de această înrîurire germană, chiar ca formă, cu toate că pe de altă parte desaproba ce vedea în cultura germană și atunci vedeți cum rezultă dela sine din această comparație, o parte din caracteristicile lui Eminescu. Dînsul fiind mai departe, decît alți scriitori, de influența francesă, mai mult sub înrîurirea germană, de sigur că nu ne-a dat cum ne-am fi așteptat uneori limpezimea pe care o găsim la alți scriitori dela noi.

E de sigur o constatare care nu poate diminua mult opera lui; ea ne dă însă un vag regret de ceea ce ar fi putut uneori să ne dea în plus.

E momentul acum să ne întrebăm: de fapt, care era conștiința literară artistică a lui Emi-

nescu ? Iși dădea el sama când scria, de tot ce trebuia să fie filtrat prin scris ? Avea în același timp încredere deplină—nu vanitatea care duce la teatralism --în superioritatea lui ? Se pare că mai ales dela o vreme, începuse să fie foarte conștient de ceea ce era în stare să aducă.

Tot în buletinul Mihail Eminescu (I,25), e o scrisoare deosebit de interesantă—pentru un pasaj—scrisă de Slavici către un prieten al lui, G.Sîrbu, în care vorbind despre Eminescu din vremea când erau împreună la Viena, 1871, spune că:

Numai o slăbiciune are: e pesimist literar. Pentru el nu produce nime bine; chiar cu Alexandri nu e îndestulit.

Se vede deci chiar pe la 1871 că Eminescu își fixase impresiile și se pare că nu tocmai în acord cu ceea ce știm din Epigonii, decît doară dacă această poezie e expresia entuziasmului lui pentru acei care ridicase cultura noastră, pînă

O. Densusianu,
Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 12

urmare. Inf. asupra lui Eminescu.

12.1
1871

la 1850 - 60. Pentru vremea lui, se vede că ajunsese să fie un judecător mai exigent și chiar cu privire la Alecsandri avea unele rezerve. Deci, incontestabil că în asemenea mărturisire se arată încrederea pe care Eminescu a ajuns dela o vreme s'o aibă în puterea lui, creatoare și cum înțelegea, de fept, realizarea adevărat artistică. Prin urmare, odată ce putem avea o mărturisire a lui în acest sens, atunci putem presupune întrucât a căutat să se îndrepte spre un asemenea ideal și în privința aceasta e iarăși semnificativă o scrisoare pe care a primit-o dela dînsul I. Negruzzi, publicată în Amintiri; Negruzzi vorbindu-i despre un colaborator al revistei, Eminescu răspundea în felul următor:

.....veți fi băgat de seamă, cum că are talent, deși fantasia inneacă reflecțiunea. Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantasia nu îmi pare a fi o condițiunea esențială a poeziei, — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care în opera de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor trageđiani, își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase.

La unii predomină una, la alții alta; unirea amindorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniu.

P.264

Deci Eminescu era convins că un poet pe lângă fantasmie trebuie să fie înzestrat și cu reflecțiune. Aici Eminescu arată că într'adevăr, avea intuiția realizărilor superioare.

Bolintineanu a avut fantasmie, n'a avut însă reflecțiune: se mulțumea cu cele dinții improvizări.

Eminescu a adus și o însușire și alta însă, uneori oricât ar fi avut concursul reflecțiunii, parcă și dînsul s'a lăsat prea dese ori ademnit de fantasmie și atunci ne explicăm de ce și Luceafărul realizarea lui superiară e umbrită de ceea ce nu l-a ajutat incontinuu să-1 dea reflecțiunea; o reflecțiune e în sensul că tot poemul ascunde o idee adînc filosofică, dar în ceea ce privește realizarea, sînt atîtea scăderi care firește că sînt trecute cu vederea, pentru că e impresia totală care trebuie să hotărască.

Si acum ca încheiere, dacă e vorba să caracterisăm ce aduce Eminescu, putem spune în câteva cuvinte că dînsul a reușit să înalțe exprimarea poetică la noi, prin ritmul nou mai bogat, mai complex, prin noutatea imaginilor, prin prestigiul în același timp pe care a știut să-l dea unor cuvinte și în totul se răsfrînge sufletul lui de gînditor, de visător, de însetare pentru abstracție.

181

15 II.1932.

Odobescu

In literatură există un fel de superstiție, care face pe mulți să creadă că realizările ei sînt mereu în dependență de condițiile de timp, că așteaptă anumite intervale pînă cînd să se afirme; în realitate însă, distanțele în timp sînt mai puțin hotărîtoare decît ce aduce firea unei personalități și ceea ce e propriu fiecărui gen literar.

Desvoltarea literaturii noastre de o sută de ani încoace, confirmă mereu această constatare și nu avem decît să ne gîndim la ceea ce am

amintit altădată, că poezia modernisată răsare deodată și pe de altă parte, în aceleași limite de timp, vedem cum ea evoluează mai repede, pe cînd prosa are o mișcare mai înceată.

De aceasta ne putem convinge și cînd trecem dela poezie—și în special dela poezia lui Eminescu—la prosă și mai ales la acel scriitor care e considerat că a dat un maximum în această perioadă, între 1860-80, anume Odobescu.

Personalitatea lui Odobescu e bine fixată într'un sens și anume prin aceea că la dînsul vedem o rară îmbinare a erudiției cu viziunea artistică. Scrierile lui ne fac impresia de un tot armonios, în care preocupările lui de istoric sau de arheolog, apar ca un reflex direct, cu toate că s'ar fi putut dispensa, cînd a publicat nuvelele lui istorice, de unele adausuri, unele explicații, trimiteri la cronicari, care încurcă povestirea și trădează întrucîtva ceea ce a fost de multe ori preocupăția lui deosebită.

Dar aceasta, s'ar explica prin faptul că pe vremea aceea erau puțini ca dînsul, care ajunsese să cunoască din izvoarele noastre, dela cronici, din documentele trecutului această literatură istorică. Odobescu a ținut să dea unele explicații tocmai din cauza aceasta; pentru mulți, trecutul cu obiceiurile lui nu era așa de cunoscut.

Dacă aceasta e prima impresie care se desprinde din opera lui cînd comparăm ceea ce ajunge să realizeze după nu tocmai mult timp dela Costache Negruzzi, trebuie să recunoaștem că afară de calități deosebite, cu o notă foarte pronunțată personală, ca spirit, ca formulă nouă literară, dînsul nu aduce ceva mai caracteristic, afară de acea operă de care ne vom ocupa în rîndul viitor, în care într'adevăr, dînsul a lăsat zbor liber fantesiei lui.

Dacă ne oprim la nuvelele lui istorice, acestea, de fapt, sînt o foarte evidentă continu-

are a genului pe care se știe, l-a introdus Costache Negruzzi, și de altminteri singur Odobescu recunoștea această paternitate literară, pentru că atunci cînd a publicat nuvelele Mihnea-Vodă cel rău și Doamna Chiajna, venea cu modestie să ne arate că erau încercări, care au fost provocate de ceea ce găsisese ca inițiere la Costache Negruzzi.

E semnificativă această mărturisire, pentru că vedem cum la distanță de cincisprezece ani, genul acesta literar se leagă, trecînd însă din Moldova în Muntenia.

Iată ce spune Odobescu, într'o notă preliminară la Mihnea-Vodă cel rău publicată, la 1860:

După titlul și cuprinderea acestui mic volum, fieșcine va vedea c'am avut drept model, frumoasa nuvelă istorică a D-lui C. Negruzzi asupra lui Alexandru Lăpusneanu. Ca ori-ce imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap d'operă; în lipsa talentului m'am silit cel puțin să păstrez--precît s'a putut, formele și limba Letopisetelor naționale cu care, îndreptate, se poate lăuda mai virtos țara Moldovei: să adun datine, numiri și cuvinte bătri-

nești, spre a colora aceste două episoade culese din cronicile vechi.

Al. Odobescu,
Opere complete, Vol. I. Ed. Minerva, p. 23

Vedeți prin urmare, că Odobescu declară că s'a inspirat dela C. Negruzzi, a căutat să transpună în literatură povestiri din cronicari, din cronicarii moldoveni, adaugă; Odobescu deși muntean, a fost cu totul emancipat de anumite prejudecăți. Recunoaște într'adevăr, că literatura cronicarilor moldoveni e superioară în general celei din Muntenia și această mărturisire, vine să explice, vom vedea imediat, și unele particularități ale exprimării lui literare. Dacă punem față în față aceste povestiri cu aceea a lui C. Negruzzi, de sigur că apare ceva în avantajul lui Odobescu. Adică pe cînd C. Negruzzi mai mult ca amator, cititor diletant al cronicarilor a reînviat episodul cunoscut din nuvela Alexandru Lăpușneanu, Odobescu ni se înfățișează ca trăind mai viu, prin izvoarele erudiției

sale, epoca pe care o descrie.

De sigur, sînt unele insistențe care ar fi putut să lipsească; prea străbate în anumite situațiuni, ceea ce l-a obsedat ca istoric.

Dacă comparăm puterea descriptivă a lui Odobescu cu a lui Negruzzi, e între ei o deosebire care trebuie să fie relevată. Negruzzi lasă să se desfășoare povestirea mai sobru. Putem spune că Alexandru Lăpușneanu, e o povestire clasică și uimitoare în această privință, prin nota stăpînită, cît se poate de cumpătată.

La Odobescu pe lîngă insistențele de care vorbeam, stilul de multe ori e dus spre unele dezvoltări care firește că întunecă nota de prezentare concentrată. Mai e și altceva și aceasta în legătură directă cu stilul, care distinge pe Odobescu de Negruzzi. Odobescu vrînd să redea mai bine culoarea timpului, s'a gîndit să pună în gura personajelor ceva, din felul lor de a se exprima, adică arhaisează limba acelor care parti-

cipă la acțiune și în privința aceasta e foarte caracteristic pasajul în care sînt prezentați boierii care vin să vestească lui Mihnea-Vodă, alegerea lui ca domn.

Unul din ei vorbește astfel:

"Ani mulți întru noroc și fericire urăm Mării-Tale! aflatu-vei din svonul și jalea obștii că s'au pristăvit fericitul Domn și bun creștin Radu-Vodă, iar norodul cerînd cu o glăsuire ca să'i fii Măria Ta sprijin și părinte, boierii țării te-au ales ca să urmezi răposatului în Dămnie, și pe noi, supusele Măriei Tale slugi, ne-au trămis ca să te rugăm din partea tuturor în deobște, să primești volnic și bucuros această sarcină. -Deci fie-ți Doamne, milă de moșie și nu o lăsa în prada răpitorilor cari de toate părțile poftesc la dînsa ca să o strice și să o jefuiască. La Măria Ta aleargă toți cu nădejde, ca pui la cloșcă. Nu-i lepăda; îndură-te, Doamne, de pămîntenii Mării Tale și le deschide aripă de apărare".

O. c., p. 27

Vedeți, e un ritm arhaic aici; inversiuni caracteristice limbii vechi: aflatu-vei, apoi un cuvînt arhaic pristăvit și incontestabil că în această cuvîntare atribuită personajului descris de Odobescu, apare o notă care ne duce întrucîtva spre limba secolului al XVI-lea. C. Negruzzi, știm,

a întrebuițat și el unele cuvinte vechi, mai ales cînd era vorba de a descrie unele obiceiuri din timpurile pe care ni le-a prezentat, însă afară de aceasta, aici la Odobescu vedem o încercare bine intenționată de a reda felul de vorbire al bătrînilor.

Intrucît acest gen stilistic poate să tenteze pe un scriitor ?

Sînt de părere că e un exercițiu care, ca o curiozitate, poate să fie aplicat de cineva, însă nu poate să devină sistem literar, predilecțiune deosebită a cuiva, pentru că duce la ceva artificial, fals.

Cum vedeți la Odobescu, merge raritatea, înfloritura, însă ca să ne închipuim că într'o năvelă sau un roman istoric cineva ar face să vorbească personajele așa cum vorbeau în epoca din care sînt ~~reînvia~~ reînviolate, ar fi o tentativă zădarnică și pedantă. Ce poate totuși, să rămî-nă din asemenea preocupări, pentru că nu putem

să interzicem absolut unui scriitor, aceste fantesii ? Are orice scriitor oarecare libertate și mai ales dacă simte unele predispozițiuni pentru această redare, însă un trecut poate să fie foarte bine evocat fără ca să se redea ceea ce era în total caracteristic personajelor dintr'o anumită epocă. Descrierea felului de viață, a obiceiurilor, cum a fost la C. Negruzzi și Odobescu, evocă destul de bine atmosfera de altă dată. Starea sufletească da, aceasta mai ales, pentru că nu putem atribui celor mai de mult, sentimente care sînt ale noastre și odată ce un scriitor nu ține în primul rînd samă de culoarea locală, de nota caracteristică psihologică, de sigur că rămîne departe de ceea ce trebuie să redea un asemenea gen. În ce privește exprimarea însă, aici personajele pot să fie lăsate să vorbească într'o limbă neutră întrucîtva, nu cu neologisme tipice de astăzi, nu cu sintaxa modernisată; cu ceva atenuat, adică o limbă pe care nu o vorbesc prea

mulți și în același timp derivînd cîte ceva care ne amintește exprimarea celor de altă dată. A căuta cu orice preț să atribui personajelor vorbirea pe care ți-o închipui că a fost cea autentică, e ceva care mi se pare un joc, o distracție literară, la care nu se poate opri cineva și cu atît mai mult astăzi, cînd un scriitor are posibilitatea și în ce privește limba, să evoce destul de bine atmosfera arhaică, dacă într'adevăr are simțul nuanțelor.

E o problemă de stilistică aceasta, nu numai la noi, dar și în literatura universală, de care vom avea prilejul să ne ocupăm, anume redarea vorbirii populare, la unii nuveliști, cum e Creangă,

Trecînd la cealaltă nuvelă, Doamna Chiajna care a afirmat însușirile de scriitor ale lui Odobescu, genul apare redat cu aceleași mijloace, însă incontestabil că această nuvelă e superioară celeilalte, cu toate că are unele scăderi pe care dincolo nu le vedem, sau în orice caz nu sînt ac-

centuate.

În Doamna Chiajna, romantismul apare în multe părți și acest romantism e provocat mai ales de situațiile sentimentale lirice care ne sînt înfățișate. În Mihnea-Vodă, asemenea situații nu se presintă, și mai ales cu motivele sufletești care dau o mare parte din interesul acțiunii din Doamna Chiajna și ca bogăție de situații, ca bogăție de descrieri a personajelor, Doamna Chiajna întrece cealaltă nuvelă, și mai ales aici Odobescu ne-a dat, am putea spune, la interval de trei ani, dovada unei înaintări în ce privește bogăția mijloacelor de stilizare.

Sînt mai ales două pasaje descriptive care dela început au arătat aptitudinile de stilizare ale lui Odobescu.

Ne vom opri la primul, care pregătește oarecum impresia pentru înțelegerea celuilalt, interesant pentru că vedem din el felul cum înțelegea Odobescu descrierea:

Luntrea ajunsese în albia mare a Dunării și, cu Radu la cîrmă, se strecura ușor, furată de undele repezi ce se goneau și se înboldeau cu vuet amorțit; o suflare răcoroasă sbîrlea fața a-pii și legăna încetîșor înaltele catarturi ale șăicilor ce se vedeau albind în depărtare cu pînzele lor umflate; razele lunii se răsfrîngeau, cu vii licuriri pe culmea nestatornică a valurilor, răspîndind pe cer și peste rîu o dulce lumină ce se îngîna cu negreala malurilor depărtate. Pe ostrovul învecinat un stol de babițe sta adormite și une-ori numai cîte o streajă de noapte din ele, întinzîndu-și aripele trunchiate și căscînd în sus ciocul ei cu gușă adîncă, scotea un țipăt ascuțit, de răspundea malul de'mpotrivă, iar leșițele speriate se da afund și se ascundeau în stuful și în papura de pe mal. Apoi iar toate se astîmparau și o șoptă de taină se răspîndea împrejur.

O. c., p. 74

Pitorescul dela noi e descris foarte caracteristic, arătînd nu numai simțul fraselor armonioase, dar și spirit de observație. Spirit de observație am găsit și la Negruzzi, am văzut și la Eminescu. La Odobescu, am putea zice că acest spirit apare intermediar: nu are îndrăzneala asocierilor ca la Eminescu, dar nu se apropie nici la lucrurile prea elementare ale lui C. Negruzzi. Pasajul celălalt e într'o privință mai banal, pen-

tru că ne descrie iarna la noi, cu înregistrări de motive concrete la început, însă sfîrșitul îi ridică imediat prestigiul poetic:

E tristă și urîță iarna la țară, cînd crivățul viforos urlă preste cîmpii, cînd norii sau ceața întunecă cerul, cînd ploile reci desfundă pămîntul, cînd țarina-i goală și năpustită, dumbrava uscată și plugul trîndav. Apoi, în lungile nopți de iarnă, ce întunecime plină de groază! ce de șoapte fioroase! Vîntul vijie și geme ca niște jalnice glasuri ce plîng din depărtare; ploaia isbește cu o întăritată stăruire în păreții și în ferestrele casii; oblonul se clatină și scîrție pe țîțînele-i ruginite; focul hubue și troznește în cămin și uneori o pasăre de noapte, gonită din adăpostul ei de o suflare mai viscoloasă a crivățului, își ia sborul, scoțînd un țipăt sfîșietor și tinguios.

Intr'acele valetări ale firei, mintea de sineși se pornește pe cugetări mîhnicioase; închipuirea își plăzmuște vedenii cobitoare și tot ce e mai trist în viață, toate răstriștele trecute, toate temerile viitorului, se răsfrîng, ca umbre sîngerate, în oglinda întunecată a inimii.

O. c., p. 82

O comparație care arată că într'adevăr ne găsim la ceva mai mult decît stilizarea altora și mai ales la sfîrșit, dela priveliștea concretă, cu înșiruirii de motive, sîntem trecuți la abstractizarea tabloului și această notă e hotărîtoare și

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 13

13) urmare Odobescu (Focul și ieroglyphic) 199

ea în acest gen de literatură descriptivă, pentru că arată într'adevăr cum prosa noastră de la redări prea imediate, încet, încet, se îndrumază spre ceva mai abstract.

În această privință ne întrebăm întrucît se deosebește de prosatorii pe care îi cunoaștem pînă acum ? Cu C.Negruzzi de sigur că are o înrudire—genul care îi apropie—însă frasa lui Odobescu apare incontestabil îmbogățită de un ritm cu mai multă amplexare. La C.Negruzzi se vede sobrietatea, o calitate remarcabilă, însă în același timp se vede timiditatea de a îndrăzni o înșirare mai complicată. Odobescu e stăpîn pe această tehnică literară; nu numai că e stăpîn, dar parcă arată predilecțiune de multe ori pentru asemenea stilisare, însă cum avea un simț artistic foarte viu, aceasta nu l-a dus la pagini obositoare de descrieri.

Ne gîndim dacă ar fi vre-o analogie cu stilul lui Bălcescu. Intrucîtva da, pentru că și Bălcescu

a avut o anumită arhitectură, frasa bogată desfășurându-se liber, armonios, însă e cu totul altă armonie, la un scriitor și la celălalt. La Bălcescu, armonia e, am putea spune, mai dinamică; e un stil vibrant chiar în descrierea clasică a Ardealului. Stilul cu alte cuvinte, e la dînsul reflexul unui temperament mai caleidoscopic, mai sensibil la multe impresiuni și aceste impresiuni în pasajele magistrale ale scrisului său, le vedem limpezi.

Odobescu deși nu a rămas strein de romantism—spuneam că aceste înrîuriri sînt vizibile în Doamna Chiajna—totuși apare clasic în sensul stăpînirii absolute pe care și-a impus-o de multe ori; frasa lui vedem că e mai mult statică, față de dinamismul franei lui Bălcescu și aceasta marchează o deosebire simțitoare: armonie într'o parte, armonie în altă parte, însă o armonie cu resurse diferite.

Dacă luăm amănunte ale povestirilor lui O-

dobescu, aici iarăși găsim ceva ce e propriu, a-
 fără de ce spuneam cu privire la întrebuințarea
arhaismelor, unde ar fi de adăugat, de exemplu, că
 întâmplător recurge la expresii care nouă ne
 sînt cunoscute din textele vechi: fățarie în loc
 de fățarnicie, de iznoavă, la leatul etc. Leat a
 degenerat; astăzi s'a mai păstrat în armată, în-
 să de fapt, eu un cuvînt compromis și Odobescu
 dacă și-ar fi scris nuvela mai tîrziu, ar fi re-
 nunțat la acest termen.

În ce privește provincialismele, incontestabil
 că Odobescu are multe muntenisme, totuși dîn-
 sul a făcut o alegere a lor. Dacă găsim și mol-
 dovenisme ca ogradă, a sudui, acestea ne surprind
 întrucîtva, pentru că dînsul a trăit în epoca în
 care ciocnirile între ideile celor din Moldova
 și Muntenia, erau destul de înveninate. Dînsul nu
 a vrut să-și însușiască un spirit unilateral de
regionalism și de aceea și mai ales datorită fap-
 tului că a prețuit mult pe cronicarii moldoveni,

a crezut că poate să întrebuițeze unele cuvinte care aparțin graiului moldovenesc.

E și un alt aspect al stilului său care trebuie relevat; anume forme care i s'au părut expresive, invenții ale lui, din care citez vre-o câteva. Astfel când vorbește de Ancuța care trece la icoană, spune că să fie iertată dacă a fost culpeșă. Cum de i-a putut trece prin minte lui Odobescu o formă așa de hibridă, când dînsul a luptat împotriva latinisatorilor. Pentru culpeș avea cuvîntul atît de tipic "vinovat". Apoi întrebuițează de vre-o două ori patimă fieroasă, adică un derivat dela fiară.

Intr'adevăr, DI Tiktin în dicționarul său, spune că e un cuvînt muntelesc și îl citează după Sihleanu, însă am impresia că Sihleanu l-a luat dela Odobescu. Cel dintîi e dînsul care a întrebuițat acest cuvînt, ce nu cred să circule în graiul muntelesc.

Apoi fălnicie din falnic, e desarmonios; pe

urmă șerpi încovoiași, trupeșie etc.

De ce s'a gîndit Odobescu la asemenea forme ? Aici e un sport pe care dînsul l-a practicat cam mult; e o originalitate de care se putea dispensa, pentru că e o originalitate zădarnică și mai ales cînd e vorba de cuvinte pentru care se găsesc echivalente în limba curentă. Dacă Odobescu a întrebuițat culpeș, fălnicie, cred că mai tîrziu și-a dat singur sama că era o încercare ce rămînea ca o simplă fantesie, prin urmare constatare pe care o putem face pentru toți scriitorii care au mers pe calea aceasta, care au înșirat expresii de felul acesta.

E fatal, ca asemenea cuvinte să fie dela început osîndite, să apară artificiale; chiar dacă au legătură cu vorbe din limba curentă, însă felul cum sînt prezentate, trădează imediat stăruința de a le impune.

Cînd vom ajunge la epoca nouă de tot, vom vedea cum ceea ce altădată apărea isolat, la poeții

și prosatorii de astăzi apare ca o epidemie și
nu poate să lase urme durabile această tendin-
ță de a adăuga unele forme vocabularului nos-
tru.

•—•

22 II.1932.

Pseudo - kineghetikos

Nuvelele lui Odobescu anunțau însușirile lui de stilist și pentru ca să cunoaștem personalitatea lui deplin fixată, ar trebui să ne oprim la aceea scriere, care chiar prin titlul ei arată înclinările lui Odobescu de a apropia marea erudiție de literatură.

Pseudo-kineghetikos e o prezentare artistică cu motive foarte variate prinse din zborul fantesiei, fără să ne dea totuși impresia de alăturări silite, artificiale.

Povestirea din Pseudo-kineghetikos se desfășoară

șoară în treceri surprinzătoare, cu nenumărate digresiuni, fără însă să piardă farmecul ei, fără să pară greoaie, pedantă. Odobescu s'a gândit să scrie acest—cum spune el—tratat de vânătoare, tratat mincinos, sugerat de o carte pe care o scrisese prietenul lui, Cornescu, Manualul vânătorului și intenționa la început să dea prefața la această carte, însă plecînd dela scrierea prietenului său, i-a venit în minte să brodeze pe vre-o două sute de pagini, ceea ce i s'a părut că ar putea să intereseze pe cititorii dela noi. A început să facă un istoric al vânătoarei, dar mai mult în legătură cu istoria artei și îl vedem atunci vorbind de sculptura mai veche sau mai nouă, de pictorii care au prezentat motive din viața cinegetică. Am putea spune că ceea ce cuprinde cu deosebire scrierea lui Odobescu e un șir bogat de impresii de artă, sculptură, plastică și în plus îl vedem făcînd peregrinări și în arta musicală, vorbind de Rossini, Haydn și

alți compozitori, care au luat motive din viața vânătoarească, pentru ca să le transpună în musică.

În plus, sînt digresiuni care ne aduc aminte de cîte o povestire dela noi, redau vre-o snoavă, sînt uneori reflexe în legătură cu vre-un proverb și chiar mai mult, îl vedem pe Odobescu polemînd uneori cu contemporanii lui, atingînd chestiuni care erau palpitate atunci cu privire la reforma limbii. Alteori ironia lui se îndrepta în alte direcțiuni și în totul prin urmare, din această îngrămădire de motive, reiese incontestabil o bogăție de teme, pe care Odobescu a știut s'o salveze prin măestria lui, pentru că altul, firește ne-ar fi dat ceva indigest, dacă ar fi fost mai puțin ajutat de simțul artei.

În ce privește stilizarea, Pseudo-kineghetikos, ne dă cu deosebire posibilitatea să urmărim talentul lui Odobescu în genul descriptiv, deci ceva care ne amintește nuvelele sale istorice, în-

să de data aceasta vedem motive alese din alte părți și redată cu mai multă amploare decît în cele două nuvele istorice.

E arhicunoscută descrierea pe care dînsul a dat-o Bărăganului. Nu mă voi opri decît la începutul ei și partea finală, pentru ca să vedem cum procedează și de data aceasta și întrucît uneori ne arată o notă deosebită față de aceea pe care am constatat-o cînd ne-am oprit la Mihnea-Vodă etc.:

.....oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai nețarmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duiioase visări, poate fi pe lume decît aceia care o gustă cine-va cînd, prin puștiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme ?

În ce privește limpezimea redării, constatăm ceva mai mult decît în descrierile anterioare, unde ici și colo, cu toată abilitatea pe care o arată, are unele asperități: în orice cas, ritmul cel puțin în partea aceasta nu se desfășoară cu

aceeași intensitate.

Mai departe:

.....dinainte-i e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i însuflă îngrijarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca moșoroaie de cîrțițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății.

Ce spune Odobescu despre movile, mușuroaie, e foarte caracteristic, pentru că vedeți ce bine a redat impresia pe care au produs-o asupra lui aceste mușuroaie și apoi vedem preocupările lui de arheolog, pentru că într'adevăr spune de acele movile: cuprind în ele "taina trecutului" și în același timp sînt "podoabe ale pustietății":

De la movila Neacșului de pe malul Ialomiții, pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca sentinele mute și gîrbovite subț ale lor bătrîneți. La poalele lor cuibează vulturii cei falnici cu late pene negre precum și cei suri al căror cioc ascuțit și aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumajuri jupuite și golașe.

Tabloul care urmează e și el cunoscut: un apus de soare și de fapt, se alătură bine la cel dinainte:

Cînd soarele se pleacă spre apus, cînd murgul serei începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătății crește și mai mult în sufletul călătorului. Un susur noptatic se înalță de pre fața pămîntului; din adierea vîntului, prin ierburi, din țîrîitul greurilor, din mii de sunete ușoare și nedeslușite se naște ca o slabă suspinare eșită din sînul obosit al naturei. Atunci, prin nălțimile văscului, zboară cîntînd ale lor doine, lungi și re de cocori, brîne șerpuinde de acele păsări călătoare, în care divinul Dante a întrevăzut grațioasa imagine a stolului de suflete duicase, de unde se desprinde, spre a-și deplînge răstriaștea, gîngașa lui Francescă.

O.c., p.17

Vedeți, nu e fără oarecare îndrăzneală să zicem, dar în același timp e potrivită imaginea, "șirului de cocori" care își cîntă doinele lor.

"Șerpuinde" e doar singura expresie la care mi se pare că putem aplica observațiile pe care le-am făcut alteori în legătură cu aceste derivate, de care a abusat mai ales Heliade.

Sfîrșitul poate să fie interpretat și ca o reminiscentă literară: cîrdul de cocoare ne amintește imaginea pe care în același fel a redat-o Dante și incontestabil că asemenea asocieri dau mai mult relief unei descrieri.

E o altă parte din Pseudo-kineghetikos care ar trebui să ne oprească, însă nu pentru ca să ajungem la aceeași constatare, ci la una negativă, pentru că într'adevăr, cred că Odobescu s'a rătăcit cînd abilitățile lui de stilizare le-a derivat spre ceva care putea să fie lăsat la o parte. Anume cînd ne spune, călătorind prin Buzău, a întîlnit pe un flăcău și acesta îi povestește o legendă care e prea diluată, legenda despre Pietrele fetei. Intre preocupările lui de folklor, se vede că a ținut mult să strecoare această literarisare, exagerată a povestirii, recurgînd la ticuri care cred că și pe vremea lui vor fi fost recunoscute ca artificiale.

Iată într'adevăr, cum pune să vorbească pe a-

cel flăcău, un cioban, ca și când ar fi ascultat sfaturi literare de poetisare a povestirii lui:

"De va fi stat o lună, sau un an sau doi, petrecându-și viața fără alte nevoi decât numai cu plăcerea și cu mîngîierea de a prinde și de a uicide fiare pădurețe și păsări cîntărețe, cine va ști, spună-o. Pe noi ceștia, plăiași și vînători de munte, atîta ne taie capul că omul la vînătoare fie pe ger și ninsoare, fie pe năduf de soare, nici nu prinde veste ca ce timp mai este, nici nu vrea să știe cum are să-i fie, nici nu bagă în seamă la muncă de-l cheamă, nici că lea minte de ori ce cuvinte, ci vesel omoară vremea care zboară, fără griji trăiește, pe pămînt domnește, și e la vînat ca și împărat."

O. c., p. 197

Să nu credeți că sînt versuri; nu, e prosă și aceasta a repetat-o Odobescu de multe ori, tocmai în redarea acestei povestiri. De ce? Iarăși un exercițiu; am mai văzut și la alții preocupări de felul acesta, un exercițiu inutil, cred chiar copilăresc, pentru că nu e gen care să fi fost mai compromis de aceia care l-au încercat, decât de a căuta efecte de felul acesta, de poesie în prosă. Prosa are mijloacele ei de a impresiona poetic; imediat ce recurgi la artificii de felul

acesta, adică să rimeze frasă după frasă, înseamnă că dai un gen absolut hibrid.

De ce s'a gândit Odobescu la acest procedeu ? Am impresia că a biruit aici firea lui de poet; să nu uităm că dînsul a debutat prin poezii: în Romînia literară, la 1855, au apărut cîteva versuri ale lui, însă și le-a renegat de sigur singur și dacă le citim astăzi, într'adevăr nu s'ar părea că pot să fie de scriitorul acela care s'a manifestat mai tîrziu. Chiar în Pseudo-kineghetikos a improvisat unele versuri în gen popular, impresionat de sigur de ceea ce făcuse Alecsandri; altele sînt într'adevăr luate dela sursă, au tiparul inspirației populare.

Lăsînd, prin urmare, aceste efecte de rima-re a prosei, rămîinînd la ceea ce se desprinde cu deosebire din descrierile pe care le-a dat în Pseudo-kineghetikos, incontestabil că asistăm la o evoluție a prosei cu o ascensiune fa-

ță de aceea pe care o dăduse C.Negruzzi; fiecare cu nota lui personală: mai arhaică uneori la C.Negruzzi, mai sobră pe de altă parte, însă cu mijloace mai elementare. Si ne întrebăm: la ce scoală și-a format stilul Odobescu ? Ar trebui, asupra fiecăruia din scriitorii noștri mai însemnați, să ne întrebăm, ceea ce a fost ucenicia de formare a stilului lor.

Am impresia că afară de influența franceză a prosatorilor, mult datorește dînsul și poezilor. Intr'un loc vorbește de pasiunea pe care o avea pentru poesia lui A.de Musset și aminteste de cîteva versuri pe care și le spunea împreună cu prietenul său Cornescu în tinerețe și în același timp adaugă cîteva calificative din care se desprinde bine cultul pe care îl avea dînsul pentru Musset; spune că e poetul care a realizat cea mai impresionantă exprimare în franceză:

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 14.

14.) Odobescu (jurnale) Scrierile lui Ion Luca 219

....acela carele, în secolul nostru, a știut mai bine decît oricare să împrăspăteze cu o nouă dulceață și cu un mai viu parfum, limba îmbătrînită a lui Ronsard, — Alfred de Musset a pus în gura plăieșului un cînt vesel, în care bucuria triumfului la vînătoare se îngîină cu dulci amintiri de amor.

O. c., p. 83

Vedeți, prin urmare, preferințele lui pentru poezia lui Musset.

Amintește și pe Lamartine și pe Byron și pe Schiller, însă probabil dela Musset a primit unele sugestii de poetisare a prosei lui.

Nu numai influența francesă însă, poate să fie luată în considerație: recunoaște că în descriere a fost influențat de Gogol; vedem prin urmare, pe Odobescu pe la 1870, îndreptîndu-se spre literatura rusească. Are chiar un pasaj în care spune că trebuie să dispară sentimentele împotriva a ceea ce e rusesc și mai ales literatura de peste Prut, să nu fie primită cu dispreț.

Intr'un loc arată bine cum a fost influen-

țat de Gogol: anume după ce a terminat descrierea Bărăganului, pune în ghilimele un pasaj din Gogol și spune:

Mă opresc, căci mi se pare că, fără știrea lui Dumnezeu și a cititorilor, am început să traduc descrierea stepei malorosiene, una din paginile cele mai minunate din minunatul romanț istoric Taras Bulba, de N. Gogoli, scriitor rus, carele, de nu mă înșel, a scris, el mai întâi pe rusește, comedia Revisorul general. Aș transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descrițiune; ca și Gogoli, într'o pornire de dragăstos necaz, aș sfârși și eu zicînd: "Dracul să vă ia, cîmpilor, că mult sunteți frumoase!" Dar atunci ce s'ar mai alege din descrierea Bărăganului, pe care m'am încercat a o face eu romînește ?

O. c., p. 20

S'ar putea compara descrierea Bărăganului cu descrierile lui Gogol și atunci într'adevăr, mărturisirile lui s'ar confirma, că într'adevăr n'a rămas strein de înrîurirea autorului rus. De altminteri și mai departe revine asupra a ceea ce dătoarește lui Gogol. Inșă cum spun, o comparație dusă mai departe ar putea pune mai în plină evidență ceea ce reiese din chiar mărturia lui Odobescu. Dintre autorii ruși, se vede că a cunoscut

și pe Turghenief, însă nu știu dacă s'ar putea ajunge vre-odată să se stabilească o influență a acestuia; e de sigur o asemănare între ritmul franei lui Turghenief și a lui Odobescu, asemănare în ceea ce privește limpezimea, o anumită arhitectură bine controlată și de motive reale, peste care planează ceva vaporos uneori, însă ar fi greu să se hotărască o influență a lui Turghenief, pentru că singur el a suferit influența francesă, încît ceea ce ar arăta asemănarea între Odobescu și Turghenief, de fapt ar putea să fie datorit influenței franceze sub care a stat și unul și altul.

Nu trebuie să uităm că Odobescu afară de ceea ce datorește limbei cronicarilor, a căutat să se apropie deseori de limba poporului, însă trebuie să adaug: și în Pseudo-kineghetikos sînt de multe ori cuvinte din popor înregistrate și introduse mecanic. Elemente pe care și le-ar fi însușit ca să îmbogățească limba, nu putem spu-

ne că Odobescu a adus multe. Mai mult ca prețu-
itor al limbei poporului trebuie să-l luăm în
considerație, pentru că într'adevăr, vorbind în-
tr'un loc de felul cum se exprimă țăranul, spu-
ne cînd se referă la acel flăcău care îi pove-
tea în călătoria lui din Buzău:

.....aș da ani din viață-mi ca s'o pot scrie
 întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spor-
 nică, vîrtoasă și limpede a țărănilor noștri.

O. c., p. 174

Deci mai mult un recunoscător al limbei po-
pulare, decît un aplicator; el formula ca un scri-
itor să-și însușească cît mai mult din graiul de-
la țară și ar fi de adăugat că Odobescu prin re-
acțiune mai mult a preamărit limba simplă, prin
reacțiune împotriva tendințelor latinisatoare.

Spunînd că auzise o sumă de nume de plante
 dela acel cioban din Buzău, iată cum se exprimă:

....D'aș fi stat să le însemnez pe toate, poa-
 te că îmi da și mie Societatea Academică să lu-
 crez, — nu, vai de mine, la Dictionariulu cel cu vor-
 be numai plivite, alese și mai cu seamă croite de

pe curata lătinie, —ci la păgubașul de Glosariu, unde pricopsiții noștri lexicografi și șcornitori de grai nou și pocit asvîrlă ca borhot, mai bine de jumătate biată frumoasa noastră limbă romîneas-că.

O. c., p. 173

Vedeți cum profită de prilej ca să arate că nu aprobă de loc tendințele pe care le urmăreau Laurian și Massim.

Si tocmai în legătură cu reforma limbii se văd părerile pe care le avea Odobescu. Stiți cum a improvisat acel amuzant Prandiulu academicu. Pe la 1870 fusese ales membru al Academiei și după discuțiile cu colegii lui, ca să-i mai îmbuneze, într'o seară i-a poftit la masă și menu-ul era scris cu cuvinte inventate de dînsul, care semă-nau însă foarte bine cu acelea pe care le introduse Laurian și Massim, sau care dacă nu le introduse în dicționarul lor, poate erau în vorbirea lor curentă. A publicat această glumă în operele lui complete. Se vede cum rîdea de academicienii maniaci în latinisme cînd sub Prandiu-

lu academicu spunea că se va servi: "fame-stimu-
li varii"=mezelicuri. Apoi: "lumbu bubulinu", adică
muşchi de vacă şi adaugă: "intinctu in cremore".
Şi printre altele: "placenta foliacea", adică foi
de plăcintă.

Surprindem aici ceva din spiritul ştrengă-
resc al lui Odobescu, însă nu coborîndu-se la glu-
me nesărate sau, să zicem, vulgarităţi. Se vede
şi aici omul foarte abil, cu simţ artistic, care
are şi darul de a ironisa fin, afară de celelal-
te daruri pe care le-a arătat în stilul lui,

Şi pentru ca să încheiem cu caracterisarea,
incidental să ne oprim la un articol al lui din
Romînul, pentru că a colaborat la ziarul lui C.A.
Rosetti şi a atins acolo chestiuni variate, chiar
de politică. Un articol scris la 1876 e interes-
ant în sensul că el arată ce trebuie să se facă
pentru îndreptarea limbei noastre şi care şi as-
tăzi în parte rămîne de actualitate:

.....literatura romînă se află acum într'o

stare mai de completă stagnațiune. Ni se va zice că reformele noastre politice au înlăturat spiritul de la producțiunile literare. S'o admitem și aceasta. Dar și atunci vom răspunde că pentru reformele noastre chiar, ne trebuie o limbă corectă, limpede, clară și plăcută tuturor. În desbaterile improvizate ale tribunei, în pripita redactare a ziarelor se cuvine ca să vorbim și să scriem curat și frumos românește. Astfel ne vom înțelege mai bine. Adesea o expresiune precisă, lămurită și bine caracterizată, ferește de mari neînțelegeri în afacerile Statului.

O. c., p. 331

Poate exagera de sigur Odobescu când atribuia exprimării corecte, mai ales o influență asupra oamenilor politici, care ar ajunge să înțeleagă mai ușor ceea ce trebuie să dea alteori. Aici Odobescu atribuia un rol politico-etic exprimării deosebite. De sigur că nu poate să fie indiferent dacă cineva în vieța politică se exprimă cum recomandă dînsul, însă nu totdeauna această calitate duce spre ceea ce spunea Odobescu, pentru că am avut și avem buni vorbitori, însă în ceea ce privește intențiile și realizările lor, sînt departe de a ține seamă tocmai de ce-

ea ce preconisa Odobescu.

În orice caz, pasajul e semnificativ pentru că vedem cum dînsul mai discret, întîmplător și nu cu vehemența de exprimare a lui Eminescu, caută să atragă atențiunea asupra neîncetatei preocupări care trebuie să domnească la noi, în ceea ce privește cultivarea limbii.

Și dacă e să fixăm cum se presintă talentul său de stilizare, putem spune că e departe de a fi un temperament vibrant, de lirism puternic și prin urmare se îndepărtează mult de un Bălcescu, de un Russo, însă ceea ce reliefează remarcabilele sale aptitudini de stilizare e stăpînirea deplină a mijloacelor bogate de care dispunea și din această stăpînire reiese o armonie deosebită, o armonie care pleacă dela exprimarea liniștită, senină. Sîntem departe de ceva vijelios, de stilul nervos al altor scriitori.

Și mai ales nu trebuie să uităm că Odobescu are marele merit de a fi intelectualizat mult

prosa noastră.

Costache Negruzzi nu se poate compara din acest punct de vedere cu Odobescu, pentru că în intelectualizare, Odobescu dispunea de aptitudini deosebite, de cultura lui care îl îndrepta spre istorici, spre arheologie și mai ales spre istoria artei.

Nu am putea înțelege niciodată în primul rînd intelectualizarea și pe urmă colateral, simțul deosebit pe care l-a adus în ceea ce privește modelarea fraselor, dacă dînsul nu ar fi fost mereu în contact cu arta și vă amintiți, nu numai cu pictura, sculptura, dar se vede că era și un înțelegător al muzicii.

Odobescu rămîne un stilist al plastice și mai ales superior prin nota de intelectualizare pe care a adus-o, dublată de o deosebită sensibilitate artistică.

29. 11. 1932.

Scrisorile lui Ion Ghica

Trecem astăzi la scrisorile lui Ion Ghica. Când spunem scrisori, înțelegem un gen aparte, în general convențional, chiar atunci când nu e vorba de stilul curent, banal și de ceea ce un scriitor pune în corespondența lui.

De sigur, trebuie să distingem scrisorile care nu au plecat din intenția de a fi citite de mai mulți, de a fi publicate și scrisorile, cum sînt acelea ale lui Ghica, pe care ori autorul a avut direct intenția să le publice, ori alții urmărindu-i gîndul, au căutat să le dea la tipar.

Sînt, de fapt, rari acei scriitori care în corespondența lor s'au gîndit să dea o stilisare și uneori să rivalizeze cu aceea a operelor lor. Ar fi cazul lui Flaubert; cîteva din scrisorile sale, sînt într'adevăr, pagini de literatură. Flaubert nu s'a gîndit că poate vor fi date publicității, însă adeseori în scrisorile sale punea conștiință de artist, chiar atunci cînd se adresa intimilor.

Cei mai mulți scriitori nu-și dau osteneală în corespondența lor să aducă exprimarea pe care au dat-o în operele lor, însă chiar la aceia care n'au avut o asemenea preocupare, e ceva care te face să distingi imediat corespondența lor de corespondența celor mulți. Să nu uităm însă că stilul epistolar e condamnat dela sine să rămîină în urma stilului prosei în general. Nu se poate spune că ar fi un gen care a anticipat stilisarea în general. Trebuie să se manifeste schimbările de stilisare pe alte căi, în litera-

tura deplină: roman, nuvelă etc., pentru ca pe urmă stilul scrisorilor să vină să remorcheze oarecum ceea ce s'a realizat în alte direcțiuni. De aceea ne găsim în fața unei manifestări quasi-literare. Și dacă e să ne referim la noi, se poate spune că și astăzi chiar și ceva mai de mult, stilul scrisorilor a rămas ca întotdeauna în urmă.

Dacă se oprește cineva la corespondența lui Kogălniceanu pe la 1845-50, când era scriitor afirmat, e surprins uneori cum dînsul face încă multe concesii exprimării arhaice, foarte prosaică de multe ori, în același timp foarte dialectală, cu multe moldovenisme, așa încît am putea spune că cei mai mulți se lasă duși de currentul vechi, atunci cînd e vorba de corespondența lor. Chiar astăzi dacă ar urmări cineva, corespondența chiar a acelor care se zice că au într'adevăr o cultură mai deosebită, ar remarca de cele mai multe ori o rămînere în ur-

mă; prosa corespondenței și astăzi și de cele mai multe ori, e în marginea stilisărei din literatura care se afirmă.

Și pe urmă, la noi sînt încă lucruri nefixate în ce privește stilul epistolar, ceea ce nu se întîmplă, de exemplu, în același gen din Franța. Acolo e o tradiție foarte depărtată și apoi cu unele reveniri, cu adausuri.

Vorbeam mai înainte de corespondența lui Flaubert, dar dacă ar fi cineva să urmărească scrisorile, nu ale scriitorilor contemporani francezi, ar vedea că în corespondența de acolo o viață mai nouă se afirmă. La noi chiar formulele curente inițiale nu sînt încă fixate și incontestabil că de vre-o douăzeci, treizeci de ani s'au făcut unele schimbări.

Nu mai vorbesc de formulele de încheiere ale scrisorilor: ceva prea convențional: "cu stimă", "cu toată stima", "cu deosebită stimă" etc. Unele sînt luate după cele franceze, dar de multe

ori acestea au ceva artificial și se vede că nu sînt în acord cu ceea ce e sau ar trebui să fie spiritul limbii noastre. Altele au ceva arhaic și curios: chiar unul dintre scriitorii cum era Carageale, de exemplu, încheia de obicei scrisorile cu această formulă foarte învechită și cu reminiscențe, mai mult orientale, adică: prea supusă slugă.

Dacă trecem acum la stilul scrisorilor lui I. Ghica, va trebui să ținem în seamă faptul că le-a publicat chiar dînsul, deci le-a scris cu intenția de a fi citite de cît mai mulți. E prin urmare, o literarisare a lor, o literarisare însă parțială. Au de sigur, mare valoare aceste scrisori prin partea lor documentară, parte documentară de multe ori încadrată în ceea ce privește evocarea unor situații dela noi, între 1820- 60. Dar cum spuneam, literarisarea e numai parțială, pentru că I. Ghica a ezitat între ceea ce era prea familiar și ceea ce intenționa să fie li-

terar. De aceea găsim foarte multe expresii, care tocmai în niște scrisori care trebuiau publicate, ar fi trebuit să fie evitate: neologisme prea multe, o prezentare prea aleasă uneori, însă afară de aceste scăderi, sînt cîteva pagini care afară de partea lor documentară, incontestabil că rămîn prin valoarea lor literară.

Nu mă voi opri decît la acel pasaj cunoscut, care figurează în toate antologiile, unde se descrie ciuma din vremea lui Caragea. Iau numai cîteva frase dela început:

A fost în multe rînduri ciumă în țară, dar analele Romîniei nu pomenesc de o boală mai năprasnică și mai grozavă decît Ciuma lui Caragea. Nici odată acest flagel n'a făcut atîtea victime! A murit pînă la 300 de oameni pe zi, și se crede că numărul morților în toată țara a fost mai mare de 90.000. Contagiunea era așa de primejdioasă, încît cel mai mic contact cu o casă molipsită ducea moartea într'o familie întreagă și violența era așa de mare, încît un om lovit de ciumă era un om mort.

Spaima intrase în toate inimile și făcuse să dispară ori ce simțemînt de iubire și de devotament. Muma își părăsea copiii și barbatul soția pe mîinile cioclilor, niște oameni fără cu-

get și fără frică de Dumnezeu.

(Scrisori ale lui Ion Ghica către V Alexandri, 25 București, 1884.)

A reușit să dea o evocare destul de dramatică a celor întâmplate în timpul ciumei lui Caragea.

Voi citi mai mult dintr'un pasaj în care dînsul descrie Bucureștii pe la 1828, cînd veneau Rușii, cînd cu familia lui a pornit mai departe:

Cînd treceam pe podul Mogogoșoaii, de prin toate curțile eșeau cară, căruțe și calești încărcate cu lume și cu calabalicuri. Cînd am ajuns la pod la Băneasa, chervanul se ținea lanț; sute de trăsuri mergeau lin pe șleau, una după alta. Deabia se mișcau în pasul cel greu al cailor. Se îngropau roatele în noroi pînă la bucușă. De încet ce mergeau primeau pe tot ceasul știri din București cu călărași de-al Hătmaniei.

-Bine, pace.

-Filipescu a plecat, apucînd spre Focșani.

-Vilara cu Nănciulescu se ceartă de-acu pe visterie.

-Cumnatul Scarlat Grădișteanu rămîne în București.

-Brîncoveanu a ajuns la Pesta.....

Cînd era soarele de-o suliță, ajunsesem la

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 15

Ion Ghica

15.) *Ion Creangă 224.*

Pociovaliște; făcusem aproape o poștă. Poposisem dinaintea hanului. Cît vedeai cu ochii, cîmpul era acoperit cu trăsuri, în mijlocul fiecăruia pîlc se ridica cîte un foc mare, cu flacăra pînă la cer, ceelît de feciori, de vizitii de rîndași și de chirigii stînd pe vine pe lîngă căldările de mămăligă.

O. a. p. 252

De sigur nu e o descriere care să se reliefeze prin însușiri de tot deosebite, însă are o unitate: nefiind pretențioasă se mărginește la expresii potrivite și în orice cas nu are în această descriere ceva de vocabular cum ați văzut în descrierea care a ajuns clasică în felul ei, a ciunei lui Caragea.

Deci în felul acesta trebuie să-l privim pe I. Ghica: nu alături de Odobescu—chiar genul îl despărțea de acesta—însă prin genul pe care-l-a cultivat la noi și prin înfățișarea de stilizare evocativă, comunicativă, avînd și valoare documentară în același timp trebuie să i se recunoască incontestabil un loc în istoria prosei noastre, un loc care s'ar putea fixa în această ca-

ra caracteristică de cronicar, întârziat, pentru că într'adevăr, povestirile lui Ghica dacă ar fi fost scrise cu vre-o două sute de ani înainte, ar fi intrat în genul cronicarilor.

Cronica, la dînsul, e fixată în ceva descriptiv modernizat, în ceva de comunicativitate.

Creanga Dela I. Ghica trecem la Ion Creangă. Asupra lui Creangă vom vedea cum trebuie făcute aprecierile.

Dela început însă trebuie să recunoaștem că e cel dintîi la noi care a redat sufletul și viața autentică a țaranului. Să ne gîndim numai în urmă, între 1840 - 1880, la încercările de-a se inspira cineva din mediul dela țară.

În poezie am văzut ce a realizat Alecsandri: cît de vag e conturat mediul țărănesc, cîtă artificialitate literară vine să străbată poeziile lui. În prosă putem spune că și mai puțin s'a realizat. Și atunci I. Creangă la 1880 prin urmare, e acela care a lăsat de o parte conven-

ționalismul literaturii țărănești, pentru că într'adevăr, în cea mai mare parte din opera lui, se crede că e singurul care a trăit și a continuat să trăiască în lumea dela țară.

Să zicem că aceasta nu explică nota pe care a știut s'o păstreze, pentru că și alții veniți din mediul rustic și îndreptându-se spre literatură, nu au păstrat totuși ce la Creangă e bine reliefat.

E în problema lui Creangă, o parte nu numai din viața dela noi, ci din viața din toate părțile și cu reflexul ei în literatură. Știți că s'a vorbit pe vremea lui Maurice Barrès, de așa ziși desrădăcinați, de aceia care au plecat din mediul lor simplu, atrași de mirajul vieții orășenești.

Nu înseamnă totuși, că cineva părăsindu-și satul, e totdeauna condamnat să se simtă desrădăcinat și să ajungă un suflet hibrid; poate să derive ceea ce e comoară adevărată su-

fletească din mediul primitiv, spre ceea ce e al vieții orășenești, poate să ajungă la o armonizare a ceea ce aduce mai de departe, în lumea în care se găsește mai târziu.

Creangă a avut de sigur și el, un moment sentimentul că e un desrădăcinat sau că va fi.

Știți cum în Amintirile lui povestește sentimentul înstreinării lui de Humulești: afară de înstreinarea oricărui copil care se duce la școală, aici vedem și îngrijorarea aceluia care face un salt mare în viață, adică din mediul simplu se duce în mediul simplu și acela pe vremuri, însă contrastînd față de cel dela sat.

Deci Creangă a plecat dela Humulești cu sentimentul că poate nu se va simți bine la oraș și dacă ar fi trăit sub această obsesie că trebuia mai curînd să rămînă la sat, atunci ar fi fost într'adevăr un desrădăcinat. Dînsul a înțeles însă că odată ce făcuse acest pas în viață, deși s'a ridicat de multe ori împotriva priveliștei vie-

ței în care se găsea, totuși a avut puterea sufletească să se adapteze noului mediu și poate că prin reacțiune s'au intensificat de multe ori impresiile pe care le-a transpus în literatură. A scris Amintirile și altele, sub impresiile nostalgice din satul lui, însă nu blestemînd trecerea lui la oraș, ci socotind-o ca un mers al vieții spre care se îndrumase.

Cînd cineva aduce alt suflet, adică vine la oraș și tot ce vede acolo i se pare Sodomă și Gomoră, i se pare că totul e împotriva sufletului său, ajungînd natural, un suflet răslet, un adevărat desrădăcinat. Si de fapt, aici se pune teată problema aceasta a derivării sufletului de la țară la oraș: e cineva în stare, părăsind mediul ancestral, să-și potrivească viața nouă cu acest mediu? Poate într'adevăr, să nu se simtă înstreinat.

Decă îi lipsește această forță de adaptare, atunci natural că el ajunge o existență fanto-

matică, ajunge o umbră numai printre ceilalți.

Deci acesta, în parte, e înțelesul operei lui Creangă: un țăran, însă fără prejudecăți, fără un suflet care rămânea departe de realitățile spre care se îndreptase și probabil că va fi recunoscut că datora ceva, chiar mult, acestei schimbări a vieții lui, pentru că nu trebuie să uităm iarăși: dacă ar fi rămas Creangă la Humulești, n'ar fi scris cât înseamnă valoarea lui literară; nu ar fi reușit să derive în literatura noastră ceea ce i-a consacrat numele.

Influență literară nu se poate contesta că nu reiese din scrierile lui Creangă; nu se poate spune că a fost lipsit de cultură: e dintre aceia care cât au citit, și-au însușit bine. A știut să-și fixeze personalitatea lui modestă, însă bogată totuși, de o anumită bogăție.

Dacă e să vedem cum se reflectează sufletul lui în ceea ce ne-a lăsat se poate spune că e deplină armonie între exprimarea sa literară și

fondui său sufletesc. De aceea dînsul ne dă cît se poate de viu, de autentic, ceea ce era în sufletul lui, în sufletul celor în mijlocul cărora a trăit. Alături de nota aceasta lirică, nu i-au lipsit nici însușirile de bun descriitor, descriitor de întîmplări mai mult, pentru că nu vedem la dînsul numai decît intenția de a ne da în anumit loc, un tablou. Vom vedea că în descrierile lui totul se înșiră în mod firesc, fără nici o sfortare.

Si oprindu-ne în primul rînd la Amintirile lui, aici surprindem cu deosebire nota lirică, de un lirism înșă în acord cu acela pe care îl găsim în doinele noastre. Cu toate că această parte din scrierile lui Creangă vă e arhicunoscută, totuși ne vom opri la acest pasaj, pentru a vedea exprimarea lui lirică:

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfa-

temă, la ceea ce a scris Alecu Russo.

Amintirile lui încep astfel:

De ce oare cu cât ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atîta mai mult omul se uită în urma sa, și din căntătură în căntătură se oprește cu plăcere la cele mai depărtate aduceri aminte, aducerile aminte a tinereții și a copilăriei. Nu-i soarele frumos și astăzi? Păsăruicele nu cîntă aceleași cîntece vîdoase sau jainice? frunzele nu au aceleași freamăt? Pădurile nu înverzesc ca odinioară? florile nu au același miros, cîmpurile dulcele privesți dulcose ce aveau? Mișcarea vietăților alinată s'au? Nu; dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fîer pe coasta dealurilor nu răsbate, nimica în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducerea aminte.

Al. Russo, Scrieri, p. 98
Ed. Academiei Romîne Buc. 1908.

Vedeți, cu totul altă armonie la Russo decît la Creangă, e armonie care pleacă dela fraze întretăiate, nu e înșirarea potolită, cuvintele care vin dela sine, ale lui Creangă, ci impresia întâi e că sînt mai numeroase, o acumulare a lor și pe urmă e o atmosferă abstractă care

se degajează din scrierile lui Al. Russo, pentru că vedeți într'adevăr cum spune dînsul: " din căutătură în căutătură se oprește cu plăcere la cele mai depărtate aduceri aminte.....

Creangă în amintirile lui, vede concret, fără amestec de ceva vaporos ca la Al. Russo. In plus e ceva retoric la Al. Russo, pentru că tot pasajul se urmează în întrebări: "nu e oare ?"

Deci o stilizare cu totul altfel decît la I. Creangă. Dar genul acesta dă loc și la alte considerațiuni și nu numai în legătură cu Creangă sau Russo, ci și cu literatura generală.

De curînd Paul Valéry a fost întreat: ce impresii mai mult îl urmăresc din copilărie ? Și dînsul se exprimă: "je retiens les mots et les sensations, mais les événements m'échappent". Valéry vrea să spună că are în general amintiri vagi din copilăria lui și că faptele care au provocat impresii, au rămas umbrite în amintire. Eu cred că Valéry nu a fost destul de psiholog

cînd vorbind despre dînsul, s'a exprimat astfel. Ni se pare că e o imposibilitate să spună cineva că faptele au dispărut din amintire și au rămas numai impresiile, pentru că o impresie nu rămîne degajată, desprinsă de ce a provocat-o, de motivul inițial. Poate că Valéry nu s'a exprimat mai limpede și a voit să spună că mai mult partea abstractă primează în amintirea lui, pe cînd motivele concrete sînt pe planul al doilea.

Și atunci putem aplica ceea ce spunea Valéry, la amintirile lui Russo și Creangă.

Despre copilăria lui, Russo vorbește mai departe, unde evocă petrecerea lui într'un sat de pe malul Bîcului, în Basarabia.

Pe urmă, vă aduceți aminte anul trecut, unde caracterizează patriotismul și tocmai acolo lasă să se strecoare cîteva amintiri din copilăria lui.

În alte părți constatăm că Russo își amintește copilăria în proiecțiuni vagi și sub anu-

mite înrîuriri literare. Alte ori însă precizează foarte bine amintirile lui, le dă nota concretă.

La Creangă totul se reduce la concretizare: își exprimă bucuria față de zilele pe care le-a petrecut printre alții, însă toate acestea sînt încadrate în motive foarte concrete care l-au impresionat mai mult și atunci stilul lui poartă această întipărire de liber, viu, fără nimic ca să ne îndrepte spre abstracționare literară.

Mai mult decît alții, Creangă ne-a dat descrieri de natură, ceea ce nu înseamnă totuși o inferioritate. Trebuie să recunoaștem, că genul acesta are ceva elementar; nu poate să rivalizeze cu o literatură de bogat substrat psihologic, de o viziune înălțată.

Dacă descrierile trebuie privite astfel, în realitate ele pot să atingă note superioare; se poate, prin urmare, ierarhiza acest gen și am avut prilejul mai ales cînd ne-am ocupat în urmă de Odobescu, să vedem cum într'adevăr descri-

erile pot atinge o notă superioară atunci când scriitorul e impresionat de natură.

Dacă ne referim la Creangă, am putea spune că atunci când a atins acest gen, se găsește la o cale de mijloc, ca un scriitor care aduce un fond simplu, naiv, dar avînd farmecul lui și acest fond îl amplifică prin ceea ce a putut să-și însușiască din literatură.

Ne aducem aminte că acum doi ani spuneam că pentru descrierile de natură, sufletul celor simpli e cu desăvîrșire refractar; un țaran nu va fi niciodată în stare să dea în trei, patru fraze, un tablou al naturei. Poate să povestească și de multe ori foarte captivant, însă, în ce privește descrierea naturei, totdeauna se va găsi desorientat; nu că nu simte—însă firește nu cu aceeași sensibilitate ca a unui scriitor și în special a unui scriitor modern—nu că nu ar simți unele aspecte cu farmecul lor, însă pînă a le reda, ^{se} presupune o evoluție sufletească, de care

cei simpli nu pot să fie fatalmente susceptibili. La Creangă, fondul primitiv dela țară îl găsim evoluat, prin faptul că de câteva ori a încercat să redea impresii ale lui despre natură, însă cu mijloace reduse, simple, în acord de altminteri cu ceea ce găsim și în alte părți ale scrierilor lui.

Iată, de exemplu, cum descrie satul său:

Dragu' mi era satul nostru cu Ozana cea frumoasă curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire, Cetatea Neamțului, de-atîtea veacuri! Dragi' mi erau tata și mama, frații și surorile și băeții satului, tovarășii mei de copilărie, cu cari în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe ghiță și la săniuș ...

Vedeți, totdeauna alunecă spre nota de amintire. Creangă nu putea să susțină nici el într'un pasaj ca acesta o descriere continuă; dădea câteva impresii la început, dar pe urmă sufletul lui era furat deodată de ce era al amintirilor.

....iar vara în zile frumoase de sărbători, cîntînd și chiuînd, cutrieram dumbrăvile și lun-cile umbroase, prundul cu știoalnelor, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau florile, în zburdaînica vîrstă a tinereții.

O. c., p. 92

Deci e o tentativă numai la dînsul de a se apropia de acest gen literar și dacă ne referim la alte întîmplătoare descrieri, mai scurte, constatara e aceeași, deși odată vorbește deapre Cetatea Neamțului și în patru, cinci rînduri ne dă impresii care putem spune că ies deasupra comunului și în orice cas, are unele imagini care arată oarecare preocupări de ceva mai deosebit:

....Iar deasupra Condrenilor pe virful unui deal nalt și plin de tihărâi se află vestita Cetate a Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vară de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într'însa.

O. c., p. 58

Cam la atîta putem spune că se reduce această parte din opera lui Creangă. Si chiar dacă

recunoaştem şi aici un ritm al lui, un ritm cu ecouri din povestirile dela ţară, totuşi ne găsim în faţa unei redări neajutate, nu cu bogate resurse literare şi în acelaşi timp, motivele dacă sînt redade, sînt toate din domeniul cel mai concret, cel mai imediat. Sîntem prin urmare, departe de abstractisarea descrierilor cum am văzut la Odobescu sau chiar la Alecsandri.

Şi dacă e să fixăm într'o ultimă impresie, acest fel de a reda ceea ce îl impresiona pe Creangă, ar fi de amintit şi o comparaţie care fără să fie extraordinară, totuşi are ceva original şi e impresionantă în felul ei. Vorbeşte de zăpuşeala pe care a îndurat-o într'o zi şi spune:

....în ziua aceea, în care mă rugase ea, era un senin pe cer, şi așa de frumos şi cald afară, că'ți venea să te scalzi pe uscat ca găinile.

O. c., p. 51

E ceva simplu, însă nu poate să-i vină cui-

va o asemenea comparație, decît dacă avea sufletul lui Creangă, sub impresiile de viață rustică și firește, derivate spre o notă personală.

D Nu am insistat pînă acum asupra moldovenismelor care cum se știe, sînt așa de dese în proza lui Creangă și e o chestiune care ar putea da prilej la multe dezvoltări.

Pot aminti în treacăt că Dl Bœutière acum doi ani, într'un volum în limba franceză asupra lui Creangă, are un capitol cam sumar, unde vorbește de stilul lui și oferă cîteva moldovenisme.

Moldovenismele sînt parțiale, inegale, pentru că nu putea în această privință Creangă, să fie absolut consecvent. Să ne gîndim numai la ceea ce spuneam cînd ne-am ocupat de Eminescu, anume că nu se poate să existe operă literară în care să se redea pronunțarea dialectală dintr'o parte sau alta. Așa ceva e al filologiei, al dialectologiei și atunci înțelegem inegalitatea

formelor provinciale pe care le-a întrebuințat Creangă, o inegalitate care condamnă acest gen, pentru că dacă străbatem vocabularul întrebuințat de Creangă, vedem cu deosebire o afluență bogată de moldovenisme; în ceea ce privește unele construcțiuni, asemenea.

Dar ceea ce în cele din urmă impresionează în primul rînd, cînd e vorba de un dialect, e rostirea lui, aspectul fonetic. Oricît ar întrebuința cineva cuvinte dintr'un ținut acestea nu fixează așa bine nota particulară a aceluia ținut, cît rostirea, fonetismul.

Si atunci vedeți cum Creangă făcînd multe concesii vocabularului, ici și colo să zicem, gramaticii moldovenești, în ceea ce privește pronunțarea, ar trebui să cedeze.

Intrebuințează într'adevăr uneori rostiri caracteristice din Moldova, de exemplu, în ceea ce privește labialele: chiuă în loc de piuă, ghiavol în loc de diavol. Să zicem că acest

ghiavol e mai expresiv decît diavol. Apei mai găsim la Creangă cîte odată local înşala în loc de înşela.

Dar, de fapt, acestea sînt rarităţi. Dacă urmăm manuscrisele lui, vedem că şi acolo avea multe esitări; vre-o cîteva facsimile le-a dat tot Dl Boutière şi din aceste facsimile, vedem cum redacta Creangă: ce auzia sau îşi aducea a-minte, reda întîi în forma convenţională; pe urmă prelucra şi în aceste prelucrări accentua limba moldovenească, punea unele expresii, unele cuvinte, sau introducea de multe ori proverbe pe care le încadra în reflecţii ale lui, pe care le atribuia acelor care erau puşi în scenă. Şi această prelucrare se vede că de multe ori a fost mai laborioasă; ne surprinde cum printre manuscrisele lui s'au găsit liste de rostiri, zică-turi, cuvinte care pentru cei din Moldova sînt foarte curenţi şi ne miră că a ajuns Creangă după ce a trecut din satul lui, să audă unele ex-

presii la Iași, care nu i-ar fi fost cunoscute.

Și mai ales ne surprinde să vedem cum, dînsul uneori recurgea la neologisme. Aici amintesc în treacăt că relevază și Dl Boutière unele neologisme, extrem de rare, vre-o cincisprezece. Poate ori fi mai multe și oricît de moderat a fost în această privință Creangă, totuși le-a întrebuintat în însemnări, afară de acelea pe care le derivă spre prosă, în scrisori, conversații. E reproducă o scrisoare ceva mai de demult în care într'adevăr dînsul abuză de neologisme.

Dar e curios, cum spuneam, că explică de exemplu, cuvîntul dișăntat prin "straniu", "curios". Dișăntat e cunoscut oricui din Moldova și chiar în limba literară, care a împrumutat unele forme de felul acesta. Cu toate acestea, Creangă a căutat să-l explice prin două neologisme: "straniu" și "curios".

Ce dovedește aceasta ? Că de fapt, a fost

și dînsul obsedat de curentul care de multe ori a ajuns la exagerări în vremea lui: a reacționat, însă pe de altă parte, moldovenisarea povestirilor lui, a fost căutată laborios și cum spuneam înainte, nu a putut să fie decît parțială.

Și atunci ne întrebăm: această prosă pusă alături de ceea ce e autentic, necărturăresc, popular, în special moldovenesc, ce notă în plus aduce ?

Pentru că să facem o comparație, iată după culegerile din Graiul nostru o bucată, un fragment de povestire din Dorohoi, înregistrată așa cum a fost spus de un țăran de acolo. O redau în forma literară:

Amu cînd să cîrnesc eu pe drumul acela ce face către Cordărești—adică spre satul nostru—iacă bouul din brazdă se sparie de un drac de bondar și odată mi-o 'ntoarnă 'n loc și-mi rupe capătul la șarabană.

Eeci! ce te faci tu măi Ghiorghieș ? mă rog

era amu soarele la chindie și pînă am tras-o, pînă am sucit-o, am învîrtit-o, iacă că s'o făcut noaptea mare. Dă! de priceput așa bine la trebi de-aiestea nu mă cam tăia capu, da de nevoie m'am bizuit de-am meșterit-o, de-ți părea că-s bărdaș vechi.....Cu chiu, cu vai am făcut-o să se tîrîie. Dar pînă ce-am închipurluit eu carul mi s'o făcut foame de-aș fi mîncat cît șapte.

I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Sperantia.
Graiul nostru, I, p. 546.

Să comparăm cu ce, într'o împrejurare aproape similară, găsim la Creangă. În Mos Nichifor Cotcariul, spune cum acestuia i s'a oprit căruța în drum:

.....S'odată scoate bulicherul din teacă, îl dă pe amînariu și începe a ciocîrți un gîrnet, de stejar din anul trecut....L-a tăiat el, cum l-a tăiat, apoi a început a cotrobăi prin chilna căruței să găsească niște frînghie; dar de unde să iei, dacă n'ai pus?

Dacă vede și vede, taie baierile dela traistă, mai căpețala din capul unei iepe și face cum poate de leagă el gîrnetul, unde trebuia...

O. c., p. 138-139.

Vedeți, descrieri care se pot pune foarte bine alături și frasa la Creangă e absolut la

fel cu ceea ce găsim în povestirea aceluia țăran din Dorohoi.

Însă iată cum câștigă povestirea autentică într'o privință, pentru că țăranul la care ne referim, povestește moldovenește și voi da vre-o cîteva rînduri:

Amu cînd sî cîrnesc Ţeu pî drumu sîala și fași cîtri Cordărești—adictile spri satu nostru—faca bou din brazdi și sparii di-un drac di bondari și odată ni-o 'ntoarnî 'n loc și ni rupi capîtu la șarabanî.

Ce e mai expresiv: ce găsim la Creangă sau în povestirea autentică a țăranului? Preferința cred că merge spre textul popular, pentru că un asemenea text e consecvent, dă în totul fisi-onomia locală.

Și ceea ce contrariază întrucîtva impresia noastră cînd ne apropiem de Creangă, e că atunci cînd a pus să vorbească pe cîte un țăran, nu găsim moldovenismele pe care dînsul le-a întrebui-

ințat de atâtea ori.

Cunoașteți de sigur, cum ne presintă pe Ion Roată și mai ales cum îl face să vorbească atunci când a stat în fața boierului:

-Dă cucoane, să nu vă fie cu supărare; dar dela vorbă și pînă la faptă este mare deosebire.....Dumneavoastră, ca fiecare boier, numai ne-ați poruncit să aducem bolovanul, dar n'ați pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneți dinioarea că de-acum toți au să iee parte la sarcini, dela Vlădică pînă la opincă. Bine-ar fi, dac'ar fi așa, cucoane; căci la război înapoi și la pomană năvală, par'că nu prea vine la socoteală.....

Iar dela bolovanul d-voastră am înțeles așa: că pînă acum, noi țărani am dus fiecare câte-o piatră mai mare sau mai mică pe umere; însă acum sîntem chemați a purta împreună, tot noi opinca, o stîncă pe umerele noastre.... Să dea Domnul, cucoane, să fie alt-fel, că mie (unuia) nu mi-ar păre rău....

O. c., p. 116-116.

Vedeți cum a redat Creangă, exprimarea țărânului: poate o vagă urmă de literarisare ar fi când spune: "însă acum sîntem chemați a purta împreună, tot noi opinca, o stîncă pe umerele noastre."

Poate că țărânul n'ar fi adăugat aceasta. In-

să lăsînd la o parte aceasta, incontestabil că a redat aici Creangă, într'o limbă care n'are nimic moldovenesc, ceea ce caracterisează expri-
marea țăranului.

Prin urmare, relese de aici că vorbirea țărănească putea să fie redată și fără mijloacele pe care le-a întrebuițat personal și de multe ori Creangă, pentru ca să redea mai fidel, atmosfera locală de moldovenism.

Dar revenind, de ce a crezut Creangă în mijloacele pe care le-a întrebuițat cînd a pus să vorbească țăranii ? Și fără aceste mijloace, n'ar fi impresionat în același fel ? Mărturisesc că aici se poate rectifica aprecierea care se face de obicei asupra lui Creangă: suflet simplu dela țară, minunat înzestrat—pentru că nu înseamnă numai decît că cineva prin cultură are bogăție sufletească; poate să vie dela brazdă și chiar fără carte și totuși să aibă cineva bogăție sufletească—ținînd în mare parte să

păstreze ceea ce era al țărănișmului său, însă în același timp dus de contactul cu vicața o-rășănească și de ceea ce îl preocupa, fără să aibă ambiția să fie proclamat mare scriitor. După moarte i s'au recunoscut însușirile pe care istoria literară trebuie să i le acorde; prin urmare, n'au fost la dînsul ambitiții de scriitor. Simțea într'adevăr, că sufletul lui are ceva de spus și în aceste împărtășiri, pe lîngă ce aducea ca fond patriarhal, fatal era dus spre ceea ce putea primi din atingerea cu cultura.

Dacă s'ar fi oprit chiar numai la nota de realism moldovenesc, la tonul de povestire, care îi era propriu, opera lui cred că nu ar fi pierdut mult; tot ce ne dă dînsul ca vocabular mai ales moldovenesc, e într'adevăr indiferent: ar fi pentru noi ceva de exotism, de provincialism, însă pentru streini mai ales, e cu deosebire impresionant. De aceea, Dl Boutfière și alții cînd se apropie de prosa lui Creangă își închipue că

într'adevăr aici totul poate să fie autentic romînesc.

Cred că această apreciere poate să fie rectificată și rectificată mai ales în legătură cu alte considerațiuni, care cred că trebuie să fie luate în seamă. Cînd fixăm locul lui Creangă în literatura noastră, înainte de toate să nu uităm că dînsul e o apariție izolată. Isolările în literatură sînt totuși relative. Isolarea lui Creangă se poate compara, să zicem, cu izolarea lui Rabelais în literatura francesă, dar nu se poate compara cu izolarea aproape de noi a lui Baudelaire, care a fost un isolat în clasa lui, un prigonit; încetul cu încetul s'a recunoscut însă că dînsul a adus o notă nouă în poezia modernă.

Rabelais în literatură francesă, rămîne fără urmași, sau dacă acei care l-au citit, au derivat din cînd în cînd, ceva din genul lui, totuși în orice caz, opera lui e unică.

Despre Creangă se poate spune același lucru. Că într-adevăr, unii din Moldova, chiar și astăzi, dar mai ales acum vre-o douăzeci de ani, cînd era în floare curentul țărănist au căutat să cultive același gen e adevărat; sînt departe însă de a da ceea ce e al lui Creangă.

Opera literară se judecă și prin repercusiunea depărtată pe care o lasă; odată ce un scriitor rămîne izolat, fără să aibă urmași și urmași care să stea cu cinste alături de el, înseamnă că pentru literatură a adus mai puțin decît alții care îndeplinesc această realizare de transmisiune literară.

Și dacă e să comparăm acele bogății care sînt patriarhale, impresionante prin felul lor la Creangă, putem recunoaște că în fond dînsul poate fi asemănat cu un sgîrcit, care ar aduna cuvinte peste cuvinte, expresii peste expresii, le-ar pune în opera lui și ar rămînea închise acolo, pentru că de fapt, nimeni nu mai poate să

scrie la fel cum a scris Creangă. Prin urmare, cum s'ar mai putea realiza o operă asemănătoare ? Chiar în vremea țărănismului de acum douăzeci de ani, a fost imposibil să se continue genul lui Creangă. Să se reia acest gen nu văd posibilitatea.

Deci, hotărît, Creangă rămîne ca o figură bine siluetată în literatura noastră, cu însușiri care au fost ale lui și aceasta nu poate diminua de sigur, originalitatea lui, însă diminuează întrucîtva locul lui în literatură, ca ecou al operei lui.

—

Ca să înțelegem cum opera lui Creangă exclude continuități de care să se poată ținca într'adevăr sama, rămîne să ne oprim la cîteva considerațiuni, care se alătură la acelea pe care le-am arătat în lecțiunea anterioară. Limba literară tinde la noi, spre o unificare cît mai mult afirmată. Dacă pînă acum sînt încă unele esitări, putem presupune că după o generație nouă de scriitori, se va ajunge cît se poate mai mult la ceea ce nu s'a putut realiza pînă acum și atunci, aceasta va înlătura divergențele de ex-

primare după regiuni.

Dacă ici și colo va putea străbate câte o expresie, câte un cuvânt caracteristic unui ținut, aceasta va fi relativ rar. Prin urmare, numai în felul acesta putem concepe unificarea limbii literare.

Pe de altă parte, exprimarea populară ajunge din ce în ce mai mult să se apropie de cea cultă. Asistăm astăzi la un proces, care probabil, va merge din ce în ce accelerându-se, dându-se condițiile de răspândire a culturii și putem presupune că peste douăzeci, treizeci de ani, o mare parte din cei dela țară, vor ajunge să se exprime într'o limbă care nu va fi mult deosebită de cea literară.

Natural, și aici vor interveni unele continuități, unele nuanțe și firește, mai accentuate, însă în orice caz, divergențele care se remarcă astăzi dela un grai la altul au să se atenueze și am putea spune că atenuarea aceasta va trece printr'o fază de exprimare hibridă, pentru că, într'adevăr, dacă ascultăm de

multe ori pe aceia care vin în contact cu vorbirea dela oraş, fie prin şcoală, armată etc., vedem că limba românească apare sub un aspect de ceva cu totul hibrid: neologismele se întîlnesc cu expresii arhaice şi contrastul de multe ori ne dă o impresie de ceva care e în prefacere.

Cînd auzim pe ţăran întrebuiţînd neologisme, avem impresia de ceea ce se întîmplă şi cu invazia moravurilor, a modelor dela oraş; cum ţărăncile în multe părţi combină motivul rustic cu ceea ce au adoptat dela oraş, tot aşa se întîmplă şi cu vorbirea.

Dacă prin urmare, se designează evoluţia firească a limbei, atunci nu putem concepe că felul de scriere al lui Creangă poate să fie repetat şi fireşte, ca să se afirme în acelaşi timp, cu nota de originalitate pe care a dat-o dînsul. În plus, nu trebuie să uităm că se va ajunge la o diferenţiere între ceea ce e al literaturii şi al folklorului, în acelaşi timp şi al dialectologiei.

Pînă acum a fost un fel de misticism al scriito-

rilor, pornit de acum optzeci, nouăzeci de ani, dela generația dela 1848 care a provocat acest misticism, din ideea că pentru a da un caracter cît mai național literaturii noastre, trebuie, în ceea ce privește limba, să ne adresăm graiului poporului sau la felul de scriere al cronicarilor și pe de altă parte, să știm cît mai mult să pătrundem în sufletul celor dela țară, să cunoaștem valoarea lor etc.

A fost un misticism care a dat roadele lui în literatură care s'a afirmat după 1848, însă cum se întîmplă totdeauna, misticismul are ceva nebulos; e cu atît mai nebulos, cu cît de multe ori anunță o epocă de adîncă prefăcere sufletească și atunci înțelegem de ce și misticismul acesta de naționalizare a literaturii, a dus la o vagă apropiere a folklorului, a dialectologiei chiar, de literatură și a rezultat de aici, că de multe ori, scriitorii au crezut că fac literatură, cînd de fapt, se opreau la folklor și iarăși credeau că scriu literatură, cînd în realitate se îndreptau prea mult spre dialectologie.

De acum înainte, ceea ce e al folklorului, va rămînea mai mult în domeniul de preocupări ale specialiștilor. Dialectologia iarăși nu va mai fi această trecere cu confuziuni, cu ceva de nehotărît, cum s'a întîmplat pînă acum, între literatură și aceste manifestări ale vieții noastre.

Firește, și în acord cu ceea ce am văzut cînd ne-am ocupat de Eminescu, motivele folklorice sînt totdeauna un izvor de inspirație pentru un scriitor. Cîte odată, dialectologia ici și colo poate să fie adoptată cu multă discreție, cu un spirit de autocritică, pe cît se poate mai luminat, dar între ceea ce pînă acum a rămas nehotărît și între ceea ce trebuie să fie al literaturii emancipate de misticism, se va fixa mai bine linia și în orice caz, creațiile scriitorilor nu ne vor mai face impresia de prea mult folklor derivat direct și prea multă dialectologie transformată în valori sau quasi valori literare.

Dacă acestea sînt perspectivele în ceea ce privește limba literară, în ceea ce privește mersul lite-

raturei noastre, reiese dela sine ce am văzut și rîndul trecut, că opera lui Creangă poartă fatalitatea inerentă genului ei; e osîndită să rămînă izolată, în să să-i recunoaștem însemnătatea prin faptul că ea a adus o notă aparte, a adus un motiv de variere a literaturii noastre.

Si pentru că sîntem la genul prozei și într-o a-lăturare care poate să pară de multe ori de contrast vom începe să ne ocupăm de un alt prosator, care deși a trăit aproape de noi, totuși prin activitatea lui dela 1880 - 1890 cînd a început să scrie, se întîlnește cu Creangă, anume Delavrancea.

Am putea spune despre dînsul, că opera cît ne-a lăsat, nu a fost cercetată cu pasiunea, cu spiritul critic pătrunzător, cum ar fi meritat; aceasta se explică întrucîtva prin faptul că a trecut valul literaturii cam repede peste ceea ce a scris dînsul pînă pe la 1890 și ceva, ca autor de nuvele.

Mai tîrziu a încercat genul dramatic și poate prin faptul că a fost orator, mai mult a oprit aten-

ția cu aceste însușiri, decît cu acelea de scriitor și mai ales în partea din urmă a activității lui.

Dacă ne apropiem de scrierile lui, încontestabil că asistăm la o transformare a scrisului nostru în prosă, care deși uneori nu se îndepărtează mult de ceea ce am constatat în opera lui Odobescu, totuși arată o evoluție îmbogățită.

Delavrancea era, de fapt, un temperament bogat; vibrant, exuberant, avea ceva trubaduresc și acest trubadurism—știți că are chiar o bucată literară intitulată Trubadurul—e de sigur o reminiscență, o predilecțiune literară dintre 1850 - 70 - 80. Pentru că nu trebuie să uităm, că Delavrancea e un scriitor care s'a găsit la o răspîntie a literaturii noastre: pe de o parte, romantismul, care continuă și încă viu, pe de altă parte realismul care începea să se afirme. Din această întîlnire, din această confluență literară, înțelegem o parte din aspectul scrierilor lui și această întîlnire de multe ori ne face impresia de o luptă pe care se vede că singur

asimțit-o fiind atras uneori mai mult spre romantism, alteori spre realism.

S'a întâmplat într'adevăr, să reușească să armonizeze aceste două porniri ale temperamentului său, însă putem spune că de cele mai multe ori, vedem bine ce înseamnă înrîurire romantică, ce înseamnă cea realistă la el și am putea adăuga că cea romantică fiind mai veche, apare de multe ori mai în evidență.

Nu vom putea insista asupra felului cum se manifestă temperamentul lui Delavrancea în diferitele genuri: ca prosator, ca dramaturg și orator.

Vom insista mai mult, firește, asupra scrierilor lui care uneori sînt simple schițe, alteori au căutat să meargă mai departe, să se înalțe pînă la nuvelă și chiar să se apropie de roman, însă nu trebuie să uităm că la dînsul, după cum se amestecă, am văzut, romantismul cu realismul, tot așa povestitorul se întîlnește cu oratorul, cu dramaturgul.

Ca povestitor, vedem cum dînsul caută să armonizeze realismul cu romantismul. In oratoria lui pu-

tem spune că predomină romantismul, iar în ce privește teatrul, l-am putea apropia de oratorie, pentru că într'adevăr, acele drame la care s'a gândit în partea din urmă a activității lui, sînt reminiscențe și foarte directe ale facturii romantice. Deci, cu deosebire în schițele lui, în nuvele trebuie să-l urmărim, pentru ca să vedem mai bine personalitatea lui, cu acea asociere de influență romantică și realistă.

La bogăția de temperament a lui Delavrancea se adaugă uneori impresia de ceva contrastant; nu e uniformă: surprinde prin faptul că apare cu un stil masiv cîteodată, și pe de altă parte capricios, aspru și înduioșător; obsedat de impresii foarte concrete, cu înclinări spre realism pe de o parte, vaporos chiar și în plus nu trebuie să uităm că de vre-o cîteva ori a ținut să-și afirme direct sau indirect, prin personajele pe care le-a pus în acțiune, crezul lui estetic: nu e o concepție artistică de o amploare deosebită, însă să nu uităm că în general sînt rari la noi scriitorii care au ținut uneori să-și afirme princi-

piile care i-au călăuzit. La Odobescu indirect desprindem concepția lui artistică, din ceea ce a derivat în Pseudo-kinegheticos, însă o prezentare directă și chiar numai în câteva pagini, dar ca să arate viu ceea ce era idealul lui artistic, nu găsim la Odobescu.

Delavrancea a ținut să-și spună părerile lui asupra artei. Si înainte de a vedea cum ele sînt în acord cu realizările lui în stil, va trebui să le desprindem din prezentările întîmplătoare pe care le găsim în povestirile lui, într'un pasaj din Trubadurul și mai ales în partea dela sfîrșit care cuprinde un fel de jurnal al trubadurului, însă de fapt, simțea el singur ceea ce atribuia personajului pe care l-a prezentat:

Arta îpuținează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud și văd pe sfert din oîte natura le desfășoară înaintea lor. Tot ce creiază omul e o sărăcie vicleană a realității. Cîteva însușiri mari ale unei pajiști, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură, — cîteva însușiri care domnesc pe deasupra celorlalte, și pe care artiștii le schilodează mă-

rindu-le și le morfolesc potrivit-le cu puterea simțurilor ori-cărui nesimțitor. Iacă artă.

Delavrancea, Liniste, ed. Socec 1911, p. 212.

Vedeți că aici Delavrancea se arată un fanatizat de formula foarte unilaterală a realismului: era predispus mult spre realism, totuși recunoaște că nu e în puterea celui mai înzestrat artist, să redea tot ce cuprinde natura; deci un simț de înțelegere al artei mai subtil, nu formularea prea categorică, de multe ori brutală pe care o găsim în general la realiști și naturaliști.

Către sfârșitul acestei confesiuni despre artă, dînsul observă:

Ferice de acela care se înbată de mărimea și frumusețea acelor ce vecinic trăesc, și se răsfață în aplausele mulțimii, fără a simți depărtarea de la ceea ce a făcut pînă la ceea ce vroia și trebuia să facă.

O. c., p. 214.

Delavrancea apare aici și sub alt aspect: adică modest, recunoscînd că efortările cele mai încre-

zute, cele mai mulțumitoare ale unui scriitor, unui artist în general, nu pot să mulțumească pe acela care își dă samă de relativitatea realizărilor. Spune că sînt fericiți numai aceia care primesc aplause și cred că au dat perfecțiunea în tot ce au scris.

E un alt loc din opera lui, la care va trebui să ne oprim pentru că și aici găsim nu atît o confesiune de artă, cît de viață afirmînd indirect, ceea ce am văzut că îl caracterizează pe Delavrancea: pe de o parte viziunea foarte realistă, pe de altă parte, înălțările spre nebuloasă:

Dela viață la vis și dela vis la viață, o punte de argint pentru fantasia umană. În fie-ce seară sîntem la un cap al ei, și în fie-ce dimineață ne deșteptăm la celalt.

Cine în adevăr se luptă ca să birue invazia desiluziilor, adesea-ori închide ochii cu intenția d'a lăsa o cortină grea peste scena lumii. Și de gîndurile omului obosit se prind ușurel aripele visului. Oamenii ți se par ca niște umbre; strigătele lor, depărtate; raporturile vieții deviază; proporțiile se prefac; logica obișnuită se lărgeste.... O viață nouă apare din viața comună tuturor.

Între vis și viață este o stare de cumpănire feerică. În această stare visele sînt sub o slabă stăpînire a conștiinței și conștiința sub farmecul

puternic al viselor.

Dela această stare la vis sau la viață este atât de puțin că de multe ori te întrebi: a fost vis sau cu adevărat?

Si asemenea fantasii, cu înțelesuri felurite, le scrii ca și cum ți le-ar dicta cineva dintr'o carte, le scrii ca să-ți prelungești farmecul lor întrerupt de un zgomot neașteptat.

Intre vis și viață, o lume de minuni.....

Delavrancea, Intre vis și viață.
Ed. Socec, 1903, p. 3, 4.

E o mărturisire care e și ea semnificativă pentru sufletul de artist al lui Delavrancea și găsim aici o adâncire mai departe a sufletului tuturor, să zicem, dar și a sufletului de artist.

Cînd Delavrancea se exprimă astfel, trebuie să recunoaștem că față de stilul după 1880 -90 -1900, || chiar stilul pentru a formula o convingere estetică, arată un câștig, se vede mult evoluat deși sîntem la un interval numai de douăzeci, treizeci de ani de cum scria Maiorescu care în prezentarea ideilor estetice era didactic, greoi pe cînd Delavrancea are fluiditatea prezentării ideilor esteti-

ce. Se vede că sufletul lui a frământat aceste idei și a știut să le redea cu subtilitate, cu mai multă artă.

EXCERPT: Cum prosa lui Delavrancea e caracterizată și ea de multe ori prin genul descriptiv, să ne oprim și la felul cum dînsul a înțeles acest gen.

Să plecăm chiar dela primele pagini ale scrierei lui din tinerețe, Sultănica. Incepe astfel:

D'a stînga rîului Doamnei, razna de satul Domnești, să vede o casă, albă ca laptele, cu ferestrele încondeiate cu roșu și albastru. Pervazurile ugei curate ca un pahar; prîpa din față lipită cu pămînt galben; pe creasta casei, d'o parte și de alta, scîrție, la fite-ce bătaie de vînt, două limbi de tînichea, așezate pe două goange cît gigilicea. Curtea, îngrădită cu nuele de alun; hambar de fag, obor de vite și grajd pus la pămînt pe patru tălpoae groase.

Delavrancea,
Sultănica, ed. Soces, 1908, p.1.

Cineva poate zice: întrucît această descriere se deosebește de acelea pe care le-am văzut la Odorescu, Negruzzi ? Totuși deosebirea se simte mult; întîi vedem cum motivele relevate sînt duse mai de-

parte cu mai multă amănunțime decît la Odobescu sau Negruzzi.

Aici Delavrancea își arată—cu toate că era încă destul de tînăr—își arată predispoziția lui spre realism. Am văzut și la Odobescu insistențele către amănunt, însă amănunțele se pierd mai mult în viașnea întreagă redată în descriere. Delavrancea e descriitorul pasionat pentru lucruri neînsemnate: ați văzut că vorbește de goange. tălpoșe groase etc. Deci formula realistă în descrierile noastre se afirmă bine la Delavrancea.

Ritmul frasei iarăși e deosebit mult de al lui Odobescu. Nu mai întîlnim frasarea periodică de trei, patru și chiar mai multe rînduri și aceasta în acord intrucîtva cu consemnarea impresiilor, înregistrarea lor; frazele sînt ori mult independente unele de altele, ori întretăiate, sacadate, față de ceea ce e unduios la Odobescu, ca o apă curgătoare, care ne face impresia de liniște, de reflexe de lac; la Delavrancea cuvintele răsar ca niște ascuțituri; sîn-

tem departe, prin urmare, de linia melodioasă a stilului lui Odobescu.

Si mai în evidență apar aceste însușiri ale lui de descriitor—descrierea aceasta vedem că într'o privință e cam elementară—dacă trecem cu vre-o două pagini mai departe și ne oprim la o descriere de iarnă:

E începutul lui Decembrie.

A dat Dumnezeu zăpadă nemilită; și cade, cade puserie mărunță și deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăț care te orbește. Mușcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumarii, par cercelete cu flori de zarzări și de corcoduși. Vuet surd să încovoae pe după dealuri și să pierde în văi adînci. Cerul e ca leșia. Cîrduri de corbi, prididite de vînt, croncăe, căutînd spre păduri. Viscolul se întetește. Virtejele trec dintr'un colnic într'altul. Si amurgul sărei se întinde ca un zăbranic sur.

O. c., p. 3

E poate o descriere a iernei, din cele mai reușite și rare la noi—pentru că am amintit altă dată, e surprinzător cum aspectul cu tot pitorescul lui de iarnă dela noi, nu a fost mai mult redat în scris sau mai ales în pictură.

Grigorescu a fost pictorul care a poetizat cîmpurile sub arșița soarelui, însă acela care să se alăture de el, poetisînd iarna, nu s'a ivit. Si ca prilej de comparație cu ceea ce era un motiv fugitiv de descriere la Creangă, să ne oprim la ceea ce ne dă în altă parte, anume cînd descrie iarăși un efect de vară:

Arșița începuse de dimineată. Cîntau păsările de te slăviau. Lăcustele zbirnîiau, și tot a bine ș'a duios spuneau și ele.

O.c., p.23

Atît. Nici nu trebuia mai mult. Vedeți ce mare deosebire e între ceea ce îl impresionase pe Creangă și ceea ce găsim la Delavrancea.

Creangă spunea că într'o zi de dogoreală de vară, îi venea să se scalde pe uscat ca găinile.

Delavrancea ne vorbește de cîntecul păsărilor care parcă "te slăviau" și apoi de lăcustele care "spuneau" așa duios. Comparația cu Creangă e semnificativă. Si în același timp putem desprinde din ea

un învățămînt pentru toți care practică acest gen al descrierilor. Vedeți, în prima descriere la care ne-am oprit și în ce privește limba, Delavrancea a fost prea stăpînit de muntenisme: cînd zice la fite-ce bătaie, acest fite-ce mi se pare că nu e literar; ne face impresia de limbă prea familiară, sau de ceva pronunțat dialectal.

Deci, cum spuneam, trei descrieri—cea din urmă redusă la trei, patru rînduri—însă cred că am putea spune că e cea mai impresionantă prin resursele la care a recure și totuși prin puterea impresionantă care reiese din ea.

Pentru prima înșirare, ați văzut că e caracteristică pentru ea să cunoaștem genul cum l-a înțeles și Delavrancea, însă din punct de vedere literar, nu poate să rivalizeze cu a doua care incontestabil are și ea un cadru poetic destul de expresiv, însă păcătuște și ea prin unele lungimi, pe cînd ultima descriere are avantajul să fie cît se

poate de sobră și să nu uităm că totdeauna, tot ce duce spre concentrare, spre sobrietate, trebuie să aibă preferința noastră; cu atît mai mult în descrieri, pentru că ele sînt cele mai expuse degenerării stilului spre diluare.

11 IV, 1932.

Aspectul dublu, romantico-realist, sub care se presintă opera lui Delavrancea, nu duce la incoherențe isbitoare, la îmbinări silite, pentru că apare firesc, în acord cu temperamentul său, temperament de resurse bogate artistice și același aspect vine să ne explice întreaga factură stilistică a sa, aici vaporosă, aici precisă, cu o notă chiar foarte concretă, de multe ori. Spuneam că sufletul lui Delavrancea nu rămâne strein de chemările, și nu întâmplătoare, ale visului și atunci ne explicăm de ce prin opera lui străbate ca un fir foarte viu colorat de multe ori, exotismul.

Aici avem de a face cu o notă accentuat romantică, pentru că, de fapt, se știe că romantismul a cul-

tivat cu deosebire, exotismul în literatură, ca o urmare a unei crise sufletești, pentru că de fapt, ce înseamnă a predilecționa exotismul ?

Inseamnă a fi săturat de unele expresii, de banalisarea lor și atunci sufletul caută să invadeze, caută ceea ce e neobișnuit în explorări, am putea spune, în explorări literare așa cum le vedem străbătînd întreaga literatură romantică.

La Delavrancea, exotismul apare sub forma cultului pentru Italia și nu o singură dată prin personajele pe care le-a pus în scenă, avînd și ele ceva trubaduresc, ci și în descrieri se vede pasiunea pe care a pus-o în descrierea priveliștilor din Italia.

În Liniște e un pasaj caracteristic, cel mai tipic din această literatură de exotism a sa și cu deosebire caracteristic pentru că ne dă nu o admirabilă descriere a Italiei—în literatura noastră mai sînt și altele—însă în orice caz, remarcabilă pe vremea cînd a scris dînsul:

Oh! frumoasa Italie, cu cerul ei vioriu și adânc, cu soarele ei potop de lumină și de viață, cu pământul acoperit cu vii, cu iasomie și cu portocale, pământ care te ametește cu aburii săi de viață, cu miresele sale de flori și de fructe, — Italia cu nopțile argintii, cu năpraznicele clădiri, cu cîntăreții și tragedienii săi svăpăiați și nemuritori, — fericita Italie, grădina lumii, visul Nordului, basmul popoarelor...

Delavrancea,
Liniște, ed. Socec, 1911, p. 69, 70.

E cum vedeți, o prosă care trece spre nota de imn, imn cam demodat, pentru că astăzi, ori din ce a scris Delavrancea, ori din alte părți, cunceaștem ceea ce înseamnă pitorescul Italiei.

Și în legătură tocmai cu această literatură a descrierilor la care m'am referit și alte ori, poate e momentul să mai adăugăm ceva: anume, incontestabil că întreaga această literatură e foarte expusă demodării și nici nu ne-am închipui că cea dintâi concurență pe care au făcut-o descrierilor din alte țări, sînt cărțile poștale ilustrate. A fost numai începutul discreditării. A venit pe urmă cinematograful, un concurent redutabil al literaturii de descrieri. Cînd de atîția ani fiecare poate să vadă

în filme, pitorescul din alte țări, interesul care exista înainte foarte viu pentru o lume din alte continente chiar, s'a atenuat. Și cu atât mai mult se va discredita această literatură, cu cât se va desvolta simțul precis al documentării directe, pentru că trebuie să recunoaștem: descrierea cea mai artistică în prosă a unei țări, nu poate să rivalizeze în ce privește simpla evocare, cu ceea ce poate să ne dea o documentare, să zicem, a cinematografului sau altă documentare, de fotografii artistice și deci, când Delavrancea vorbea astfel despre Italia, continua de sigur o tradiție literară, însă astăzi o asemenea pagină, căreia îi recunoști însușiri literare, nu ne mai poate impresiona ca pe dînsul și ca pe aceia care l-au citit. Ca să terminăm cu caracterisarea stilului descriptiv al lui Delavrancea de care am avut o primă impresie, s'ar putea spune că sîntem departe, însă la o altă extremă față de stilul descriptiv al lui Creangă: sîntem iarăși departe de factura lui Odobescu.

Delavrancea era incontestabil un visual influen-
țat de pictură; dacă ar fi să se scrie o biografie
 a lui Delavrancea, cred că s'ar putea pune în eviden-
 ță pasiunea pe care a arătat-o și pentru muzică. Cel
 puțin din câte știu, dînsul a prețuit mult muzica; a-
 vea nu numai un interes de amator, ci avea pasiunea
 de a urmări pe compozitori și deci a cunoaște ceva
 din tehnica musicală. De aceea îmi vine să cred că
 și în această descriere a Italiei, afară de viziunea
 în primul rînd coloristică, se trădează ceva din sen-
 timentul său musical pentru că Delavrancea scrie în
 frase de staccato. Nu mai sînt înșirările din Odo-
 bescu, cu continuități care au majestatea periodului,
 ci totul la Delavrancea apare fărâmițat, în unități
 fără șerpuiri, fără continuități, fără transmisțiuni
 prea prelungite.

Dela stilul descriptiv, trecem la acela care a-
 rată înșușirile lui de redare a unor situațiuni și
 de pătrundere ^a meandrelor sufletești și pentru aceas-
 ta, ne putem opri cu deosebire la Hagi-Tudose. Dacă

s'ar traduce această nuvelă a lui Delavrancea, cred că ar putea să stea cu cinste alături de descrierile, portretele să zicem harpagonești, care s'au dat. Deși tipul sgîrcitului a fost înfățișat de multe ori, trebuie să recunoaștem însă lui Delavrancea că în Hagi-Tudose ne-a dat o bucată literară remarcabilă, de pătrunzătoare analiză sufletească, de stilizare cu unele alunecări, scăderi, însă în general bine conturată, impresionantă, așa încît cred că aici cu deosebire ne putem opri dacă e să urmărim intuiția psihologică a sa, și un stil care s'a limpezit față de felul cum scria în Sultănița, unde sînt multe asperități, pe cînd în Hagi-Tudose dînsul ajunsese la stăpînirea unui clasicism al stilului său.

Delavrancea în Hagi-Tudose ne dă într'adevăr, ceea ce se poate considera ca maximum de realizare ca nuvelist. Sînt cu deosebire vre-o două pasaje care prin concisia lor arată în ce sens e condusă povestirea în această nuvelă. Pasajul întîi ne îndreaptă tot spre descriere însă mai concentrată, dar

tot cu acele frase sacadate pe care le-am văzut și aiurea:

Tocmai în ăst an se puse o iarnă grea. Trosneau pomii în grădină. Pe geamurile Hagiului înflorise ghița cu frunze mari și groase. Degeaba se încerca nepoată-sa să facă ochiuri în geam. Rotunzia biata față, gura, sufla din toată inima; se croia câte-un rotocol, dar se prindea la loc.

-Suflă mai cu inimă Leano, strigă Hagiul, cocoloșit într'un colț al patului.

-Suflu, nene Hagiule, suflu, dar mă taie frigul, și mi-a înghețat răsuflarea, răspunse nepoată-sa, tremurînd c'o cergă în spinare. Ar trebui să-mi dai de lemne, că înlemnim pînă mine.

-Cum ?...lemne acum ?...pe frigul ăsta ? P'ășa frig o cioaclă de lemne costă un galben...un galben!

Delavrancea,
Hagi-Tudose, ed. Socec, p. 37

Vedeți, e o situație incontestabil, maestru prin-să; aici vedem pînă unde mergea sgîrcenia acestui hagi. In-să nu e totuși, punctul culminant al prezentării acestei pasiuni, pentru că iată și de data a-ceasta mai impresionant descrisă o situație.

Ca să leg povestirea, hagiul a dat un galben ca să cumpere nepoata lui lemne, după ce a încălzit odă-ița în care stă dînsul, se întîmplă ce urmează aici:

Leana înmărmurită se uită la el. Tocmai atunci s'auzi, miorlăind la uşe, cotoiul, tovarăşul ei de foame şi de tremurat, singura fiinţă care o mîngîie şi pe care o mîngîie.

Leana crăpă uşa. Hagiul se uită speriat, şi văzînd cotoiul strecurîndu-se pe uşă, se restî:

-Să-i tai coadaSă-i tai coadaO coadă d'un stînjén pînă să între se receşte odaia Să cheltuesc şi pentru el ?...Unde e toporul ?.... Am să i-o tai eu!

O. c., p. 41.42.

Aici cred că a pus Delavrancea maximum-ul măes-
triei lui de a caracteriza un suflet, a reda o situ-
aţie. Vedeţi că nu e ceva extraordinar, însă ceea ce
ne presintă aici, e ingenios.

Dar pe de altă parte, cu o puternică notă de re-
alism, ca psihologie, Delavrancea poate să fie urmă-
rit şi altfel, cu altă notă, în alte cîteva povestiri.

Să ne oprim un moment la ceea ce ne-a dat dîn-
sul în cele două schiţe Bunicul şi Bunica: sînt şi
acestea, pagini de literatură, care incontestabil vor
rămînea, mai ales că aduc o notă relativ rară, nota
duioşiei.

Dacă am arunca o privire peste toate literatu-
rile, nu numai la noi, duioşia nu e ceva foarte des

în literatură. Solemnitatea de povestire, situația tragică, lirismul în anumit fel, sînt note care au fost descrise și arhidescrise, însă duioșia care e un sentiment așa de impresionant, n'a găsit pe mulți scriitori pentru ca s'o redea și s'o redea cu ceea ce e al ei.

Deci, dacă Delavrancea ne-a dat acele două schițe, Bunicul și Bunica, incontestabil că a adus o notă rară în literatura noastră. Mă mulțumesc să relevez cîteva rînduri, anume cînd în Bunica vorbește de vraja pe care o simțea cînd asculta povestirile spuse de dînsa și cum începea să adoarmă încîntat de ce spunea bătrîna:

Plepele-mi cădeau încărcate de lene, de somn, de mulțumire. Si mă simțeam ușor, ca un fulg plutind pe o apă, care curge încet, încetinel, încetișor.

Vedeți că frasa nu are nimic deosebit ca asociere de cuvinte, însă în ritmul ei și mai ales la sfîrșit, aduce incontestabil ceva cît se poate de potrivit cu situația pe care ne-o descrie și e cazul

de observat că cineva își poate permite ceea ce altuia nu i-ar reuși.

În ce privește încet - încetinel - încetișor, vedem că între încetișor și încetinel nu există deosebire. Avem propriu zis, un pleonasm, însă întâi pentru că încheie frasa și pe urmă pentru că formează, să zic, un triptic, avem într'adevăr încheierea la care dacă nu ne așteptam, în orice caz dacă se presintă astfel, o găsim potrivită: încet, încetinel, încetișor dau un ritm de încheiere cât se poate de expresiv, acestei frase cu notă de înduioșare.

Despre Delavrancea orator, ar fi de sigur foarte mult de spus și ar trebui să se dea o culegere integrală a discursurilor lui, ceea ce nu s'a făcut pînă acum. Ca orator, dînsul avea un gen aparte, cu totul deosebit de Kogălniceanu. Kogălniceanu a reprezentat oratoria parlamentară la începuturile noastre și uneori să zicem academică, pentru că acea lecțiune pe care a ținut-o la Academia Mihăileană, e ca un discurs academic și e citată în acest gen. Deci

acesta e spiritul în care a înțeles Kogălniceanu oratoria. Însă pe la 1880 cînd a început să se manifeste Delavrancea stările dela noi erau schimbate și condițiile literare nu mai semănau cu acelea de pe la 1860. Intîi să ne gîndim că viața cum a început la noi la 1870 - 80 și a continuat, a pus mai direct în contact pe oamenii noștri politici cu masele: întruniri peste întruniri, mai ales în totul campaniilor electorale, care erau și mai sînt ca un prilej de lupte oratorice și aceste lupte oratorice aveau cu totul alt cadru decît să zicem, luptele oratorice pe care le-a dus în parlament Kogălniceanu.

Odată ce Delavrancea a trăit în aceste împrejurări, înțelegem care a fost nota dominantă a talentului său oratoric, orator politic însă în primul rînd, de întruniri, în care trebuie să cauți să faci să vibreze cît mai mult sufletul ascultătorilor.

Am auzit pe Delavrancea în trei rînduri: odată la Ateneu și de două ori la jurați. Intîi cînd l-am

auzit la Ateneu, am avut impresia că se simțea nu tocmai în mediul care era potrivit temperamentului său oratoric. Intîi nu avea o mască marmoreană. Departe de asta, masca lui avea ceva de lavă peste care trecea ceva și misterios, dar și impresionant și pe urmă gesturile lui parcă rostogoleau sau voiau să răscolească furtuni, sau uneori, mai rar, să potolească. Impresiona incontestabil prin aceste calități fizice și pe urmă calitățile de exprimare erau cam în acord cu înfățișarea lui. Frasa discursurilor lui deși a pierdut mult față de ceea ce era cînd o rostea, diferă în mare parte de aceea pe care am văzut-o în nuvele și e explicabil. Căuta să aibă o înșirare de cuvinte care să impresioneze cît mai mult. Uneori, da, erau sașadări, dar de mai multe ori vedem că înșira cuvintele ca într'un articol de gazetă, destinat să impresioneze. Inșă să nu ne închipuim oă Delavrancea s'ar fi coborît la note triviale de pamflet. Era violent, da; în duelurile oratorice pe care le-a avut cu adversarii politici, uneori le-a adresat cuvinte

foarte vehemente, însă cu anumită măsură.

Din discursurile lui să ne oprim la acela pe care l-a ținut puțin înainte de război: Patrie și patriotism unde putem spune că recunoaștem o parte numai din însușirile lui de orator, însă pentru că e un discurs cu anumite calități literare și nu de notă prea deosebit politică și pornit din patriotismul său, e poate bine ales pasajul cel dintâi, în care Delavrancea ca orator, vom vedea că se deosebește intrucitva de ceea ce am întâlnit în literatura lui de povestitor:

Patria este înlăuntru nostru, și o ducem cu noi peste țări și peste mări, și numai când suntem departe și în singurătate, ne trec fiori amintindu-ne de unde ne-am rupt, și nu găsim mângiere decît în tristețe și în lacrimi. Patria nu e pămîntul pe care trăim din întîmplare, ci e pămîntul plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri. Cînd pomenim de Călugăreni, Rovine sau Valea Albă, ne cutremurăm, uităm de noi, și nu trăim decît în aceia cari au fost odinioară, ostași, căpitani și Voevozi!

Un fulger de închipuire pe dinaintea ochilor, și ne simțim aievea în rîndul plăeșilor, în fruntea oștilor, cu barda, cu ghioca, cu buzduganul, sporind șirurile eroilor cari ne-au apărat țările noastre.

Patria și patriotismul, ed. publ. de O. Minar,
ed. Socec, p. 6, 7.

Vedeți că dacă ar fi să recunoaștem momentul în care Delavrancea a pronunțat acest discurs, de sigur că el ar câștiga mult, dar găsim aici frase mai prelungite decît în descrieri sau în prezentări de psihologie și pe urmă alunecări voite spre locuri comune. Chiar la 1915 - 16 cînd asemenea discurs a fost pronunțat, nu puteau să sune decît ca locuri comune: "plămădit cu sîngele și întărit cu oasele strămoșilor" și apoi evocarea Călugărenilor e incontestabil nu de o deosebită realizare oratorică și în plus, e ceva cam didactic. E adevărat că a pronunțat acest discurs în fața elevilor de școală, dar afară de aceasta, în discursurile sale, Delavrancea vînd să fie prea demonstrativ, a alunecat spre ceva prea didactic. Imediat ce intenția e prea manifestă, nu se poate să nu treacă cineva spre această notă de didactism.

Vă aduceți aminte că anul trecut am citat un pasaj al lui Alecu Russo despre patriotism, pasaj care e incontestabil superior. Nu a fost un discurs, ci o viziune sufletească pe care o avea Alecu Russo atunci

Slava Russo
 cînd în amintirea lui treceau impresii din trecut și după ce arată ce e patriotismul în general are un pasaj liric și de o acumulare mai bogat sufletească decît acesta a lui Delavrancea. În altele, unul din acele discursuri are întrucîtva alt ritm. Pe urmă chiar cuvintele ne fac altă impresie:

Noi nu suntem decît niște buciumași, buciunăm, de la un cap la altul al țării, notele de durere și de speranță ale neamului întreg. Si vom sufla în goarnă pînă cînd nu vom mai avea suflare, și odată cu sunetul cel din urmă va înceta și viața din noi!

O. c., p. 24

Aici apare Delavrancea cu ceea ce în discursurile lui are, uneori am putea zice de linie ostășească. Frasa vine ca un marș și mai ales cum era ajutat de glasul său foarte răsunător, de sigur că aceste cuvinte vor fi impresionat și ele cînd au fost pronunțate, cu toate că din punct de vedere literar, vedeți că sînt departe de ceea ce am găsit în nuvelele sale.

Ca orator Delavrancea prin urmare, reprezintă nota

O, Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 19

19.) urmare Delavrancea
 Carajiale 296

pe care o arătam și odată ce dînsul a plecat dela condițiile de viață politică afirmată la noi pe la 1880, atunci oratoria lui de fapt, a urmat aceeași trajectorie; a amplificat, a reușit uneori.

Discursurile juridice dacă ar fi citate, ar da prilej de recunoscut și însușiri literare și psihologice, în orice caz, ceva ce în cuvîntarea aceasta despre patriotism, e mai în urmă, sau chiar inexistent. Dînsul chiar pînă cînd și-a încheiat cariera oratorică nu a fost dintre oratorii care să ridice mult genul și mai ales în contrast cu ceea ce a fost Kogălniceanu, oratoria pe care a cultivat-o dînsul, e mai expusă la unele concesiuni, la unele scăderi. Și cum spuneam, chiar la Ateneu pe tribuna de acolo, se simțea mai puțin bine, de sigur, decît în fața unei adunări politice de alegători și chiar în parlament. Și ne întrebăm atunci: ca efect al oratoriei lui Delavrancea, ca influență, ce putem atribui? De sigur că pentru generația dintre 1880 - 90 - 1915 a avut înrîurirea lui, însă o înrîurire care mergea împreu-

nă cu curentul oratoriei din acest timp. Ce spunea
dînsul se cam întîlnea cu ce spuneau atîția care re-
presentau elocvența politică la noi.

Individual deci, Delavrancea nu cred să fi avut
o înrîurire specială decît în legătură cu ceea ce e-
ra al elocvenței noastre, alături de alții în aceas-
tă vreme.

•—•

Ca orator Delavrancea, am văzut că se întâlnește cu cel mai mulți din epoca în care luptele politice dela noi, dedeau prilej pentru manifestări oratorice și cînd se mai prelungeau unele reminiscențe de romantism. Trebuie să recunoaștem însă, că Delavrancea aducea în discursurile lui, simț literar, arăta preocupări deosebite, spre deosebire de alți oratori, care se mulțumeau cu ceea ce era mai curent, cu ceea ce putea să impresioneze mai ușor, prin gesturi exuberante sau cuvinte de circumstanță.

Dacă e să judecăm opera lui de dramaturg, aici sînt de făcut rezerve și în primul rînd, nu o pot califica, în mare parte, decît ca o intenție, o preocupare de a reînvia trecutul, evocîndu-ne literatura

cronicărească. De sigur, e un efort pe care l-a făcut Delavrancea în trilogia sa, prin faptul că a căutat să reînvieze o parte din atmosfera arhaică de la noi, să ne evocace unele figuri, însă efortul acesta rămîne în urmă față de realizare.

Si ceea ce putem spune că e supărător de multe ori, în Apus de soare și celelalte piese ale lui Delavrancea, e stăruința prea mare de a rămîne într'o notă de arhaism silit, notă pe care o manifestă și atunci cînd încearcă să pună în exprimarea personajelor, ceva din vechea limbă a noastră.

Intr'un loc din Viforul vine să ne înfățișeze un personaj secundar, un vînător și îl pune să vorbească într'un grai pe de o parte arhaic, dar în același timp și moldovenesc. Prin urmare, arhaismul vine să se alătore de data aceasta cu dialectalismul:

Ba mie mi-o spus Ion, și lui Ion i-o spus Dragu, și lui Dragu i-o spus a lui Maștei, că s'ar fi auzit di pi muchia șee, o uruitură ca și cum s'ar fi năruit toți bol'hanii. Ci'că ar fi dat boerul de-a berbeleacul.... Apoi dă, a hi, n'a hi....

Delavrancea, Viforul, ed. Socec, 1922, p. 108.

Intrucît, cum am observat și alte ori, cîștigă literatura prin asemenea ingrediente ? Si cu atît mai zădarnică apare o asemenea încercare și la Delavrancea, cu cît de fapt, duce la inconsecvențe, pentru că dacă pe acest vinător îl face să vorbească odată după obiceiul Moldovenilor, muchia șșea, cu cîteva rînduri mai departe păstrează pe cică. Sînt incontestabil parigorii literare acestea; mîngîie întrucîtva pe un scriitor și îi dau ilusia că într'adevăr a adus ceva care presintă oarecare efortare, o notă de originalitate, însă e incontestabil ceva ce nu poate să devină o notă de literatură susținută pe bune motive și în special pe motive artistice.

Nu mai amintesc că foarte adeseori din spicuirii cronicărești, Delavrancea a căutat să arhaiseze prin expresii cum sînt "nu știa a vorbire", care ne aduc aminte de cursul de vineri, limba din secolul al XVI-lea. Ce rămîne din opera integrală a lui Delavrancea ?

Dacă a impresionat mai mult generația sa, prin

oratorie, aceasta rămîne de fapt, pe planul al doilea și valoarea lui de scriitor, de povestitor e de luat în primul rînd în considerație. Dramaturgia am văzut că rămîne și mai în urmă. Dar tocmai ca povestitor, ce i se poate recunoaște propriu lui Delavrancea? De sigur în cadrul realizărilor literare de după 1880, comparativ cu alții, contemporani cu el, Delavrancea nu apare tocmai așa de bine reliefat, ca atunci cînd îl comparăm cu înaintașii lui, chiar cu Odobescu. Nota personală apare mai bine afirmată față de Odobescu, cu atît mai mult față de Filimon și să zicem, de C. Negruzzi.

Incontestabil că e o înaintare dela autorul Ciccolor vechi, la Delavrancea, prin stilizarea mult evoluată. Delavrancea înainte de toate se vede că sesisa mult mai bine, nuanțat, ceea ce e propriu unei situații, ceea ce e mai ales propriu sufletelor pe care le presintă.

Găsim și la Filimon psihologie, cum găsim în Alexandru Lăpușneanu, dar psihologia aceasta e rela-

tiv mai schematică și în orice caz să nu uităm că e psihologia care ne duce mai mult spre trecut și cu atât mai mult psihologia înfățișată de Negruzzi, ne îndreaptă spre trecut, cu toate că în Alexandru Lăpușeanu putem găsi ceva de suflet omenesc, nu numai limitat la acest personaj și avînd prin urmare, o însemnătate din punct de vedere al psihologiei generale. Dar la Delavrancea nota psihologică și nuanțarea stilistică în acord cu ea, ne duce tocmai spre o analiză sufletească aplicată tocmai la elementele mai apropiate de ceea ce e psihologia noastră.

Dacă Delavrancea a trecut dela literatura de povestitor, la teatru, invers s'a întîmplat cu celălalt scriitor, căruia regret că numai lecția de astăzi i-o pot consacra.

Caragiale

Caragiale ne prezintă inversul de evoluție în ce privește trecerea dela un gen la altul: a început prin teatru, pentru ca să se îndrepte spre literatura de povestitor și această trecere nu e indiferentă. Dacă cineva trece dela teatru la nuvelă sau roman, nu

se poate desprinde în totul de ceea ce e am putea spune, substantul lui literar. Si mai ales dacă e vorba de un dramaturg cum a fost Caragiăle, nota aceasta o vom recunoaște mai evidentă sau mai umbrită și în ce ne-a dat în nuvele, schițele lui.

Si adăugînd încă o apreciere, Delavrancea în piesele lui de multe ori povestitor și asta e iarăși una din slăbiciunile teatrului său. Nu e atît acțiunea; are unele episoade impresionante, după convențiile scenice de atîtea secole, însă teatrul lui are prea mult caracterul narativ.

Caragiăle dimpotrivă, în povestirile lui știe să dramatizeze situațiile, cum n'ar fi reușit dacă n'ar fi pornit dela teatru. Nu voi insista asupra pieselor lui, pentru că de fapt, nu aduc elemente de apreciere în ce privește evoluția estetică a limbii noastre. Caragiăle fie în O noapte furtunoasă, fie în O scrisoare pierdută, sau în De-ale carnavalului s'a exprimat într'o limbă curentă, afară de ce a căutat să ridiculizeze. Acolo însă unde dă nota sa, unde nu vor-

besc personajele într'un fel sau în altul, acolo ne găsim în fața unei exprimări ce nu aduce ceva deosebit ca realizare literară.

Arta lui Caragiiale în teatru e culminantă în amănuntele de observator și în același timp în stăpînirea pe care a știut să o aducă chiar atunci cînd a trecut dela unele motive dispartate și cînd ne-a înfățișat scene și personaje destul de variate.

Prin urmare, orî care ar fi unitatea operei lui Caragiiale, totuși dincolo de această unitate vedem că nu e ceva monoton; sînt figuri care variază chiar dacă sînt luate din lumea aceasta conventională, de la marginea orașului și arată prin aceasta, o suplețe de acomodare la împrejurările prezentate pe scenă, cum și o pătrundere minunată a psihologiei personajelor.

Vocabularul lui Caragiiale ne interesează întrucîtva cu partea de ridicul pe care a voit să-l releveze, pentru că știți cum se exprimă foarte multe din personajele sale și mai ales se vede cum dînsul

a sesizat între 1880 - 90, ceea ce începuse să fie discreditat și se pregătea să fie definitiv ridiculizat.

Abusul de neologisme și de franțuzisme îl vedem de multe ori persiflat: enteresuri întrebuițat de mai multe ori; pe urmă a suspenda în loc de "a suspennda". Si e de relevat în sensul acesta, un pasaj caracteristic din O scrisoare pierdută, pentru că vedem acolo pe Carageale dându-și samă de ceea ce totuși nu a putut să dispară; dimpotrivă, cred că cei mai mulți vor rămînea la acest tip de exprimare. Anume e vorba de întrebuițarea lui or. Cațavencu de vre-o trei ori repetă pe acest or: "Or, mai întâi și 'ntîi, istoria ne învață. (Carageale, teatru, ed. Cartea rom. vol. II, p. 84)..... Or, nu încapă pică (p. 86)... Or, dacă voi avea onoarea (p. 87). Mă mir că aceia care au auzit de mai multe ori piesa lui Caragiiale, nu au fost isbiți de ceea ce Caragiiale a simțit că n'ar trebui să fie însușit de limba literară. Vedem ce bine a pătruns Caragiiale pe acest or, cînd l-a pus în

gura avocatului Cașavencu, pentru că cei vinovați de răspîndirea acestui or, sînt avocații. A început la bară, de sigur, adus de licențiații, doctorii în drept dela Paris, pe la 1880 și mai ales cum or dă prilej de gesticulație solemnă și poate să impresioneze această monosilabă în ce privește convingerea magistraților, atunci cu multă stăruință avocații au căutat să-și înflorească pledoariile cu acest or. E așa de răspîndit astăzi, încetățenit, încît nu știu dacă ar putea să fie înlăturat; are ceva de parasit antipatic și în cele din urmă, se poate dispensa cineva de acest franțuzism. Nu l-am întrebuintat niciodată și dacă e să se exprime aceeași noțiune, găsești totdeauna posibilitatea adevărată.

Dar Caragiăle în ce privește limba și cu mai multă insistență a ridiculizat pe aceia care abuseră de neologisme în poezie și aici trimetea de departe o săgeată lui Macedonski și altora.

Vă aduceți aminte de scena din O noapte furtunoasă, unde Ipingescu citește din Vocea patriotului nați-

onale. Ce bine a știut Caragiăle să prindă acest păcat: naționale.

Caragiăle a prins bine nu tocmai ridiculul, dar antipaticul acestei forme. In scena unde Ipingescu citește din Vocea patriotului naționale, recomandăția pe care o făcea gazeta tînărului Rică Venturiano, dă expresii ca: prefațiune; ne impune solemnamente: vă aduceți aminte că am insistat asupra acestor feluri de adverbe, care trebuie reduse la ce trebuie să li se recunoască. Pe urmă, Rică Venturiano e recomandat ca studinte. Vedeți ridiculul acestui neologism și dacă am fi rămas astăzi la asemenea formă, de sigur că ne-ar mira cum s'a putut acorda încetățenirea lui studinte. Inșă unii zic presinte: deci o formă alături de cealaltă, n'ar putea să apară.

Dar cum spuneam, ridiculisează Caragiăle limba foarte mosaicată a unor poeți, abuzul de neologisme și pe Macedonski de sigur că-l vizează în scrisoarea pe care Rică o trimite Ziței. Scrisoarea începe:

Angel rădăcos de când te-am văzut întâiași-dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii. Te iubesc la nemurire. Je vous aime et vous adore: que pretendez-vous encore ? Inima-mi palpită de amoare. Sînt într'o pozițiune pitorească și mizericordioasă și sufăr peste poate. O da! Tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într'o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și inspirațiune, care m'a făcut pentru ca să-ți fac aci anexata poezie:

„Ești un erin plin de candoare, ești o fragilă zambilă.

„Ești o roză parfumată, ești o tînăra lalea!

„Un poet nebun și tandru te adoră, ah! copilă!

„De a lui pozițiune turmentată fie-ți milă:

„Te iubesc la nemurire și îți dedic lira mea!

Al tău pentru o eternitate și per toujours.

Carageale, Teatru, ed. VI, Cartea rom. vol. I, p. 27

E bine aleasă această parodie și a repetat genul acesta Carageale mai tîrziu trimetînd săgeți simbolistilor.

Intr'adevăr dînsul nu s'a împăcat cu modernizarea poeziei și cam înțelegem pentru ce: era tradiționalist, cu toate că firea lui se arată revoluționară și de necruțare a tuturor minciunilor vieței noastre. Căci ce e teatrul lui decît o șarjă continuă îm-

potriva tuturor lucrurilor pe care nu le înțelegem cît erau de false, viața politică cu parodia de constituție etc. ?

Toate acestea erau simțite de Carageale, cu spirit de revoltat, însă revoluționar totuși stăpînit. Pe de altă parte în ce privește literatura, rămînea în urmă, pentru că era un tradiționalist.

Indirect, prin urmare, teatrul lui poate să fie amintit în legătură cu estetisarea limbei, adică a dat semnalul unor exprimări ridicule și a contribuit de sigur întrucîtva, nu atît cît se gîndea sau cît ne-am aștepta. Chiar ce se observă cu privire la or, arată că oricît ar fi ridiculizat acest cuvînt n'a dispărut. Si e explicabil întrucîtva: teatrul e o impresie de moment, la cei mai mulți. Chiar aceia care se simt vinovați cînd se regăsesc pe scenă—mai întîi că nu fac apropierea întrei ei și personajele ridicule de pe scenă—dar să zicem că cineva are atunci un moment de tresărire din viața lui, dar trec două, trei zile și pe urmă lasă la

o parte, nu-și face proces de conștiință și atunci rămîne așa cum era și înainte de a asista la piesă.

În ce privește exprimarea, tot așa și aici, încă poate și mai mult, sînt ticuri de care cineva nu se poate desface cît trăește. E o parte mecanică a vorbirii, care fie din copilărie, fie prin influențe de mai tîrziu, rămîne. Sînt extrem de rari aceia care caută să reacționeze, oricît li s'ar atrage atenția, mai ales aceia care nu sînt atinși de mai multă cultură. Si teatrul lui Caragiale în privința aceasta, să nu ne închipuim că a realizat ceea ce a fost în intențiile lui.

Trecînd la opera de povestitor, aici de sigur că ne găsim în fața unei stilisări artistice superioare a lui Caragiale, stilisare care a fost, am putea spune, întîrziată, chinuită. Anume în Momente și ceva mai tîrziu în Schițe noi, Caragiale într'adevăr apare ca povestitor cu însușirile pe care i le recunoaștem, de scriitor de frunte în literatura noastră.

Momentele, în unele privinți, ca estetică să zicem,

romantice

sînt mai puţin de luat în consideraţie, dar sînt vii, sînt impresionante prin varietatea de figuri care defilează: o galerie întregă dela noi. Inşă mai mult în Schițe noi și apoi cu unele restricții în Păcat și în O făclie de Paști, cu toate că O făclie de Paști are ceva forțat, ceva prea silit și bruscat, ceva melodramatic. Dealtminteri i s'a reproșat, e melodramatism și în Păcat și în O făclie de Paști și în Năpasta.

Iăsam la o parte psihologia care nu e prezentată, dar ca redare literară rămîne mult în urma povestirilor și de aceea nu m'am oprit la ea: e limba curentă care nu are un relief deosebit nu se ridică mult deasupra exprimării literare obișnuite. Prin urmare, tot la povestiri trebuie să rămînem ca să vedem pe Caragiale adevărat artist. Ca să surprindem fehl scrisului său, ne vom mărgini la vre-o două din povestirile lui: Manul lui Mînjoală incontestabil că e o realizare de stilizare, aproape impecabilă: cite-

Densusianu,
Evoluția estetică a limbii romîne, Fasc. 20.

20.) (urmatoarele) Caragiale
 Duiliu Zamfirescu 314

va pagini numai, însă cu deplină conștiință a momentelor pe care trebuia să le redea. Luăm o descriere:

Viforul creștea scuturându-mă de pe șea. În înălțimi, nori după nori sburau opăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dedesubt, alții pe deasupra la deal, perdeluind în clipe largi, când mai gros, când mai subțire, lumina ostenită a sfertului din urmă. Frigul ud mă pătrundea; simțeam că-mi îngheață pulpele și brațele. Mergînd cu capul plecat ca să nu mă înnece vîntul, începui să simț durere la cerbice, la frunte și la tîmple fierbințeală și bubuituri în urechi.

.....Dar vîntul s'a mai potolit; s'a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunț și înțepos.

I. L. Caragiale, Opere

Ed. îngrijită de Paul Zarifopol, p. 143, 144

Nu e ceva mult deosebit de descrierile lui Delavrancea. Totuși vedeți nota personală în descriere: nori opăciți, perdeluind și înțepos, trei cuvinte care sînt proprii lui Caragiale.

În Păcat, e un pasaj semnificativ, dintre rarele care pot să fie relevate: e o notă de psihologie abstractă, redată cu ceva personal:

Intre un om și altul este adesea ca dela o stea la alta. Arde colo un soare uriaș și dincolo altul.

Printre învîrtitoarea pulbere de lumi, un colos de flacări d'abia țărăște pe celălalt ca o scîntee ce clipește pierdută în negura fără fund.... Ba cîți încă nu se mai zăresc deloc și unul de altul nici măcar nu bănuiesc. Adesea tot așa se pricep oamenii între ei și pot înțelege unul altuia sufletul.

O. c., p. 40

O comparație discretă, care ar fi putut să fie nenorocită în scrisul altuia pentru că vedeți, compară sufletele care stau departe, cu stelele despărțite între ele. Comparația, prin urmare, ne duce spre o notă de abstract, de vaporos, relativ rară în opera lui Caragiale, însă arătînd abilități de redare.

Ne întoarcem la un alt pasaj, care ne arată cum Caragiale a știut să stăpînească varietatea redării. Lumea lui, cum știți, e cea orășănească, însă îl vedem punînd și mediul rustic. Dacă n'ar fi fost înzestrat cu același foarte pronunțat simț artistic, de sigur că în zece, cincisprezece rînduri, cu atît mai mult într'o pagină, nu ar fi putut realiza ceea ce nu e deosebit ca valoare literară, însă ca tact literar se vede că nu se desminte față de ceea ce altor nu le-a reușit.

Tot în la Hanul lui Mînjoală cîteva cuvinte ne arată această deplină stăpînire a exprimării. Venind pe cîmp, eroul acestei povestiri aude un sgomot și situația e redată astfel:

- Care-i acolo ? strig eu
- Om bun
- Care ?
- Gheorghe
- Care Gheorghe
- Nătruț....Gheorghe Nătruț, care păzește la coceni.
- Da'mă vii încoace ?
- Ba iaca viu !

Vedeți, cîteva cuvinte, un dialog redus, dar ca și la Creangă, nu vedem deloc abătîndu-se în alegerea cuvintelor, dela naturalul situațiilor. Deci nu-i lipsea lui Caragiale, nici acea însușire extrem de rară la noi, de a simți ce cuvinte din graiul simplu, dela țară pot să fie atribuite cuiva să exprime o situație.

Să ne oprim un moment și la sfîrșitul din Păcat, pentru că e semnificativ și el și aici vom găsi tocmai ceea ce spuneam la început, în ce privește evoluția lui Caragiale:

.....Omul își acopere prostește buzele învinețite cu o mână, cu alta ochii uzi.... Toți stau cu capul gol.... Nici o suflare....

Popa se ridică, se întoarce spre mulțime cu privirea țintă și nfricoșat de ngrijată.

"Inima....zice el." Si se culeă să doarmă somnu-ăl bun lângă copiii săi.

O.c., p. 53

Dramatismul din această povestire ne duce spre teatru de fapt, pentru că ceea ce vine ca explicație ar fi putut să fie pus în piesa de teatru între parantese, care să explice situațiile, gesturile.

Ca să vedem tehnica să comparăm sfîrșitul din Viforul lui Delavrancea:

Oana. A! a!

Doamna Tana. N'ai să-l mai vezi!

Oana. A! a!

Stefăniță. Mi se taie picioarele...Tineți-mă! Mă arde..... O Cărăbăț... (se apără cu mîna) Arbore....Cătălin....

Incearcă să facă semnul rostogolirii și nu poate.

Oana. A! a!

Stefăniță. Se'ntunecă..... E noaptea ?

Doamna Tana. Nu, e ziuă și lumină!

Stefăniță. Mă arde...Nu mai văz...Otravă...Dof-torul....

Doamna Tana. N'are ce să-ți mai facă!

Oana (apropiindu-se de Stefăniță) A! a!

Stefăniță. Intuneric...Intuneric!

(Se întinde în capul oaselor și-și dă sufletul. Borerii îl susțin).

Delavrancea,

Viforul, ed. Socec, 1921, p. 237, 238.

Vedeți deosebirea. Aici e arta care știe, nu trebuie mult să impresioneze. Dincoace e școala veche. Aceasta e marea deosebire dintre o prosă și cealaltă.

Caragiale ne apare deci cu un minunat simț al nuanțelor, al proporțiilor, un simț de alegere pe care l-a dus foarte departe. În privința numelor proprii din piezele lui—în ediția aceasta Dl Zarifopol reproduce după manuscrisele lui un catastif întreg de nume proprii. Credeți că Leonida, Ipingescu, au fost alese la întâmplare ? Au fost alese din multele care i-au trecut prin minte lui Caragiale și nu numai aceasta, dar avea o listă întreagă, de unde alegea ce i se părea mai expresiv, iarăși ceva ce denotă un foarte luminat simț artistic. Si oricât ni l-am înfățișa de obicei numai după aspectul fixat prin teatru și după vagi impresii de povestitor, to-

tuși trebuie să adăugăm, cu atît mai mult sîntem da-
tori să rectificăm impresia, cînd luăm totalitatea o-
perei lui, și nu tocmai așa redusă cum o cred mulți.

Caragiăle avea cultul pentru poezie și atunci
înțelegem de ce în realizările lui literare nu se
trădează totdeauna, dar cine știe să citească prin-
tre rînduri, vede aceasta. Astfel în manuscrisele sa-
le, din care avem publicate două facsimile, se vede
cum sînt pline de ștersături. Inseamnă că nu se mul-
țumea cu prima redacție, nici cu a doua. Intr'un ma-
nuscris al unei povestiri pe care n'a terminat-o,
cea din urmă, a însemnat cu creion albastru și a su-
bliniat un fel de porunci pe care și le dedită în-
susi: "cu mare băgare de samă la tot ce se poate su-
prima--cît de mult". Deci avea oroarea diluărilor.
Nu trebuie să uităm--și mărturisirea e dată de Dl
Zarifopol--că în 1906 îi scria lui Gherea cu care
era prieten: "....Scriu o piesă într'adins să-ți
placă ție: artă cu tendință de hatîrul tău, și artă
pentru artă de hatîrul ei". (O.c.XLII). Vedeți cu

ce fină ironie vorbea chiar cu prietenul său Gherea, despre arta cu tendință, pe care dînsul o detesta. Spune: da, practic arta cu tendință, însă mie să-mi dai voie, de hatîrul artei, în primul rînd la ea să mă gîndesc: deci un idolatru al teoriei artă pentru artă. Că apare tendințe într'un fel sau altul în teatru sau în povestiri, da, dar nu e credința manifestă de pedagogie literară, de moralizare; nu e literatură umbrită de didacticism. E arta care discret spune ce are în gîndul lui și lasă fiecăruia libertatea să aleagă ce va crede.

Caragiale putem spune că nu apare ca artist al imaginilor; nu e artistul fraselor bogate, ori complicate, conturate cu stăruinți de înflorire, care de multe ori pot să degenereze în manierism. E artistul adevărat al exprimării sobre și în plus ținînd samă de motivele de predilecție ale operei lui, e acela care a știut să aducă nota de clasicism în realism, ceea ce înseamnă mult.

Realismul e de multe ori un miraj, e ceva înșe-

lător, încît mulți prin faptul că au putut să redea
ceva care i-a impresionat, chiar puternic într'un
moment, cred că aceasta e suficient, și mai puțin
sînt preocupați de limpezirea artistică.

16. V. 1932.

Duiliu Zamfirescu

La realizările în prosă, în epoca dintre 1880-1900, trebuie să adăugăm ceea ce datorim operei lui Duiliu Zamfirescu.

În mare parte, dîndu-se împrejurările, dîndu-se ceea ce era mai mult sau mai puțin dominant în atmosfera literară de atunci, dînsul se aseamănă cu Delavrancea și, relativ, cu Caragiale, însă vom vedea imediat unele deosebiri și în același timp, nu trebuie să uităm că Duiliu Zamfirescu s'a afirmat și în poezie.

Dacă și Delavrancea a scris versuri, Caragiale iarăși, mai mult în direcția satirei, acestea de sigur, nu contează în activitatea lor literară, pe cînd Duiliu Zamfirescu într'adevăr, ocupă un loc în poezia

noastră de acum patruzeci, cincizeci de ani. Atît ca poet cît și ca prosator, dînsul a început sub egida romantismului. S'a smuls însă repede din ceea ce era al acestei literaturi, am putea spune expirante și mai ales din ceea ce avea să capete o fisionomie aparte în școala lui Macedonski, decadentismul acela pe care dînsul a căutat să-l afirme pe la 1880 -90 și chiar mai tîrziu.

Trecînd dela reminiscențele de romantism și după ce primise o vagă influență în cercul lui Macedonski, Duiliu Zamfirescu s'a afirmat în plus, ca realist, însă moderat de clasicism, așa încît dacă referindu-ne la această formulă literară, am face o comparație între dînsul, Caragiăle și Delavrancea, cum am văzut, Delavrancea dela romantism a trecut la realism, rămînînd însă de multe ori cu foarte accentuate urme de înriurire romantică. Caragiăle are temperament de scriitor înclinat spre realism— nu se poate vorbi de romantism la dînsul—și acest realism e condus moderat intrucîtva, de un anumit cla-

sicism.

Duiliu Zamfirescu pornind dela romantism, ajungînd la formula realistă, s'a îndreptat pe urmă și din convingere, de multe ori din înclinare spre clasicism, așa încît găsim și la dînsul un fel de clasicism, ca și la Caragiăle.

Caragiăle se arată mult mai sobru, vorbind firește, de schițele, nuvelele lui, pentru că teatrul rămîne la o parte.

Duiliu Zamfirescu, prin cultura lui, prin petrecerea mult timp în Italia, ne-am aștepta să apară în multe privinți, cu un caracter clasic mai afirmat. De fapt, clasicismul lui e cîteodată diluat, în orice caz, se distinge de al lui Caragiăle prin aceea că apare mai puțin concentrat. E mai mult visiunea de seninătate, visiunea de disciplină clasică, ce planează asupra întregii opere de maturitate a lui Duiliu Zamfirescu. Incolo, în ce privește factura clasică mai sobră, mai concentrată, incontestabil că aceasta o găsim mai mult la Caragiăle.

Asupra părerilor literare, artistice în general, pe care le împărtășea dînsul, a avut ocazia să le exprime în multe rînduri; ținea și le arăta, fie în prefețele pe care le publica la romanele sale, fie în cîte-o comunicare la Academie, în discursul asupra poporanismului, discursul lui de recepție și pe urmă în cîteva articole de critică, mai mult de polemică, de prin Convorbiri, Luceafărul sau alte reviste. Vedem aici pe Duiliu Zamfirescu conștient de unele directive care nu trebuiau să rămînă ale literaturii noastre de după 1880 și e semnificativ că la 1888, în prefața culegerii de nuvele se exprimă în felul următor:

Cred că trăește, excepțional, chiar în clasa Dadianei, și, mai jos, în clasa Locotenentului Sterie, o mîină de familie, care cetînd literatură romînească și avînd o cultură generală cu mult mai întinsă, au ajuns să formeze o limbă usuală curată, ba chiar elegantă. Nu e oare acesta drumul pe care trebuie să punem novela și romanul nostru ?

D. Zamfirescu, Novele.
Ed. Socec, 1888, p. 5

Duiliu Zamfirescu pleacă dela constatarea că pî-

nă atunci, limba noastră literară se afirmase în epoca mai nouă, lăsînd la o parte pe C. Negruzzi de care se vede că a fost influențat și recunoaște referindu-se la scriitorii din vremea lui că, prosa noastră se afirmase mai în urmă, prin Slavici și Caragiale.

De Slavici nu ne-am ocupat, pentru că îl rezerv pentru partea ultimă din curs, cînd mă voi ocupa de școala poporanistă, unde Slavici trebuie așezat.

Trebue să adăugăm că avea în vedere atunci Dui-liu Zamfirescu, teatrul lui Caragiale, pe la 1888, pentru că nu putea să se gîndească la însușirile de prosator afirmate altfel și care contează în schițele și nuvelele cele mai remarcabile ale lui Caragiale, pe care dînsul le-a dat după 1900. Si atunci spunea: dacă limba noastră literară în prosă s'a manifestat cu coloratură regională, dialectală, transilvăneană în special la Slavici, pe de altă parte cu ceea ce era al vorbirei dela oraș, al mahalalelor, cum făcuse Caragiale, aceasta însemna o limitare a orizontului dela noi și rămîne de acum înainte să se întemeieze lite-

ratura în prosă.

Si Duiliu Zamfirescu a înțeles într'adevăr, că așteptă să se dea această notă bine afirmată și atunci i s'ar putea obiecta: de ce s'a referit numai la Caragiale și la Slavici ? Nu înțelegem: Delavrancea publicase Sultănica și aici putea Duiliu Zamfirescu să găsească ceva care se potrivea în felul de a înțelege stilizarea în prosă, cum a urmat și dînsul.

Au fost unele ciocniri între Duiliu Zamfirescu și Delavrancea, care au durat pînă tîrziu și nu cred că raporturile să fi fost reluate în condiții de mai bună înțelegere și așa se explică de ce alături de ceilalți doi scriitori, Delavrancea e ignorat de Duiliu Zamfirescu. Oricum, într'o privință se întîlnește cu adversarul său, pentru că și Delavrancea a fost ocupat în această epocă, de literarisarea poeziei noastre, nu o limitare la ceea ce ne prezentase Slavici sau alții. Si atunci înțelegem ce caracterizează în general, prosa și poezia lui Duiliu Zamfirescu. E o preocupare nu totdeauna consecventă, în orice cas des-

tul de lăminată în ce privește alegerea expresiilor, armonisarea frazei; și ~~aceasta~~ de altminteri știm și din lecturile lui, din încercările de traduceri; pe urmă, din impresiile pe care le-a publicat cum e în culegerea de Scrisori române, Lyda; ~~de aceea~~ înțelegem de ce uneori, povestirile lui au ceva prea anecdotice. Incontestabil că e un povestitor de anvergură, însă parcă avem impresia uneori că dă prea multă atenție la amănunte, la ce e anecdotice. Și partea aceasta o găsim și în culegerea de scrisori din Lyda și vedem aici preocuparea lui statornică, prin lecturi, prin ceea ce a fost mediul în care s'a găsit, fiind în diplomație, în Italia, vedem stăruința de a păstra linia clasică și de aceea pricepem de ce a fost antimodernist. Antimodernist cam supărător, cu ofensive în care dînsul nu a păstrat măsura pe care alteori a știut s'o mențină. Duiliu Zamfirescu ne face impresia de o fire cu multe inegalități în manifestările artistice, cu o înțelegere de estete a literaturii, cu toate că a alunecat uneori și nu cînd pu-

nea personaje în acțiune ca să le atribue vorbirea adecvată.

E de mirare întrucîtva de ce la un moment dat, dînsul e pornit și împotriva decadenților cu toate că trecuse prin cenaclul lui Macedonski. Pe la 1880 era la Literatorul, pe urmă a trecut în ceroul Convorbirilor și măcar ca o indulgență de amintire, trebuia să păstreze o notă mai rezervată față de decadenți. E, am putea spune, un fel de defetism, față de ceea ce aprobase mai înainte. Am putea spune că aceasta l-a costat cam mult, pentru că după discursul pe care l-a ținut la 1907 la Academie, asupra poporanismului, s'a resimțit, pentru că a trecut drept îndepărtat de ceea ce era aprobat de Maiorescu și cercul Junimei.

Trebue să adăugăm că Duiliu Zamfirescu a pătruns la Academie, prin Maiorescu, pentru că acum patruzeci, cincizeci de ani, intra la Academie cine hotăra Dimitrie Sturdza sau Maiorescu.

De ce am insistat asupra acestor amănunte? Pentru că despre Duiliu Zamfirescu s'a scris puțin și pe urmă sentimentele lui literare interesează foarte direct în legătură cu ceea ce aparține chiar actualității literare.

Dacă ar fi să ne oprim la versurile lui, de sigur că am putea sublinia o viziune care are o pronunțată notă personală. Inșă trebuie să recunoaștem că de fapt, inspirația lui poetică continuă uneori pe a lui V. Alecsandri, cum se întâlnește în același timp cu a lui Eminescu și întâlnirile cu Eminescu, sînt uneori foarte evidente, așa încît o deosebită personalitate, un fond mai ales de inspirație, nu am putea spune că întîlnim la dînsul. Inșă fiind artist, stăpînind bine forma, a reușit să dea vre-o cîteva poezii din care două, trei se mențin dela început pînă la sfîrșit, mai ales în acele pasteluri în care recunoaștem nota lui Alecsandri, inșă mai sprintenă, nu în forma solemnă și evocativă a lui Alecsandri.

Dar în câteva poezii cu fond mai profund, a încercat oarecare filosofie, unde mai ales recunoaștem influența lui Eminescu. Să ne oprim la Palinodie și să vedem cum dînsul redă o idee de filosofie, nu deosebit de profundă, dar într'o prezentare ce arată o parte din felul lui de armonizare:

Cînd toate trec, cînd anii fug,
Cînd ce-am dori nu se mai poate,
De ce ne chinuim pe rug,
Cătînd cuvîntul lor la toate ?

Ce-a fost s'a dus, — ce este, e
Și va mai fi ce se cuvine.
Nu te munci să știi de ce,
Căci nici nu poți, și nici nu-i bine.

Ursita noastră e să fim
Himera dorului de-a fi;
Că suntem, ne-o închipuim
Din darul de-a ne'nchipui.

Atinge-ți degetul pe gură
Și suflă 'n vînt o sărutare:.
Atîta e. Or ce făptură,
O năzuință spre urmare.

Poezii nouă, ed. Göbl, 1899, p. 46.

Vedeți, incontestabil, o notă personală, însă nu de

o înălțime care să permită lui Duiliu Zamfirescu, loc în poesia noastră, alături de Alecsandri sau ceva apropiat de Eminescu.

În ceea ce privește proza, aici firește că-l recunoaștem ca maestru și e foarte semnificativă seria de romane despre neamul Comăneștenilor, nu așa de inegală, pentru că atunci când a publicat primul roman din această serie, Vieța la țară, trecuse prin ucenicia literară.

Și e semnificativă această afirmare literară, înțîi pentru că vedem cum la dînsul ajunge la maximum de degenerare și pe de altă parte de afirmare în plin a unei noutăți.

Toate aceste romane abundă în descrieri și fatal trebuie să ne oprim la ele, pentru că cei mai de samă prosatori ai noștri, și-au impus să nu moară pînă nu fac descrieri.

Iată puțin după începutul Vieței la țară:

Toată curtea boierească trăește liniștită și bogată, cu cîrduri întregi de gîste, de porci și de cla-

poni; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo, —și seara cînd vine cireada dela cîmp, cumpăna puțului, scîrțîind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți ia auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boerească pare populată și bogată.

D. Zamfirescu, Viața la țară,
Ed. Cultura națională, p. 13

Vedeți ce înșirare antipatică. Sîntem departe de sobrietatea lui Odobescu și de a lui Delavrancea. Vedem aici insistențe descriptive prosaice; nu mai vorbesc de sfîrșit unde se vorbește de o curte dela țară "populată și bogată". Asemenea amănunțimi se afirmă în plin în maniera descriptivă a lui Duiliu Zamfirescu și dacă aici e și ceva de tot prosaic, mai ales cînd înșiră atîtea nume de galinacee, în altă parte apare însă și ceva mai vaporos, amintindu-ne ceea ce am găsit la Odobescu, deși găsim și aici insistențe obositoare:

Intinderea cîmpului se desfășoară într'o nespunsă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișcă virful foilor nerveose, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrășe aerul; de

partea cealaltă, Ialomița curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de Bărăgan, cu pîrloagele sale neștrăbătute, cu suhaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă, și, mai presus de toate, cu orizontul său înșelător, a cărui dungă închipuită juca în arșița soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul gîrlei, cîreada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Cîte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemișcarea lui pustietatea locului.

O. c., p. 25

Deci D. Zamfirescu apare ca descriptiv, exagerînd amănuntele. Aici se anunță, prin urmare, o decadență a prosei noastre, pentru că într'adevăr literatura noastră dacă suferă, e tocmai din cauza acestui sport de proză prea amănunțită; era un curent literar care ajungînd la dînsul îl ducea mai departe exagerîndu-l. Deci ceva de decadență, pe care singur alteori n'o admitea. Inșă să nu uităm că D. Zamfirescu e, putem spune, cel dintîi la noi, care se menține la o înălțime remarcabilă. Față de nuveliști, față de acei care s'au mulțumit pe vremea lui și mai tîrziu cu schițe, dînsul a avut mijloace de o realizare literară superioară.

23 V, 1932

Continuînd cu Duiliu Zamfirescu, rămîne să primim încă vre-o cîteva aspecte ale stilisărei sale.

Nu trebuie să uităm că în stilisarea sa de prozator recunoaştem mereu aptitudinile lui de poet. Dealtminteri, debuturile sale literare au mers mai mult în direcţiunea poeziei şi dacă e să ţinem cu deosebire samă de această notă particulară a lui D. Zamfirescu, ne explicăm de cele mai multe ori coloratura de lirism, dar mai ales de redarea psihologică, în care se vede bine pătrunderea nu numai în general a psihologului, ci a psihologului dublat în acelaşi timp cu sensibilitatea poetică. Atunci cînd în Tănase Scatiu vrea să arate starea sufletească a eroinei, un pasaj semnificativ în sensul acesta e a-

cela cînd dînsa află că se va întoarce Mihai din streinătate și ceea ce simte dînsa, e concretizat în aceste rînduri:

Cînd în toamna anului viitor se întoarce Mihai definitiv, ea îl așteaptă la țară, cu toți ceilalți, liniștită, dusă pe gînduri în zarea în care călătoreau cocorii.

D. Zamfirescu, Tănase Scatiu
Ed. Cultură națională, p. 70

"In zarea în care călătoreau cocorii", vedeți că fără prea multe cuvinte, fără insistențe se pune în evidență acest moment psihologic și am putea spune că în această privință, Duiliu Zamfirescu s'ar întîlni cu ceea ce caracterizează cu deosebire poezia contemporană, adică nu e nevoie de prea multe precizări, ci fugitiv, impresionant totuși, în cîteva cuvinte, într'o imagine ne arată o situație sau ceea ce se petrece în sufletul cuiva.

E un dar rar acesta pentru literatura noastră dintre 1880 - 90, de a găsi o exprimare literară așa de adecvată stărei sufletești, fără ceva de psihologie discursivă. Pînă acum îl cunoaștem pe Dui-

liu Zamfirescu sub aspectele luminoase, însă pentru a judeca obiectiv trebuie să ținem samă și de laturile mai întunecate; și la dînsul erau de multe ori inegalități, pe care totuși cu resursele stilistice de acum patruzeci de ani, le-ar fi putut evita.

Să ne oprim la un pasaj din Vieța la țară, unde observăm cum dînsul pune, ne la locul lor, neologisme și uneori a abusat în sensul acesta. E vorba de Çonu Dinu, care e descris într'un moment astfel:

Apoi urmă a face pași mari prin casă și a trage adînc din țigară, ca și cum maximum acesta de fum ar fi putut reduce firea sa la un minimum de supărare.

Vieța la țară, p.17

Vedeți ce stîngaci e exprimarea redată și mai ales maximum și minimum puse în aceste frase în care avea să redea o împrejurare din cele mai banale, sînt cu totul false.

Dar și mai distonant apare în pasajul unde ni se vorbește de Coana Sofița:

Sub-prefectul o luă la o parte cu mare taină, și-i zise la ureche în gura mare: "arde Iașul", ceea ce provocă o ilaritate generală și făcu pe coana Sofița să cărăbănească sub-prefectului o însemnată cantitate de pumni.

O. c., p. 24

Vedeți câtă stîngăcie și aici, ce ne la locul lui e neologismul cantitate. Si ar mai fi de spicuit asemenea inegalități, cum pe de altă parte trebuie să amintim că a utilizat moldovenisme. Dînsul era din Rîmnicul-Sărat, dar ca și în Buzău și în Rîmnicul-Sărat afară de muntenisme, vedem pătrunse unele moldovenisme. In mai multe rînduri a ținut să se exprime cu un vocabular moldovenesc. Si aici se întîlnește cu Caragiale care a întrebuițat deasemeni moldovenisme absolut ne la locul lor, cum dealtminteri a întrebuițat muntenisme de tot antipatice.

Dacă, prin urmare, Duiliu Zamfirescu n'a putut să se sustragă dela unele preferințe nejustificate, unele cu totul condamnabile, în totul însă, reiese din scurta analiză pe care i-am putut-o consacra, firea lui bine călăuzită în general, de artist. D. Zamfires-

cu s'a arătat un maestru mînuitor al dialogului.

Vă aduceți aminte cînd ne-am ocupat de evoluția limbii pe la 1840 - 50, relevam ca un cîștig în ce privește proza noastră, abilitatea cu care s'a ajuns să se conducă dialogul într'o povestire.

Si tocmai spuneam că la C.Negruzzi, de exemplu, progresul prosei noastre îl constatăm și în sensul acesta, pentru că într'adevăr dînsul știe să potrivească foarte bine vorbele personajelor puse în scenă și nu e vorba numai de monolog, dar de dialog.

Dialogul dacă ar fi să fie urmărit din punct de vedere al aspectelor lui, și mai ales cînd trebuie să ținem seamă de considerații literare, ar da loc la un capitol interesant. În toate limbile, dialogul mai simplu, primitiv, a fost un schimb de interjecții. Dacă trecem mai departe, atunci dialogul își impune exigențele lui. Cînd e vorba de o împărtășire mai bogată sufletește de sentimente sau de gînduri, vine greutatea de exprimare în dialog.

Chiar în viața zilnică, se vede de multe ori ce

e sufletul cuiva; după cum ripostează cineva, se vede dacă e cult, dacă are anumite calități, ori scăderi. Si, de fapt, educația vorbirei se face mult în condițiile de fiecare zi, prin acest mijloc de multe ori inconștient al dialogului.

În orice caz, din ciocnirile de vorbire, care în același timp sînt ciocniri sufletești se ajunge să se fixeze aspectul exprimării într'o epocă, într'o generație și continuat chiar mai tîrziu.

Dacă ar fi să urmărim cîteva dialoguri, ca de exemplu, dialogul dintre unchi și nepot al lui Petru Maior, e un dialog stîngaci, didactic, pedant; chiar tema pe care a voit s'o trateze Petru Maior, e cît se poate de simplist tratată.

La Duiliu Zamfirescu dialogul e mai sinuos; la Delavrancea e mai abrupt, mai nervos. La Duiliu Zamfirescu e mai sinuos și uneori chiar am evidențiat nota lirică, cu toate că aceasta nu lipsește nici la Delavrancea. Însă în orice caz, fie datorită unuia, fie datorită altuia, între 1880 - 1900, posibilitățile

de exprimare la noi în dialog, se vede că au fost mult perfecționate.

Duiliu Zamfirescu deși a lipsit mult din țară, nu a uitat subtilitățile limbei noastre, pentru că în Vieța dela țară, pune personaje simple să vorbească și reușește, întrebuințează expresii populare și nu denaturează ceea ce e propriu graiului nostru.

Prin urmare, recunoscând această calitate lui Duiliu Zamfirescu și trecînd la alt scriitor, la Al. Vlahuță, acesta va parea în mare parte în antitesă cu autorul Vieței la țară.

Dacă aspectele relativ variate ale operei lui, n'au fost încă mai bine precisate, totuși în legătură cu ceea ce ne interesează, cred că putem ajunge la unele caracterisări care să nu fie prea unilaterale.

Vlahuță e departe de a apărea cu exuberanța pe care am găsit-o la Duiliu Zamfirescu: sînt temperamente opuse.

Alex. Vlahuță

Ca poet, îl umbrește Eminescu și cu atît mai mult îl umbrește, cu cît prea a căutat să meargă pe urmele lui. Inspirația lui Vlahuță e mai puțin spontană și uneori ajungînd spre didacticism.

Poesiile lui care au ajuns să fie arhibanalizate, ca Din prag, Liniște, Dormi iubito, și alte vre-o două, care i-au fixat reputația, cînd e să le supunem mai de aproape controlului critic, recunoscîndu-le incontestabil o adîncime sufletească, unele îndeminări în ce privește forma, rămîn totuși departe de sensibilitatea noastră, pentru că au corespuns mai mult, sub egida eminescianismului, înclinărilor între 1880 - 1900, de a găsi în poezie, reflexele unor meditații sufletești, a unei viziuni filosofice.

La dînsul însă, filosofia e prea redusă, prea simplistă de multe ori, față de ceea ce era filosofia lui Eminescu și odată ce singur s'a așezat alături de Eminescu, diminuarea a venit forțamente. Si apoi Eminescu chiar atunci cînd vrea să moralizeze în satire, moralizarea aceasta pare mai discre-

tă, sau prin faptul că uneori e violentă, violența aceasta o acceptăm întrucâtva ca izbucnirea unui suflet.

La Vlahuță însă moralisarea e dulceagă, voită, insinuantă și după ce ai terminat poeziile în care cu deosebire se vede exprimată ideea filosofică și moralisatoare, rămâi cu oarecare regret că prea mult a căutat să reliefeze intențiile lui de poezie filosofică.

Ca lirism exuberant, spuneam că în privința aceasta e absolut în opoziție cu Duiliu Zamfirescu. Ar fi doar să relevăm o poezie, un sonet, care are darul că e și concentrat. Tema e arhicunoscută, "revenirea primăverii":

A revenit frumoasa primăvară;
Copacii parcă 's niși de-atâta floare;
Dorinți copilărești, renăscătoare,
Fac inimile noastre să tresară....

Iubire e în razele de soare,
Și farmec în a codrului fanfară,
Și visuri dulci în liniștea de sară:
În cer și pe pământ s'arbătoare.

Ascult, privesc, respir cu lăcomie,
 Căci toată frumuseța asta 'mi pare
 Că nici o-dată n'are să mai fie

Si-s fericit, c'am fost o clipă 'n stare
 Să simt, în marea lumii armonie
 A gândurilor mele întrupare.

Al. Vlahuță, Poezii.
 Ed. Socec, 1904, p. 213

Ca ritm Vlahuță a fost foarte bine călăuzit; ici și colo cu accente deplasate, dar oricum, avea visiu-nea musicală, avea simțul acustic; chiar de multe ori a întrecut în această privință pe Eminescu.

Si vedeți că această poezie are ceva evocativ și e bine exteriorisată exaltarea lui în fața reve-nirei primăverii. Totuși vedem că e o timiditate în chiar această exuberanță și dacă am lua vers cu vers, am vedea că nu e tocmai fericit inspirat în alege-rea cuvintelor. Așa de exemplu: "acorduri de fanfa-ră" e ceva de 10 mai, iar nu pentru a reda freacățul codrului. La sfârșit: "a gândurilor mele întrupare", întrupare e aici deplasat.

Trecînd la prosa lui Vlahuță, ar fi de relevat ce

ne-a dat în schițe și nuvelele lui, în romanul Dan, în
să de fapt, de Duiliu Zamfirescu rămîne în urmă: stif-
lul prea siropos, stări sufletești ori lăsate uneori
într'un vag care nu e în avantajul lor de exprimare
literară, ori alte ori prea pedant prezentate.

Cînd a apărut Dan, critica literară a rămas cam
puțin entusiastă față de ceea ce a fost afirmarea lui
Duiliu Zamfirescu.

În genul descrierilor, Vlahuță ne dă Romînia pi-
torescă și aici vedem și mai mult ceea ce am con-
statat la Duiliu Zamfirescu, adică mărunțisuri peste
mărunțisuri și pe urmă impunerea cu orice preț de a
scrie una după alta frase cu intenție de pitoresc, de
pastel. E parcă conștient uneori Vlahuță de ingrati-
tudinea genului pe care l-a urmărit dela început pî-
nă la sfîrșit, în peste două sute de pagini în Romî-
nia pitorescă și atunci se vede că a basculat între
două procedee: întîi procedeul sobru pe care l-am vă-
zut la Delavrancea și în parte și la Duiliu Zamfires-

O. Densusianu,
Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 22

Ed. / cu mare Vlahuța
312 ?

cu, dar pe de altă parte și celălalt de descriere prea amănunțită.

Și ca un exemplu tipic să ne oprim mai ales la o descriere de pe Valea Jiului: . . .

E soarele-amiazi. Codrii aburesc, ca după ploae. Neefirșite se desfășură în zare înaltă încovoerile munților, cu coamele în lumină, cu brîe de umbră pe la încheeturi. Înaintea noastră, dunga vinată a drumului, ușor trăgănat în sus se încolăcește pe grumajii mărețelor stînci, spărgînd desișurile de fagi, și merge una cu Jiul, nedespărțit ca și cum ar vrea să-1 arate, că mintea și stăruința și brațele ome-nești sînt tot așa de puternice și de străbătătoare ca și undele lui nebiruite. Nici nu știi unde să te mai uiți. Din toate părțile te cheamă priveliști, oare de care mai fantastice. Ar fi de-ajuns frumusețile și minunățiile acestei văi, să le poți dișterne în larg, peste întreg cuprinsul unei țări, pentru ca să faci din ea una din cele mai mîndre și mai ferme-cătoare podoabe ale pămîntului.

Al. Vlahuță,
Romînia pitorească, ed. Alcalay, p. 91

Vedeți, la sfîrșit, afară de cele două, trei momente descriptive sobre, restul e diluare. Aici e Vlahuță descriitor, așa cum e fixat în impresia noastră, însă nu cu însușiri deosebite, înălțîndu-se mult deasupra celor pe care le întîlnim la alții din epoca

lui, chiar puțin mai înainte. Dînsul era într'adevăr, bine călăuzit cînd își înșira frazele, însă avea anumite ticuri, nu mai vorbesc de moldovenisme, ca zugruma pe care îl întrebuițează și Dl Sadoveanu. Literar și normal e sugruma. Poate să fie expresiv acest zugruma, dar în pronunțarea și scrierea literară nu are ce căuta.

Să nu pierdem însă din vedere, că o conștiință de artist a avut și Vlahuță și de multe ori a ținut să-și exprime părerile despre artă, cu mai multe insistențe chiar decît Duiliu Zamfirescu. Astfel în Culegerea pe care a publicat-o, e un fel de confesiune literară intitulată: Cum se scrie o nuvelă:

Nu insista mult în descrieri. Gîndește-te mult, și scrie puțin, ca să mă gîndesc și eu mult cînd te-oi citi.... Păzește-te de figuri și de epitete cari nu spun nimic.

Al. Vlahuță,
In vîltoare, ed. Socec, 1901, p. 213, 214

Subscriem și astăzi la ce spune Vlahuță, însă am văzut că singur în Romînia pitorească și chiar în

nuvele și roman, s'a abătut uneori dela aceste precepte literare.

Intro conferență "Onestitatea în artă" spune:

Această putere de limpezire și de concentrare a unei emoțiuni sincere, și adunarea tuturor razelor tale de energie intelectuală în acest punct de foc al sufletului tău, iată ce constituie tăria și onestitatea unei opere de artă; căci numai sub imperiul acestei puteri vei găsi cuvântul fericit, forma exactă, strigătul de descărcare, în care să se toarne de sine căldura, emoțiunea de care întreaga ta ființă vibrează.

Al. Vlahuță,

File rupte, ed. III, Cartea românească, p.75

Știți că atunci era o polemică aprinsă pentru cele două concepții: "artă pentru artă" și "artă cu tendință". La Adevărul literar, acum patruzeci, cincizeci de ani se spunea categoric că arta care urmărește numai frumosul, e o artă ratată. A intervenit și Vlahuță în această polemică, într'un articol din culegerea sa: Un an de luptă:

....Din moment ce un artist își propune să creze o operă frumoasă, aceasta înseamnă că el are o tendință.....

Dar socialiștii noștri—vorbit de cei mulți și de cei gălăgioși—cer alt-fel de tendință artei. Ei

susțin că poetul, trebuie să cînte viața, sufletul omenesc, femeea, natura.....numai și numai din punctul de vedere "social democratic". Partidul are un program bine determinat, și artistul care nu se ține de tipicul acestui program, este un artist burghez și deci e repudiat.

Al. Vlahuță,

Un an de luptă, ed. Carol Müller, 1895, p. 104

Iarăși sîntem de acord cu Vlahuță. E surprinzătoare discuția aceasta care datează de vre-o șaizeci, șaptezeci de ani. Și Vlahuță avea deplină dreptate cînd spunea că intenția frumosului e la orice creator. Deci tendința într'o operă de artă, există, însă în cadrul ei estetic; dincolo de cadrul estetic: moralizare, etc., nu. Dar cum spuneam, Vlahuță mai tîrziu și mai ales după acțiunea dela Semănătorul, a alunecat mereu pe panta moralisărei.

Acesta e Vlahuță în cîteva impresii și ținînd samă de sufletul lui conștient de artist cu anumite însușiri, momentul parcă nu l-a favorizat: între 1880-1900 s'a găsit într'o contingentă literară— afară de cea eminesciană—o contingentă literară care l-a

lăsat în umbră și în prosă și în poezie, pentru că de fapt, prosa lui de un fel sau altul, își găsește echivalent la scriitorii care au trăit aproape de el, sau în același timp.

• — •

30 V, 1932.

G. Coșbuc

După Vlahuță, sîntem duși tot spre poezie și anume spre opera lui Coșbuc. Figura lui e fixată sub impresia caracterisărei pe care a dat-o Gherea, atunci cînd i-a spus "poetul țărănimei". Aceste caracterisări, în general, au desavantajul să dea numai o parte de impresii și uneori să falsifice chiar mult impresia. Dacă recunoaștem într'adevăr pe Coșbuc ca poet al țărănimei, trebuie să adăugăm imediat: al unei anumite țărănimi și anume al aceleia din părțile Năsăudului, care cu realitățile, dinainte de război, explică în mare parte inspirația lui Coșbuc. Năsăudul a avut o situație întrucîtva privilegiată în Ardeal prin faptul că țărani înstăriți, unii chiar bine înstăriți, au trăit în oarecare belșug. Lăsînd la o parte ce a fost al asuprirei maghiare, viața de fiecare zi a fost

totdeauna la dînșii departe de grijile altor țărani.

În acest mediu de bunăstare, de exuberanță, și-a trăit Coșbuc copilăria; a avut posibilitatea să participe la ceea ce era viața acestor țărani, să-și însușiască sentimentele lor și apoi să le redea în poeziile sale. Nota aceasta de vioioșie, de exuberanță ducea dela sine la nota de seninătate, ceea ce i s'a recunoscut lui Coșbuc, dela început.

Trebue distinsă însă, seninătatea lui Coșbuc de aceea pe care o întîlnim în inspirația lui Alecsandri. Seninătatea lui Alecsandri e contemplativă; aceea a lui Coșbuc e de o largă împărtășire participantă, o seninătate activă, pentru că în toată poezia lui îl vedem mai aproape, nu la depărtarea care reiese din inspirația lui Alecsandri.

Apoi să nu pierdem din vedere că, de fapt, Coșbuc a fost un temperament epic. Am putea spune că e al doilea poet după Bolintineanu, la care acest temperament e bine reliefat. Alecsandri, am văzut că, în această privință rămîne în urmă; cu toate însușirile

lui de redare, de abilități de exprimare, acțiunea epică nu a fost niciodată în aptitudinile sale.

Dar când zici inspirație epică, recunoști și vi-
goare; într'adevăr, această calitate apare în plină
evidență în inspirația lui Coșbuc și chiar atunci
când dînsul e dus spre lirism, lirismul nu e atît con-
templativ cît de foarte vie participare la ceea ce
e viața altora; deci o nuanță de inspirație epică
apare și în poeziile sale lirice.

Pe de altă parte, ritmul are întipăritura acți-
nei energice, proprie inspirației epice și e surprin-
zător într'o privință, cum Coșbuc față de alți scri-
tori ardeleni, a arătat remarcabile însușiri în ce
privește armonia versurilor. Chiar la poeții care au
venit după dînsul, din Ardeal, nu găsim acel simț musi-
cal extraordinar pe care l-a arătat Coșbuc și în par-
te se explică prin faptul că a știut să derive din
ritmica populară.

Dacă urmărim în general cadențele la care s'a o-
prit Coșbuc, afară poate de unele poezii din cele mai

puțin semnificative, vedem într'adevăr, ceva care ne aduce aminte de ritmul popular. Uneori e ceva disparat: mai mult sufletul popular transpiră în versurile sale, forma mai puțin.

Alături de această evidentă caracteristică a inspirației sale, nu trebuie să uităm ceea ce ne aduce aminte de ce constatăm cînd ne-am ocupat de Eminescu și Creangă: dînsul e din aceia care nu au recurg la regionalizarea stilisărei, pentru ca prin aceasta să creadă că-și asigură mai bine originalitatea. Fiind din acest colț al Ardealului, unde se vorbește o limbă romînească destul de deosebită de cea din părțile de sud ale Ardealului, în orice cas cu foarte pronunțate caracteristici dialectale, Coșbuc dela început chiar a evitat ceea ce e prea provincial.

Și atunci avem această însușire cu totul excepțională în literatura noastră, de poet sub înrîurirea mediului dela țară, însă fără să fie stăpînit de mania țărănisărei expresiilor. Găsim cîteva cuvinte și nu toate din părțile Năsăudului; unele pe care le-a

auzit sau le-a găsit în culegerile dialectale de folklor.

Considerațiunea pe care o facem e aceea pe care o spuneam când ne-am ocupat de Eminescu și Creangă: poate cineva să ia părți din mediul dela țară și să-l transpună în literatură, fără ca să recurgă la ceea ce atîtora li s'a părut o impunere literară, să ia cu nemiluita din dicționarul regional, ca să pună în scrierile lor.

Ar fi de urmărit mai multe poezii, de altminteri arhicunoscute, de Coșbuc, însă mă voi mărgini la vre-o două, trei și în primul rînd la aceea care și-a fixat clasicitatea în literatura noastră: Nunta Zamferei. Nu e nici în această poezie, ceva care să ne impresioneze deodată, ca plasticitate. Foarte discret sîntem duși spre ceea ce e atmosfera țărănească:

Ear mai spre-amiazi, din depărtări
 Văzutu-s'a crescînd în zări
 Rădvan cu mire, cu nănași
 Cu socrii mari și cu nuntași,
 Și nouăzeci de feciorași
 Veneau călări.

De ce am citat această strofă care ^{nu}are ca inspirație, ceva extraordinar și e mai mult o înregistrare de impresii ? M'am oprit la ea, ca să evidențiez ce înseamnă tactul literar. Vedeți un diminutiv: feciorași, cât de bine e la locul lui și atunci pricepem și mai mult cât de nenorocite au fost atâtea versuri începînd dela Văcărești pînă la Alecsandri, cînd dînșii au pus atîtea neologisme cu totul ne la locul lor.

Pentru un alt cuvînt bine încadrat, cu simț artistic remarcabil, să ne oprim la o altă strofă tot din Nunta Zamfirei:

Iar la ospăț! Un rîu de vin!
 Mai un hotar tot a fost plin
 De mese, și tot oaspeți rari,
 Tot orai și tot crăese mari
 Alătura cu ghinărari
 De neam strein.

O.c., p.21

Să fi pus altoineva "ghinărari" în poezie, ar fi dat o platitudine, ceva incontestabil departe de literatură. Vedeți, ce înseamnă a valorifica cuvîn-

tele, știind unde să le încadrezi, și pe urmă să ai absolut simțul sobrietății.

Să vedem însă și la Coșbuc unele părți de insuficiență, de care nici dînsul nu a fost scutit și pentru că de multe ori trebuie să ne oprim la ceea ce e umbrire în stilizare, pe care nu a putut-o evita nici Coșbuc, să ne întoarcem la prima strofă din Nunta Zamfirei: "E lung pămîntul, ba e lat" e o insistență care, literaricește vorbind, poate să ne impresioneze cam neplăcut, însă e ceva din felul de a se exprima al țăranului: cînd i se pare că nu a apăsă destul pe un cuvînt sau gest, țăranul revine și adaugă ceva, care ne face impresia că e un pleonasm; ^e ceva aici, din exprimarea celor simpli, la care a recurs și Coșbuc

Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-1
Și-avea o fată, — fata lui—
Icoană 'ntr'un altar s'o pui
La închinat.

De multe ori armonia versurilor, a făcut pe mulți să nu-și dea seamă de ceea ce, în versuri, e anti-estetic. Remarcați în versul al patrulea: "Și-avea o fată, fata lui"; e ceva absolut de prisos. A făcut aceasta pentru că îi trebuia o rimă la "pe lume nu-i" și atunci a pus "și-avea o fată, fata lui".

Am putea aminti și alte întunecări în aceeași poezie, însă să trecem la o altă serie de observații în legătură cu felul de stilizare al său. Dacă incontestabil Coșbuc a avut marele dar de a nu exagera țărănisarea literaturii și a înțelege mai bine decât Alecsandri, sufletul țăranului, totuși nici din sul nu a prins în toate împrejurările ceea ce e fundamental caracteristic sufletului celor simpli și aici rămâne în urma lui Creangă.

Știți, în Moartea lui Fulger cum e înfățișată o întreagă filosofie care se apropie de aceea a țăranului. Constatăm o discordanță însă între ceea ce e partea sufletească și exprimarea, pentru că la sfârșit, vă aduceți aminte, când începe să vorbească un bătrîn

sfetnic, sînt un şir întreg de strofe discursive, cu o filosofie prea diluată, cu ceva care ne lasă departe de ceea ce putea şi de data aceasta să păstreze cu caracterul autenticităţii, Coşbuc.

"Şi-ori cît de amărîţi să fim
Nu-i bine să ne deslîpim
De cel ce vieţile le-a dat!-
O fi vieaţa chin răbdat,
Dar una ştiu: ea ni s'a dat
Ca s'o trăim!"

O.c., p. 168

Afară de minunata armonie a versurilor, e ceva care ne duce spre filosofia simplă a ţăranului, dar dacă ne referim la cele ce urmează, nu ne mai găsim de fapt în mediul ţărănesc, ci într'unul artificializat.

Să trecem la Ĉîntecul fusului. Şi această poezie păcătuieşte prin prea multă prolixitate, însă o parte din sufletul feminin dela ţară, e bine prins. Ca exprimare însă şi de data aceasta vedem ceva care e în discordanţă cu ceea ce a ştiut bine să păstreze altă dată Coşbuc.

O strofă se încheie astfel:

Ah, toate plîng și satul
Se miră, că eu plîng!

O. c., p. 26

Iar mai departe:

Ah, seara numai, seara
Mă simt în largul meu,

O. c., p. 27

Nu vorbește așa o țărancă, și ca să fim dreți, e de regretat că nici dînsul nu a lăsat la o parte unele obsesiuni literare, ceea ce mai mult sau mai puțin se păstrează și pînă astăzi în manile poezilor sau prosatorilor noștri.

Vorbeam înainte de temperamentul său epic, acela care prin înrîurirea în același timp a ritmicei populare, explică atîtea din poeziile sale și nu numai ca vers, dar și ca viziune și în acest sens e caracteristică poezia care încheie volumul de Balade și idile, Toamna:

Toamna tîrziu
In noaptea cu lună,
Cum vijăle codrul
Si geme și sună!
Din nordul cu neguri

Un vuet răsare
 Si vine și crește
 Mai iute, mai tare....

O. c., p. 220

Si mai departe:

Și tremură codrul
 Cu inima ruptă
 De spaimă, se sbate,
 Cu vîntul se luptă,
 Pocnește și sună
 Și-și urlă durerea,
 Căci vîntul îl prinde
 Si-l strînge de mijloc
 Topindu-i puterea!
 Și codrul se'ndoaie;
 Și-l birue vîntul
 Rîzînd îl sugrumă
 Și-i rupe vestmîntul
 Și părul i-l smulge
 Și'n văi îl aruncă.

O. c., p. 221.

În chipul acesta Coșbuc redă impresiile pe care le-a simțit în fața unui peisaj de toamnă. E ceva unic, prin faptul că nu găsim melancolia toamnei așa cum a fost redată de atîția și atîția, ci o viziune viguroasă de poet, cu predispozițiuni epice. Toamna, pentru el, e lupta naturei cu factorii care vin s'o biruiască pentru o clipă și atunci lupta aceasta a

naturei e redată, cum vedeți, epic.

Avem încă odată dovada de ceea ce era în realitate predispoziția lui fundamentală și nota lui caracteristică.

Și acum, pentru ca să fixez și la acest curs, tot ce a fost expunerea din anul acesta, evoluția estetică a limbii noastre dela Eminescu încoace, mă voi mărgini numai la vre-o două relevări.

În primul rînd ne-a preocupat mai mult poezia și era natural să ajungem la această procedare, cît timp ne-am găsit în epoca eminesciană. Față de epoca anterioară, am găsit în sensul poeziei, ceea ce fixează ascensiunea literaturii noastre în perioada dintre 1880 - 1900. Tot ce vine mai plin, ca îmbogățire a literaturii noastre, în această epocă se datorește incontestabil poeziei și lui Eminescu, în special.

Prosa—Odobescu, Duiliu Zamfirescu—se înalță și ea la ceea ce fusese realizat mai înainte, însă iarăși constatarea că înaintările în acest gen de literatură, rămîn întotdeauna mai în urmă față de ceea ce

se realizează în poezie. Și problema se pune sub două aspecte. Cu toate că ne ocupăm mai mult de partea formală, partea estetică, însă nu putem isola niciodată stilul de ceea ce e fondul sufletesc.

Dacă dela 1840 găsim și sufletește o evoluție remarcabilă care se reflectează bine în poezie și în prosă, totuși făcînd comparație între cele două genuri literare, și în această privință superioritatea revine poeziei. Cine ca prosator, ne-a dat bogăția sufletească pe care o găsim în inspirația lui Eminescu? Și să nu uităm că după 1880, după ce se afirmă și la noi realismul, literatura noastră urmează o pantă care se ramarcă nu tocmai cît ar trebui. Realismul, nu că i-aș contesta realizările de care trebuie să se țină seamă în istoria literaturii, însă a avut insuficiența aceasta că prin obiectivitatea pe care și-a impus-o de multe ori, — obiectivitate, însă relativă — nu ne-a adus un fond sufletesc de luat cu deosebire în considerație, puternic, impresionant. Cu alte cuvinte, nu ne-a pus în față, nu eroi, pentru că eroii sînt rari

dar nici existențe care să se ridice mult, nu la culmi deosebite, dar mult deasupra comunului.

Și atunci literatura în prosă de după 1880, păcătuește tocmai prin această insuficiență sufletească; ne dă o lume ori plată, ori respingătoare; în orice cas, o lume care nu ne impresionează prin ~~sub~~stantul sufletesc așa cum îl găsim în atâtea romane și nuvele.

Poesia nu poate să rămână la această formulă, întâi pentru că poetul singur intervine chiar atunci când vrea să pară că inspirația lui e impersonală —casul parnasienilor. Poesia are avantajul că păstrează nota de exprimare sufletească, superioară. Și de aceea, multe romane nu vor mai fi citite, chiar acelea care au trecut peste comun, însă dacă cineva va voi într'adevăr să trăească intens inspirația literară și să fie în contact cu sufletele superioare se va adresa tot poeziei.

Și atunci înțelegem iarăși ce reiese din expunerea noastră în legătură cu realizările de formă; de-

la Cîrlova, Alecsandri, la 1880, avem în poezie realități superioare cu care nu poate rivaliza prosa.

Și referindu-ne la actualitate din nou și în legătură cu ce spuneam în prima lecțiune, că lumea de astăzi e foarte impresionată de aproximații, înțelegem de ce se preferă amestecul chinuit de poezie și prosă, din romanul romanțat, gen hibrid, cu intenții de poetizare, plecînd dela realitate. Cred că acest gen nu e justificat și deci condamnat. Întîi de toate trebuie să adaug că romanul romanțat vine ca o discretă, timidă reacțiune împotriva romanelor realiste, care redau viața prea "terre à terre" și atunci și-au zis unii să schimbe rețeta literară și atunci s'a oprit ba la Lord Byron, ba la Goethe, ba la alții, pentru ca să le romanțeze biografia. S'au întors la sufletele superioare care au existat înainte și printr'un fel de subterfugiu literar, au ajuns să discrediteze indirect literatura de romane realiste, să ne dea acest gen absolut fals, care se leagă într'o parte de realismul care a dominat, dar

pe de altă parte intenționează să superiorizeze literatura, prin faptul că reînviează figurile însemnate din cultura universală.

Literatura aceasta, care vrea să se impună, e inferioară mai ales prin hibriditatea ei, pentru că vrea să dea și prosă și poezie. Trebuie să recunoaștem că ascensiunea unei literaturi numai dela un gen bine hotărât, un gen autentic, a putut să vină și aceasta nu poate să fie decît acela al inspirației poetice.

I N D I C E

de

autorii tratați

Caragiale L.I.	296
Coșbuc G.	343
Creangă I.	227
Delavrancea	261
Eminescu M.	42
Ghica I.	219
Maiorescu I.	30
Odobescu Al.	181
Vlahuță Al.	333
Zamfirescu D.	314

Note stenografice: Aurel Iancu

Litografia: Constanța Dumitrescu