

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI  
FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE

---

OVID DENSUSIANU

# EVOLUȚIA ESTETICĂ

A

# LIMBEI ROMINE

— CONTINUARE —

DONAȚIE  
Viorica și Dory  
Prodan

327436

1930-1931

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITARIA

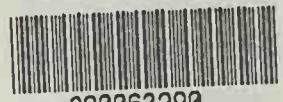
BUCURESTI

COTA

60452

D 530/06

**B.C.U. Bucuresti**



C20063290



5  
le mai reduse sau mai întinse.

Osappa

17 XI 1930.

In filologia de astăzi un termen de predilecție este acela de comparatism, înțelegându-se preocupările de comparare a limbilor pînă în domeniile cele mai îndepărtate, încît un filolog de acum o sută de ani, dacă ar reînvia și ar reveni printre noi, ar rămînea mirat de mulțimea de fapte ce se consideră ca necesare unei cercetări mai amănunțite. Și acest filolog descurajat n'ar șovăi să spue că preferă să se întoarcă în confortabila lui criptă filologică.

Comparatismul acesta pleacă de la conside-

rațiuni istorice și geografice. Caută într'adevăr, să fixeze filiațiuni, să înoiască spiritul interpretărilor și lui i se datorește în mare parte ceea ce s'a realizat în filologie de câteva decenii; de la el se așteaptă realizări în același sens chiar pentru alte științe.

Există însă și un alt comparatism care are și el basă istorică, însă urmărește ceva mai mult, anume: ierarhisări, stabiliri de valori. E comparatismul pe care l-am aplicat, direct sau indirect, în cursul de anul trecut, când am urmărit partea întâia din evoluția estetică a limbii noastre. Din compararea diferitelor epoci a releșit ceea ce ne interesa în primul rînd; a releșit anume, stabilirea de valori estetice mai reduse sau mai accentuate. Acest comparatism are rolul său când se urmărește evoluția estetică a unei limbi, când este vorba să arătăm dacă există diferențe între epoci și în același timp arată progresul care se realizează la interva-

le mai reduse sau mai întinse.

Nu ne dăm seama de cele mai multe ori de rolul pe care-l are comparația în știință, în artă, în viața de toate zilele.

Nu trăim prin impresii de izolare. Comparațiile ne urmăresc incontinuu; unii mai conștienți de ele le provoacă chiar, alții sînt mai puțin luători în seamă la impresiile pe care le transmit contrastele, diferitele nuanțe, corelațiile etc.

N'am înțelege adevărul, frumosul sau moralul fără o comparație continuă; adevărul pus în fața opusului său, frumosul sau moralul de asemenea. Dacă ar exista numai adevăr, numai frumos și numai moral pe lume, am fi lipsiți de termenul de comparație, de contrastele impresionante care fixează impresiile, le limpezesc și în același timp dau o potențare de multe ori părților.

Dacă toți ar spune adevărul pe lume, dacă

toți ar fi înzestrați de natură fizicește, ori spiritualicește, atunci n'ar mai impresiona nici adevărul, nici frumosul, nici alte însușiri, cum e inteligența. Ar fi foarte plictisitoare această uniformitate a unei lumi în care impresiile nu ar pleca de la un extrem la altul. Câte impresii s'ar putea înlătura, după cum altele ar putea să fie întărite, dacă mereu am căuta să înțelegem rostul comparațiilor. Chiar pentru universitate, de exemplu: dacă D-voastră ați face o comparație de ceea ce este înfățișarea clădirii universitare actuale, față de ceea ce era, ați vedea un strigător contrast. Această comparație v'ar arăta că multe ar putea fi înlăturate, dacă toți am fi mai mult porniți spre comparație. Universitatea veche, dacă nu era un monument de arhitectură de proporțiile acesteia, avea totuși o linie, o armonie pe care astăzi cineva nu mai poate să o regăsească la clădirea actuală.

Dacă este vorba de estetică, să zicem, arhitecturală, să nu uităm ceea ce se confundă sau ceea ce salvează pentru unii din noi: prezența arhitectonică a universității: că ar fi ceva nou față de ceea ce era vechi. Nu tot ceea ce e nou, e totdeauna estetic. Dacă este vorba de impresii universitare, să trecem mai departe să ne convingem mai mult de rolul noutății din punct de vedere estetic, luând exemple din evoluția estetică a limbii noastre — când vom ajunge, în special, la manifestațiile contemporane.

Revenind la rostul comparațiilor ca bază a valorificărilor estetice, ne aducem aminte cum anul trecut tocmai din această alăturare, a reieșit ceea ce era caracteristic pentru o epocă, în plus față de o epocă mai mult sau mai puțin apropiată. Numai procedînd istoricește și recurgînd continuu la comparații, putem să înțelegem mai bine ce înseamnă transformările estetice cînd este vorba de evoluția unei limbi.



Din cursul de anul trecut reieșea încă o constatare care are valoarea ei, și anume: progresul, în ceea ce privește estetizarea, merge de la concret la mai puțin concret, la abstract și chiar la un summum de abstract, de multe ori.

Am văzut, de exemplu, cum prosatorii noștri cei dinții, chiar atunci când reușesc să stilizeze mai bine povestirile sau descrierile lor, pleacă de la fapte foarte concrete. Chiar comparațiile aparțin domeniului curent de lucruri comune așa cum se găsesc și în vorba unui țăran sau în literatura noastră populară. Pot să fie expresive aceste impresii, incontestabil, însă ele pleacă de la ceva concret, imediat, ceea ce este tocmai caracteristica vorbirii sau exprimării literaturii nu mult evolute.

Și ca să ne convingem ce înseamnă de fapt, progresul estetic, când se trece de la concret la o atenuare a lui pînă la abstract, să ne oprim la un singur exemplu, un singur cuvînt e-

loquent în felul lui. Ce constatăm din înțeleșurile lui, din ceea ce este al semantismului, atinge aspecte estetice, care s'ar putea aplica și la literatura evoluată. Un cuvânt care de altminteri, chiar la origine are ceva poetic, în legătură însă, cu ceva concret. A d i a e un cuvânt, care ne face impresia că trebuie să exprime o atmosferă de poezie chiar în înțeleșul lui primordial. O spunem aceasta fără să facem simbolism de sunete, fără să stabilim raporturi fatidice între înțeleșul acestui cuvânt și aspectul lui fixat de sunete.

Mă voi opri puțin asupra etimologiei lui, pentru că aceasta va înlesni să arate justetea observațiilor pe care le voi face în legătură cu acest cuvânt.

S'au dat două explicații dintre care cred că una este cea preferabilă. În dicționarul Academiei, a d u i a, provincialism din Ardeal are sensul de "a mîngîia", derivat din ADŪLARI,

deci de la ideea de "a atinge" de "a linguși". De la această idee pînă la înțelesul de astăzi însă, este o etapă semantică; și apoi fonetismul se opune cu desăvîrșire.

Și atunci, rămînem la explicația cealaltă: avem compusul AD + ÎLIA din latină. ÎLIA însemna "partea de mijloc", "torace", "pîntece". Putem avea deci sensul de "a duce aerul spre torace", "a respira".

Am insistat asupra etimologiei acestui cuvînt, pentru că dacă plecăm de la etimologia din urmă sensul lui a fost foarte concret la origine, pe cînd dacă am admite pe ADŪLARI, am avea o explicație abstractă de la început.

Rămînînd, prin urmare, la explicația pe care o împărtășesc, a d i a r e a avut un sens cît se poate de concret în legătură cu viața fizică. Sensul de "a respira" îl avem și la Aromîni (adiViri).

S'a aplicat apoi și la suflarea vîntului.



Cînd se vorbește de *a d i e r e* este desigur ceva poetic ce se desprinde din acest cuvînt, însă el este susceptibil de abstractizare. In sensul acesta mai abstract l-a întrebuițat și Eminescu: "un tînăr glas de copilă adia o ușoară rugăciune". *A a d i a* o ușoară rugăciune ne duce încă mai departe decît *a d i e r e* a vîntului, care rămîne cu substrat concret.

Odată ce cuvîntul acesta este transpus în alt cerc, asociat de stări sufletești, este abstractizat și cîștigă incontestabil ca aureolă poetică. Intr'adevăr, cu cît plecăm mai mult de la concret spre abstract cu atît ajungem la un plus de poezie și aceasta nu numai în ceea ce privește cuvintele sau grupurile de cuvinte, ci și în ceea ce ajută mult la poetisarea exprimării, în versificație adică. Versificația simplă are un substrat foarte concret, întîi prin faptul că a fost asociată cu jocul și cu muzica.

De aceea versurile primitive, versurile din

poesia noastră populară deasemenea, au ceva din cadența jocului sau din cadența cîntecelor cu o structură relativ simplă. Ele pleacă de la ceva foarte concret, de la ceva foarte real al unei stări de evoluție artistică rămasă mai în urmă. Cu cît versul evoluează, cu atîta lasă în urmă residuri prea concrete, prea materiale și se abstractisează din ce în ce mai mult.

Versul modern și versurile nouă de tot au în toată factura lor, în afară de ceea ce este ca imagini, ca atmosferă sufletească, în ritmurilor, au ceva de abstractisare. Dacă cineva s'ar încumeta să transpue ritmuri moderne de astăzi în versuri primitive nu ar reuși, pentru că dansul este ceva concret și limitat în resursele lui; n'ar putea să urmărească toate vultele, toate nuanțele care reies din versificația modernă.

Deci, estetisare în progres fără accentuarea procesului de abstractisare nu putem con-

cepe.

Paralel cu aceasta e interesant ceea ce constatăm în evoluția cuvintelor ce vin să designeze în diferite limbi noțiunea de frumos. Dacă ne referim la trei, patru limbi indo-europene, vom constata că noțiunea de frumos derivă de obicei din ceva concret. Se explică aceasta prin faptul că la cei primitivi frumusețea a fost asociată de anumite noțiuni: de culoare, de sănătate etc. Rusescul *красный* înseamnă și "roșu" și "frumos". Dacă urmărim etimologicește această formă, observăm că în mai multe limbi slave are aceste două accepțiuni. Asocierea aceasta e ușor de explicat. Cei primitivi au un cult pentru culoarea roșie, pe care o consideră cea mai frumoasă.

Uneori altceva a hotărât—plecînd tot de la aspecte coloristice—termenul pentru noțiunea de frumos.

Pentru oamenii primitivi împestrîțarea es-

te și astăzi ceva deosebit, impresionant și astfel observăm cum în unele limbi noțiunea de frumos derivă din această noțiune de împetrișat.

Ca să mă refer la un cuvânt latin— fără să avem siguranța deplină—ar fi să amintesc pe PULCHER, care e pus în legătură cu grecescul *Παλ-  
τινος*, însemnând la origine "peștiș".

Limba latină este interesantă ca terminologie estetică pentru că în afară de PULCHER ne dă vre-o două alte cuvinte, care arată o evoluare, o ducere mai departe a ceea ce constatăm mai înainte. Astfel este cunoscut derivatul FORMOSUS care a dat pe al nostru "frumos". FORMOSUS pleacă și el de la ceva concret, însă de la ceva mai puțin concret decât PULCHER. FORMOSUS a impresionat prin faptul că se prezenta ca o formă plăcută. Noțiunea de formă, oricât ar fi de concretă, duce și spre ceva abstract; încât FORMOSUS ca derivat din FORMA este abstract față de PULCHER.

Mai abstract este un alt cuvânt tot pentru

noțiunea de frumos, anume acela care a avut norocul să se fixeze în majoritatea limbilor romanice: BELLUS. Originea lui este întrucîtva controversată; este pus în legătură cu BĒNĒ, care stă în raport cu BŌNUS. Prin urmare, ar fi ideea morală asociată cu o idee estetică. Procesul acesta semantic îl găsim destul de des în istoria unei limbi. Ceea ce s'a părut bun a fost considerat și ca frumos.

In orice caz, dacă rămînem la această explicație dată lui BELLUS, el se reazemă pe un fond și mai abstract decît FORMOSUS.

Am avea, prin urmare, în vocabularul latin aceste trei cuvinte pentru noțiunea de frumos: unul cu fond foarte concret, al doilea intermediar și al treilea cu fond abstract.

Dacă ar fi vorba să plasăm cronologiceste aceste forme, ne întrebăm dacă nu cumva PULCHER n'a fost expresia cea mai veche la Latini pentru noțiunea de frumos, pe cînd FORMOSUS ar fi

venit pe urmă, iar BELLUS ca expresie mai abstractă, mai târziu pentru aceeași noțiune.

Revenind la ceea ce va fi obiectul cursului de luni și ajungând la epoca de care ne vom ocupa, adică de la 1830, vom vedea că de fapt, constatările anterioare în acest sens, cu privire la progresul pe calea abstractisării, nu merg decât accentuându-se. 1830 este o dată care înseamnă mult în literatura noastră paralel cu exprimarea estetică în evoluția estetică a vorbirii. Ceea ce se realizase între 1800 și 1830 rămîne mult în urmă față de ceea ce s'a realizat de la 1830.

Se poate însă spune că a fost o revoluție în exprimarea noastră ? Termenul de revoluție este susceptibil de multe interpretări. De multe ori, prin el se înțelege o schimbare mai accentuată. Dacă ne referim însă, la sensul mai expresiv și limitat, revoluția se produce printr'o izbucnire socială. Poate să fie revoluție, incon-



17

testabil, și în știință alături de revoluții sociale, însă cu nuanțări. De multe ori revoluțiile în știință sunt relative. Depinde de ce se revoluționează. În știință, de exemplu, a fost desigur o revoluție, aplicarea puterii vaporilor și în urmă aviația. Aceasta a impresionat pe toți pentru că nu era știință abstractă cât era tehnică.

Poate totuși, să fie o noutate științifică, ce vine să revoluționeze teorii. Nu este aceeași revoluție care se produce.

Cîți știu de rădăcină, cu toate că rădăcina a revoluționat fundamental teoriile ? Cînd aplicările rădăcinii vor ajunge să se extindă, se va putea spune că într'adevăr, se resimte revoluția unei asemenea noutăți științifice.

Dacă este vorba acum să admitem revoluția exprimării, la noi sau în alte părți, în legătură cu literatura, nu știu dacă termenul poate să fie întrebuințat. Altceva este o revoluție socială,

---

O. Densusianu.

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 2



și altceva sînt prefacerile care se efectuează cînd este vorba de exprimare în vorbire sau în scris.

Revoluțiile sociale înseamnă schimbări a-dînci de raporturi, ridicări de elemente care au stat în umbră, prin urmare, o perturbare cu efecte foarte vizibile. Nu dispăre trecutul niciodată, desigur; aceasta este o imposibilitate. Totuși, din trecut rămîne puțin și ce rămîne este nuanțat după caracterul pe care îl au revoluțiile sociale.

Dacă ne referim la vorbire, atunci nu putem găsi aceeași perturbare ca într'o revoluție socială. Înainte de toate, cuvintele nu se pot decapita. Cuvintele sînt mai conservative. Nu pot fi înlocuite într'o zi. Pătrund unele, își fac un stagiu, așteaptă pînă cînd sînt acceptate de mulțime. O bruscare ca în sensul revoluțiilor sociale nu există, pentru că limba este fatal conservativă; dacă în cîteva luni s'ar aduce o



perturbare adîncă, atunci înțelegerea între unii și alții, ar deveni dacă nu imposibilă, în orice caz foarte gravă.

În ceea ce privește limba, tradiția are o putere chiar atunci cînd se fac unele salturi, acestea nu sînt așa de bruscate ca în revoluțiile sociale. Sînt simple prefaceri, adaptări. Și totuși, se poate vorbi de revoluție și cînd este vorba de limbă: o revoluție poate să fie schimbarea ortografiei, schimbarea alfabetului, mai ales. Cînd noi am trecut de la alfabetul cirilic la alfabetul latin, s'a produs incontestabil, o revoluție, o bruscare. A fost însă, o revoluție de suprafață.

Ar fi o revoluție în exprimare dacă propunerile D-lui Marinetti ar fi cîștigat adepti. Dl Marinetti a fost astă primăvară la București și a expus teoriile sale reduse acum, — altă dată mai îndrăznețe — în orice caz idei din care-și făcuse un crez. Toată sintaxa veche trebuie lăsa-

tă la o parte și introdusă o sintaxă nouă, spune D-sa.

Este însă, o imposibilitate introducerea unor asemenea schimbări.

Revenind la ceea ce s'a întâmplat la noi la schimbarea sistemului de scriere, trebuie să recunoaștem că a fost într'adevăr, o perturbare. Revoluția scrisului a lăsat repercusiuni, pentru că într'adevăr, ce înseamnă de 50 de ani, atâtea lupte în jurul sistemului ortografic ?

Au suspinat generațiile din Ardeal în timpul luptelor pentru latinism și au luptat mai ales ca să scăpăm de cirilice, și când am avut ceea ce doream, alfabetul latin, am început să ne certăm și am ajuns la o adevărată anarhie a scrisului nostru.

Am avut o revoluție, însă cu o distincție.

Sociologia are, cum se știe, continui contacte cu lingvistica, pentru că este cunoscut că vorbirea stă în strînsă legătură cu stările so-

ciale dintr'un loc și dintr'un moment dat. Vorbirea prin ea însăși este o manifestare socială.

Dacă admitem însă, acest punct, raportul firesc între ce este social și ce este al manifestărilor de exprimare, nu înseamnă că tot ce este al sociologiei se regăsește în lingvistică.

Tocmai exemplul din urmă arată bine că trebuie să lăsăm unele apropieri forțate. Revoluție în viața socială, da; în lingvistică, nu. În ceea ce privește exprimarea, nu poate să spună cineva că într'un anumit moment s'a petrecut o revoluție. Sînt multe lucruri din trecut care se continuă. E o tradiție care se opune salturilor bruscate.

---

24 XI 1930.

Dacă exprimarea literară arată la noi pînă la 1830 prefaceri însemnate, aceasta nu înseamnă de fapt, o revoluție. Am arătat cum trebuie înțeles acest cuvînt.

Înainte însă de a vedea în ce consistă această prefacere, rămîne încă un punct, care este tot în litigiu, cînd se urmărește dezvoltarea literaturii noastre și anume fixarea epocilor pe care le putem distinge sub acest raport. Dl. Sextil Pușcariu distinge o primă epocă, epoca veche, aceea care ține pînă la sfîr-

șitul secolului al XVIII-lea și pe urmă epoca nouă. Epoca nouă este un termen care dă loc la interpretări foarte elastice, pentru că se poate să fie ceva mai puțin nou, mai nou, de tot nou; și dacă înțelegem epoca nouă de la 1780, cea de astăzi este mai nouă desigur. A treia epocă pe care o admite Dl Pușcariu este cea modernă. Modern parcă ar fi de preferat față de nouă. În orice caz, apropierea aceasta și succesiunea mai ales cum o admite Dl Pușcariu nu mi se pare deloc justificată și cu atât mai mult mi se pare că nu se poate vorbi de această epocă modernă pentru că într'adevăr, D-sa spune că epoca modernă începe de la întemeierea României unite. Prin urmare, epoca nouă ar merge de la Școala latinistă pînă la 1860, cînd începe, după D-sa, epoca modernă. Este o confuzie, și după mine destul de gravă, a faptelor politice și literare, pentru că divisiunile din istoria politică nu pot să fie aplicate în istoria li-

terară. Nu putem împărți dezvoltările literaturii noastre după evenimentele istorice și mai ales după revoluții sau după războiul independenței. Ori, dacă ar fi vorba să procedăm așa, atunci am putea să distingem o epocă literară și de la 1821 pînă la independență. Revoluția de la 1848 deasemeni, nu poate să fie capitol nou în istoria literaturii. Tot așa și cu epoca admisă de Dl Pușcariu, Unirea Principatelor. Mai departe, ca ultimă epocă, Dl Pușcariu admite pe cea contemporană, care merge de la unirea tuturor Romînilor pînă acum, prin urmare, de la războiul cel mare pînă în prezent. De ce? Nu văd motivul din care să rezulte că epoca contemporană în literatură ar însemna epoca de la 1916 sau 1914, dacă am îngloba și perioada neutralității, pînă acum. Intrucît 15 ani, de atunci, au schimbat atît literatura noastră, încît să se poată vorbi de o epocă contemporană întemeiată absolut pe evenimente care nu au nici o legătura



ră și nici o repercusiune cu cele ce sînt ale vieții literare. De aceea, repet, nu trebuie confundate epocile de dezvoltare politică cu epocile de dezvoltare literară. Unde începe un moment literar, o epocă literară, se poate să nu înceapă un moment politic sau invers, unde sfîrșește o directivă literară nu sfîrșește o directivă politică. Directivele literaturii contemporane au pornit de acum douăzeci, treizeci de ani. Și, de altfel, am fi avut ultra-modernism și dacă nu ar fi fost războiul.

Prin urmare, este absolut neîntemeiat să admitem acele epoci cum le admite Dl Pușcariu. Literatura modernă este reprezentată de epoca, începînd de la 1780 cînd se introduce un spirit nou prin Școala latinistă. Prin epocă contemporană s'ar înțelege cei douăzeci, treizeci de ani mai apropiați de noi.

Dacă aceasta este, cred, justificare împărțirii pe care o admit, să ne înțelegem asupra

felului cum se desprind anumite preocupățiuni, asupra felului, cum continuă o parte din spiritul care se manifestase pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și pe la începutul secolului al XIX-lea, așa cum l-am caracterizat în cursul de anul trecut. Ne găsim în fața unei complexități de manifestări mult mai multiple decât au fost în perioada imediat anterioară. Să ne înțelegem mai ales asupra felului cum se desprind anumite preocupățiuni, care deodată găsesc un hotar față de ceea ce fusese înainte și ceea ce în parte se continua.

Desigur, ar fi de relevat multe caracteristici ale acestei epoci de la 1830, însă mi se pare că în primul rînd, se desprind două aspecte, care hotărăsc precis caracterile acestei epoci. Cred, anume, că epoca aceasta poate fi numită o epocă de didactism și în același timp de exuberanță. Este o asociere care se pare foarte bizară, forțată, totuși, cred că într'adevăr co-



respunde realităților caracterizînd o seamă din înfățișările mișcării literare, mișcării culturale de la noi în acel moment. Didactismul a făcut făcut foarte mult în această perioadă, pentru că se întemeiase pe faptul că a trebuit să luăm abecedarul culturii în multe privințe, fiindcă eram rămași în urmă în atîtea și atîtea direcțiuni. În afară de ceea ce era al școlii cu Gheorghe Lazăr, Eliade Rădulescu și alții, era ceva care în sufletul tuturor se simțea ca o lacună și atunci s'a făcut didactism în afară de școală, adică a apărut cîte o carte, cîte un ziar, cîte o preocupare literară, culturală, deși și acestea toate erau foarte înapoiate și aveau de multe ori ceva medieval, fiindcă veneau să spună compatrioților de la noi lucruri arhi-știute.

Pe de altă parte, exuberanța sufletească era explicabil să se manifeste atunci, prin faptul că se întemeiase acest curent după prefacerile apropiate cauzate de luptele din viața noastră

politică, lupte care la început au avut repercusiuni în această direcție. Această apropiere își are rostul ei prin faptul că în urma luptelor politice a început emanciparea sufletelor de orientalism, începem să avem mai mult simț artistic și mai ales, ceea ce e cu deosebire important, am început să afirmăm manifestări sufletești mult deosebite de cele ce fuseseră înainte, de ceea ce a fost și de ceea ce a adus idea latinistă.

Ce înseamnă însă, două curente de felul acesta: didactism și exuberanță ? E ceva care duce la multă incoerență. De aceea literatura noastră, ca tot ce este al poporului pe la 1830, vedem că presintă tot felul de lucrări elementare foarte naive, copilărești de tot, alături de altele de un mare curaj. La 1830, la noi, era un început de cultură și mai ales din cauza aceasta erau acele două curente.

De aceea și în poezie se vede această cioc-

nire, această inegalitate, se văd lucrări care pe istoricul literar pot să-l amuze de multe ori, fiindcă aproape întotdeauna au o parte picantă, dar în același timp duc la constatarea că e o cultură care nu este întemeiată, luptând cu anumite șovăiri.

Exuberanța este totdeauna legată de o anumită încredere. Această încredere dacă este ostentativă, poate fi antipatică dar, dacă este mai discretă e simpatcă. Această exuberanță, la noi, pornește în parte de la contactul cu cultura latină, adică cu ideea latină, așa cum au înțeles-o cei din Scoala latinistă.

Prin urmare, ceea ce a contribuit, ceea ce a venit ca o relatinizare sub influența franceză, am mai spus-o și alte ori, îmi pare absolut justificat. Am arătat, prin apropiere și contrast, anul trecut și nu voi mai reveni, care a fost fundamentala lacună în direcția ardeleană. Arătasem o lipsă de orizont extraordinară, o lipsă

de perspectivă literară cînd ar fi trebuit să fie o refacere întregă a culturii noastre. Influența franceză a putut să dea cu totul alte rezultate, fiindcă a venit foarte discretă, din vagi impresiuni și pe urmă a atins de aproape toată viața noastră. Se întîmpla ca uneori să pună cineva mîna pe o carte franceză fără ca să se mai întrebă dacă are sau nu valoare și o traducea pur și simplu. Veneau trupe de teatru franceze la București. Ce valoare aveau aceste trupe, nimeni nu se întrebă, însă lumea nu se interesa de piesele care se dădeau de multe ori nici chiar de actori, ci numai de faptul că se auzia franțuzește. La teatru, în toate locurile unde erau întruniți unii cu pretențiuni de cultură, se auzia vorbindu-se franțuzește, această limbă apuseană privilegiată la noi. Așa încît în două, trei decenii, pe diferite căi, ba cu traduceri la întîmplare, ba cu ceea ce impresiona la teatru, ba cu ceea ce era conversația de rîcare

zi prin cercurile de sus, a pătruns influența franceză la noi. Spiritul francez a pătruns la noi pe toate căile, mult mai deosebit de ceea ce a fost influența latiniștilor care fiind numai istorici sau filologi n'au atins viața noastră sub toate aspectele. Latinismul în apus, în secolul al XV-lea, al XVI-lea a prins atât de mult, pentru că n'a fost numai operă de erudiție, ci a atins manifestările artistice, a atins viața, moravurile, moda, în sfârșit amănunte din cele mai cotidiene. Atunci înțelegem mai bine de ce influența franceză a reușit să prindă mult mai bine decât cea latinistă; înfățișarea sub care se prezenta influența franceză, avea tot ceea ce lipsise în încercările latinisatoare ale Ardelenilor. Si să nu uităm un lucru: tot ce se poruncește, tot ce este capitol de doctrină nu prinde ușor; munca de frică este muncă de sclav. Tot așa, lucrurile care sînt poruncite, trîmbițate în fiecare zi, impuse într'un fel sau altul,



obosesc sufletul și rămîn la jumătate de drum. Ceea ce prinde mai ușor este ceea ce se insinuează, ceea ce se introduce discret, pînă cînd într'o zi cineva se simte în fața ascendentului puternic pe care îl are, să zicem în cazul nostru, o anumită cultură, o anumită manifestare.

Înțelegem atunci ce s'a petrecut în cultura noastră, în literatura noastră, de o sută de ani încoace. Au fost atîția doctrinari ai influenței germane. Au fost și în învățămînt unii care au voit să impue ceea ce este al culturei germane; însă, nu a prins atît cît ar fi vrut aceștia. Ceea ce a fost al influenței franceze, n'a găsit atîția doctrinari, dar a prins pentru că pe la 1830 nu venise nimeni să predice și să impună influența francesă; nu se țineau predici sistematice. A mers curentul natural de la sine, ajutat numai de ceea ce este instinctiv al simțămîntelor noastre.

Mai este un contrast eloquent pe care îl

putem observa între influența francesă și influența italiană. Intre 1830 și 1870 s'au scris pagini de doctrină în favoarea unei culturi. Nici pentru Franța nu s'a scris așa cum a scris Heliade pentru italianizarea limbii noastre și pentru apropierea de literatura italiană. Dar nu s'a ales lumea cu nimic, decît cu un plictis, cu tot apostolatul lui, cu toate că mergea sub egida latinității. Cultura italiană la noi nu a putut să pătrundă cum a pătruns cultura francesă. Dacă cineva voia să traducă din italiană, o făcea. Dar nu era cineva care să vină cu elemente din sfera influenței italiene. Moravurile veneau din Franța și nu veneau din Italia. Prin urmare, nu existase o posibilitate care să fi favorizat influența italiană, cum a existat curentul care a favorizat influența francesă, și atunci nu s'a putut compara aportul italian cu aportul frances.

---

O. Densusianu.

Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 3

Privind în felul acesta literatura de la 1830 și de mai târziu, înțelegem ce a fost acel moment în istoria noastră literară: anunțarea unei mari schimbări sufletești și în același timp, ceva de incoerență, de lipsă de acord între ceea ce era al didactismului și al exuberanței. Romantismul a avut un dar extraordinar de cucerire a sufletelor. Și la noi a coincis manifestarea romantică cu deșteptarea noastră și de aici a venit ceea ce este atât de caracteristic în atîtea manifestații de la noi. Clasicismul a rămas mai în urmă și era fatal să fie așa. Romanticii veneau cu un suflet mai potrivit să fie înțeles de cei de la noi. Cu Grigore Alexandrescu, Ioan Heliade Rădulescu, sufletele noastre iar s'au îndreptat spre clasicism. Am fost totdeauna de părerea că alături de romantism să se îndrepte la noi poesia și spre ceva aparținînd tradiției clasice, însă numai clasicism să se fi făcut la noi, ar fi fost un



anacronism în epoca romantică și nu s'ar fi potrivit mai ales cu ceea ce este liric în firea Romînilui.

Dar pe lîngă această mișcare romantică mai era ceva care era propriu celor de pe la 1830. Erau suflete poetice incontestabil, pentru că nu se poate înțelege exuberanța și expansivitatea fără cîteva grăunțe de poezie. De vreo cincizeci de ani există prejudecata că poezia a decăzut din cauza științei și în urmă s'a revenit asupra acestei idei, spunîndu-se că poezia a murit din cauza războiului și din cauza preocupărilor materiale. E o constatare dureroasă că astăzi nu se mai pasionează tineretul pentru poezie, pentru literatura aceasta de imaginație, ci predilecția merge spre descrieri de călătorii, spre romane de detectivi, romane cu pirați etc. Poezia nu este ca o haină de servitor de gală pe care o îmbraci la anumite ocaziuni; dacă cineva nu are poezie într'o direcție, nu o va avea nici

în alta. Nu va putea să se exprime frumos, literar, nu va înțelege frumosul nici în alte manifestări și va rămîne cu lacune sufletești, cum este cazul acelor care sînt absolut refractari oricăror manifestări poetice.

Dacă într'adevăr, există manifestări mai alese ale sufletului prin poezie, se vede că bogăția incontestabilă pe care o necesită asemenea manifestări era rămasă în urmă pe la 1830, prin faptul că posibilitatea de exprimare era redusă. Totuși, vedem pe mulți că voiau să spună mai bine, într'o altă formă ceea ce simțeau în sufletul lor, însă forma nu-i ajuta.

La Heliade Rădulescu și la Cîrlova vom găsi multe inegalități în exprimare de care ne vom ocupa lecțiunea viitoare. De aceea putem spune că în perioada de la 1830 - 1860, sufletește eram mult superiori față de ceea ce este al exprimării.

În literatură înaintăm mult în cîteva de-

cenii cu sufletul, însă luptăm greu cu perfecționarea stilului. Aici se petrece un caz tocmai contrar cu ceea ce s'a întâmplat în instituțiile noastre, unde a fost mai la înălțime forma decît sufletul, unde s'a avut în vedere mai mult organizarea de fațadă.



1 XII, 1930.

Oricâte contraste și oricâte incoerențe arată epoca de la 1830, ea se desprinde luminoasă, plină de elemente cu bogăție sufletească și cu aspirațiuni continui.

Cel dintîi interpret al acestei aspirațiuni este desigur, în poezie, Vasile Cîrlova. El nu vine vijelios, vestind mari prefaceri în literatura noastră. Era un suflet discret și în cele ce scrie și vorbește, are ceva de copil care tresare la noutăți nebănuite de alții; în același timp aduce o notă impresionantă de vis,

de nostalgie. După ce au apărut în Curierul românesc primele lui versuri, s'a văzut revelația unui suflet într'adevăr vestitor de vreme nouă în literatura noastră. S'a recunoscut întotdeauna acest merit operei lui Cîrlova, totuși nu fără excepție. Maiorescu i-a disprețuit opera, cît de redusă a fost; în două rînduri din Critici spune: "Cîrlova nu poate să fie imitat de nimeni, pentru că nici n'a fost citit". Eminescu îl amintește totuși, în Epigonii ca pe cel dintîi care aduce suflet nou în poezia noastră. Cîrlova, prin ceea ce era și al firei noi în poezie, se arată de la început cu acea plenitudine, care anunță mai mult, care înseamnă un ritm în poezia noastră, pe care nu-l întîlnisem pînă atunci. Dacă ar fi să facem o comparație între ceea ce dăduse Budai Deleanu și ceea ce ne aduce Cîrlova, oricît am recunoaște merite lui Budai Deleanu, trebuie să recunoaștem mai multe merite și cu mai multă dreptate versurilor scri-



se de Vasile Cîrlova, care este adevăratul inițiator al poeziei moderne. Budai Deleanu avea foarte multe arhaisme în poezia sa și versurile lui ne duc spre reminiscențe prea convenționale. Pe cînd Cîrlova, sub influența romanticilor, se apropie cu sufletul, cu nota pe care o arata de la început, mult de sufletul nostru.

Nu se poate să nu recunoască cineva ce notate era în factura versului său, în sufletul pe care îl aducea această factură, foarte impresionantă de altfel, pentru că tot odată face saltul de la ceea ce era al Văcăreștilor.

Dacă ar fi să-l judecăm după exigențele de astăzi, desigur că i-am găsi, la fiecare pas, destule obiecțiuni, greșeli de ritm, inspirații care n'au totdeauna prestigiul lor. Valoarea lui incontestabilă este în vremea cînd a trăit și a scris.

Este destul să ne oprim la vre-o două versuri pentru ca să înțelegem ritmul melancolic



al lui Cîrlova. Aşa de pildă, în Inserare sau în Ruinurile Tîrgoviştei vedem cu deosebire ceea ce era nou la acest poet, ceea ce constituia specificul lui. În două versuri din poezia din urmă spune:

Cînd ochiul vă priveşte în liniştit minut  
De milă îl pătrundeţi, de gânduri îl uimiţi.

Asocierea aceasta, nu e de o extraordinară valoare poetică, totuşi arată ceea ce era Cîrlova, la ce asocieri de cuvinte aspira, eşind din domeniul comun al poeziei de la noi de pînă atunci. E de relevat, mai ales, tendinţa de abstractizare, de creare de atmosferă, care într'adevăr, înseamnă un plus faţă de ceea ce găsisem pînă la el în poezia anterioară.

Cînd trecem la versurile cum sînt cele din Inserare, imediat impresia mai bună dinaintea ei umbrită prin ceea ce a repetat şi Cîrlova printr'o regretabilă stăruinţă:

Pă cînd abia se vede a soarelui lumină  
În vîrfurile unui munte, pă fruntea unui nor

Și zefirul încă rece începe de suspină  
 Pîn frunze, pă cîmpie cevași mai tărișor.

Am putea spune: intrucît textul, așa cum s'a reprodus, represintă ceea ce era felul de scriere al lui Cîrlova ? Se poate ca Heliade Rădulescu să fi schimbat ortografia; se știe că făcuse multe concesiuni Muntenilor. Putem presupune totuși, că și Cîrlova din aceleași motive, nedîndu-și sama de valoarea estetică a unor asemenea părți de cuvînt a scris în felul acesta: "pă cînd" în loc de "pe cînd"; tot așa "pîn" în loc de "prin". Cu aceasta însă, mă refer numai la rostirea acestor cuvinte. Dar cînd versul din urmă se încheie prin "cevași mai तरीșor", se vede bine că nu-și dădea sama, Cîrlova, de ce înseamnă stilizare poetică.

S'ar putea spune că nu avea de multe ori nici simțul ritmului, însă trebuie să ne transpunem în vremea de atunci, cînd erau unele diferențe, unele nuanțe, care ne duc destul de departe de ceea ce este al scrisului de astăzi. În pen-

ultimul vers se observă acest lucru; s'ar părea că este desorientat în ceea ce privește musicalitatea și versificația. În "zefirul" accentul trebuie să cadă pe prima silabă și să se pronunțe "zéfirul" și, se vede că este accentuat în felul acesta. Cîrlova într'adevăr, ca și contemporanii lui a întrebuințat acest cuvînt cu accentul grec, pe cînd noi l-am modernizat în sensul frances și de aceea găsim o discordanță între ceea ce este pronunția de astăzi și ceea ce găsim în versurile lui. Aceasta nu trebuie interpretat ca o insuficiență a auzului său musical; versul se vede bine ritmat, dar să nu uităm cît de departe era ritmul nou, pe care avea să-l mlădieze dînsul, față de experiența literară a noastră de pînă atunci.

Oricît am insista, oricît am fi de indulgenți, față de limita la care a ajuns Cîrlova în trecutul poeziei noastre, nu se poate să nu constatăm totuși, că e destulă deosebire între ceea

ce a realizat el și ceea ce s'a realizat mai târziu ca armonie și ca ritm. Cum spuneam și în lecțiunea trecută, era o discordanță între emoțiile sufletești care denotau o bogăție sufletească extraordinară și posibilitatea de redare frumoasă. Dacă poesia se anunță astfel, cu însemnate inovațiuni și mai ales cu acea atmosferă sufletească, ce vine să formeze pe toți poeții din prima jumătate a secolului trecut, aceasta de fapt, n'ar fi însemnat mult dacă și în alte direcțiuni nu s'ar fi stăruit pentru crearea unei atmosfere cu un plus de ascensiune, cu ceea ce avea să schimbe nu numai spiritul poetic, ci tot felul de manifestațiuni cu caracter cultural.

Termenii de apreciere a unei epoci variază de la o țară la alta și de la o cultură la alta. Noțiunea de inovație diferă de la o cultură la alta și chiar dela o epocă la alta. La noi nu s'a scris pînă acum o lucrare, care să însem-

ne o adevărată punere la punct, asupra caracterului acestei epoci. Nu înseamnă mult pentru o epocă numai cultivarea literaturii. Oricît ar aduce și ocupațiunile de felul acesta, ele rămîn limitate ca repercusiune și influențele lor pot să fie atenuate, ori, unele din ele, chiar să se piardă repede. O epocă de renaștere trebuie să fie o manifestațiune în plin în toate direcțiile, pentru ca astfel să producă o adîncă schimbare sufletească și crearea unei atmosfere adecvate.

Atmosfera aceasta a avut-o incontestabil, Heliade Rădulescu. În tot ce s'a scris despre el nu s'a pus destul de bine în lumină ceea ce făcuse în operele de literatură ale sale ca realizare directă sau ca doctrină. Nu s'au expus părerile pe care le exprimase dînsul mai ales cu prilejul înființării unei societăți filarmonice. Cînd a vrut să-și împărtășească impresiunile în mai multe articole, le-a publicat în Curierul ru-



mînesc. A publicat în 1834 programul Societății  
filarmoneice. După ce arată că această societate  
 urmărește în primul rînd cultivarea limbii și  
 literaturii noastre cu ajutorul teatrului, ajun-  
 ge la unele precisări, care înseamnă mult pentru  
 vremea aceea. Și-a împărțit activitatea alături  
 de Aristia, dîndu-i acestuia rolul de inițiator  
 în ceea ce privește organizarea teatrului și de  
 recrutare a elementelor care trebuiau să apară  
 pe scenă. Vedem pe Heliade Rădulescu spunînd că  
 Aristia, profesor de declamație, avea să deprin-  
 dă pe tineri "întru citirea cea curată..... în-  
 tru facerea jestelor (chironomie), întru mișca-  
 rea musculilor, întru luarea pozițiilor interes-  
 ante vederii". Eliad "va fi profesorul de lite-  
 ratură pregătitor în teorie a celor ce D. Aris-  
 tia va pune în lucrare prin declamație". Va vor-  
 bi despre "înalt, despre frumos, despre gust".

Oricît de elementar se exprimă Heliade Ră-  
 dulescu, se vede totuși preocuparea de a deriva



estetismul spre manifestări în afară de literatură. Heliade Rădulescu își rezervă partea literară, arătînd că va face un curs în care va vorbi despre tot ce poate să deștepte noțiunile frumosului și ale bunului gust. Iarăși o preocupare care însemna o noutate epocală pe vremea aceea.

Din toate acestea reiese programul pe care l-a înțeles Heliade că trebuie să-l realizeze Societatea filarmonică. Nu l-a realizat decât parțial, deși era atît de bine intenționat.

Heliade Rădulescu, continuînd expunerea programului acestei societăți, face un fel de elogiul al artei de declamație:

Un bun declamator este pentru o limbă aceea ce este și un bun artist muzicant pentru executarea unei bucăți muzicale. În zadar un compozitor și-ar alcătui operele sale, căci tot meșteșugul său ar rămînea mort, fără ispravă și chiar necunoscut, dacă artiștii asemenea lui sau aproape de a lui învățătură nu s'ar afla să execute cu destoinicia, expresia și înfocarea cea cuvințioasă compozițiile lui.... În zadar un orator sau un poet și-ar alcătui cuvintele

sau poemile sale, căci vor fi departe de a săvârși isprava cea dorită, dacă nu vor fi citite sau de dînșii sau de cititorii lor cu ecspresia cea chiară și potrivită duhului celor scrise.....

În zadar un preot s'ar sui pe amvon să predice moralul Evangheliei, dacă citirea sau glasul său cel sălbatic și nepotrivit cu marea cuviință a vredniciei sale ar speria pe ascultători sau ar aduce o ispită de șoapte în lăcașul Domnului.

Este interesant acest pasaj, pentru că vedeți, Heliade Rădulescu, caută să pună în valoare darul exprimării alese, nu numai prin scris, ci și prin vorbire. De aceea spune că un orator trebuie să posede arta declamației tot așa ca și un actor. Și acest lucru nu trebuie să-l piardă din vedere nici poetul, dacă vrea ca într'adevăr, opera lui să impresioneze mai mult.

Deasemenea este semnificativă partea de la sfârșit, unde arată ce trebuie să fie adevărata oratorie bisericească.

Din toate acestea vedeți cum Heliade Rădu-

lescu, s'a gândit tocmai la ceea ce lipsește mai mult din manifestațiunile vieții culturale la noi.

Sîntem, prin urmare, în epoca, în care alături de poezie, vine să-și facă drum teatrul cu ceea ce putea impresiona el, folosind de multe ori traduceri și căutînd să contribuie la procesul de estetizare al limbii.

Intr'un alt pasaj el dădea anumite povești:

În zadar un actor s'ar sui pe scenă ca să ne înfățișeze veacurile trecute, pătimele și virtuțile, ca să ne învețe sau să ne pricinuiască petrecerea, dacă glasul său cel necioplit și ne imitator, și dacă musculația obrazului său nu se vor potrivi cu persoana ce ne arată. Aceste povățuiri și deprinderi se învață cu desăvîrșire numai prin declamație și prin urmare această învățatură este de trebuință la toată treapta de cetățean. Cîți oameni și au aflat a lor norocire și au scăpat de multe primejdii numai prin a lor frumoasă înfățișare și rostire! Și iar la cîți bărbați destoinici și învățați le au fost pricină de neisbutire și chiar de nenorocire numai a lor rece, și necioplită manieră de înfățișare și rostire!

Progr. Soc. fil. — C. rum. 1834.

E un pasaj care ne aduce aminte de ceea ce am găsit în introducerea lui Molnar și mă întreb dacă nu cumva Heliade n'a fost indirect influențat de frasa dăscălească a acestuia. În orice caz, la sfârșit, Heliade vrea să spună că nimeni nu se poate dispensa de cultivarea exprimării și de ceea ce adaugă gestul, mimica, în avantajul exprimării. Este ceva care arată o pre ocupație cu totul nouă în atmosfera de cultură de la noi.

Este deasemeni semnificativ că Heliade Rădulescu pe cînd nu era încă sub influența italianisărei, recunoștea ceea ce trebuie să ne fie cu folos din contactul cu civilizația franceză. Anume, spunea că trupele noastre de teatru, trebuie să fie organizate astfel, încît să folosească de la ceea ce aduc trupele de teatru franceze: "trupa cea franceză va fi un model de învățătură și un îndemn de înaintare celei ruminești.

Heliade a înțeles că sub înrîuririle jocului trupelor franceze, ale creațiilor actorilor, care nu erau totuși niște fruntași, ai noștri ar putea să învețe ceva care putea fi mai mult decît ceea ce știam noi. Nu ne dăm sama ce a însemnat acest lucru, odată ce teatrului i se recunoștea influența pe care ar putea să o aibă asupra publicului nostru, de a creea o anumită atmosferă artistică.

Putem spune că teatrul nostru în privința aceasta a folosit ? Nu atît de mult, dar a folosit ceva. Cred că teatrul a folosit la răspîndirea unei limbi literare și a făcut-o într'un mod mult mai ușor și mai natural decît ar fi putut-o face orice altă cale. Totuși, această contribuție, cel puțin la început, nu s'a arătat într'o prea largă măsură, deoarece în acea epocă teatrul se dădea mai mult pentru o anumită societate, pentru cercurile mai restrînse. Teatrul nunînd la contribuție vorbire, mimi-



că, gesturi, putea să impresioneze mai mult decât ori și care alt mijloc.

Avea dreptate Heliade, prin urmare, să insiste asupra rolului, pe care trebuie să-l aibă teatrul. Nu s'a oprit însă numai aici; dînsul se referă și la muzică și are în această privință, două pasaje care merită să fie relevate. Heliade nu scapa prilejul să-și exprime părerea sa, de cîte ori venia o trupă streină. Se întîmpla de multe ori să vină cîte o trupă neînsemnată, de pe la Viena sau din alte părți. Astfel venise dela Viena, pe la 1843, cîntărețta Enrietta Carol și iată cum se exprimă Heliade Rădulescu:

Publicul nostru și mai vîrtos nobilimea ce a început a simți cu atîta înțelegere această limbă a inimii, limba muzicii.

C.rum. 1843, 9 april

In altă parte spunea:

Muzica s'a întins în toate clasele cele mari și clasele de jos; teatrul sporește și



înfățișază o varietate vrednică de rîvnit; zugrăveala vine și ea la vreme a forma gustul, a înălța imaginația amatorilor și celor ce se apleacă către această frumoasă artă.

C. rum. 1836, 8 mai.

Adaugă, prin urmare, că în teatru, după musică, și pictura este o artă care poate să contribuie la formarea gustului. De aceea Heliade Rădulescu nu a fost în privința aceasta, de loc lipsit în viziunea de refacerea atmosferei culturale dela noi, de o carecare putere de pătrundere.

Mai amintesc un pasaj și cu aceasta vreau să închei tot ceea ce este semnificativ în ceea ce a scris Heliade Rădulescu. Vă voi aminti ce a scris dînsul în Curierul românesc la 16 Aprilie 1840, unde se exprimă astfel:

Mimica vorbelor unită cu expresiile muzicale, efect al inimii și simțibilității artistului, produce a celle sensetii ce nu le poate încerca cine-va decît nu mai în sanctuariul Artei unde allesul artist împlinind o slujbă prin vocație sacerdotală ne ușurează pentru un moment de monotona și lutoasa greutate a cellor pămîntești și ne răpește peste clime, peste secolii, peste regii.

Pasajul merită să fie citit în întregime, pentru că are încheierea tuturor gândurilor care l-au călăuzit pe Heliade în această propagandă a lui, prin Curierul rumînesc.

În felul în care se exprimă, în aceste articole, atît de elementar, ne face impresia de compoziție de liceu, dar în orice cas pe vremea aceea, pe la 1840, cînd nimeni nu se gîndise să vorbească despre artă, despre literatură în felul acesta, articolul presintă o importanță deosebită. În aceste articole și-a trecut el toate intențiile, și-a împărtășit toate gândurile, și-a mărturisit toate binefacerile pe care le aștepta dela manifestările artistice. Heliade Rădulescu prin propaganda pe care a făcut-o, o propagandă nu de circumstanță, a simțit că trebuie să se creeze la noi, mai mult decît o literatură, o atmosferă literară din care să răsară licăriri de înțelegerea frumosului.

Mai tîrziu apare teatrul lui Alecsandri, a lui Negruzzi, care înseamnă mult pentru literatura noastră, dar apoi producțiunile acestea au încetat; peste tot se observă inactivitate și mai totdeauna realizarea n'a mers a-lătura de intenție. Și la Heliade Rădulescu se observă mai tîrziu o încetinire a acestui avînt.

Se ocupă apoi de efectul comicului asupra publicului. Trebuie să recunoaștem, comicul umoristic impresionează cu deosebire pe cei mai mulți. Inșă, odată ce e comicul pur și nu se coboară în lumea platitudinilor și a vulgarităților, numărul acelor care îl gustă este mult mai mic. Publicul, în genere, are predilecție pentru primul fel de comic. Și de aceea, cu cît un actor va reuși să creeze un comic mai ușor, comicul predilecționat de public, cu atît va stabili între el și public o legătură mai trainică, dar se va ajunge la o decădere a teatrului.

30

Dacă Heliade Rădulescu, se adresa muzicii și picturii, era foarte exigent, căci ceea ce pretindea el în vremea aceea era foarte greu de satisfăcut. Erau ici și colo câteva tablouri, iar dacă era vre-o pictură mai bună, era închisă în vre-o mînăstire ori în colecțiile unora și altora din societatea de sus. Muzica tot așa, era foarte redusă. Era mai mult o muzică ușoară, o muzică ce însoțea comicul, o muzică gen de operetă. Așa că, de fapt, realizarea nu se putea face decît tot în direcția teatrului.

Resumînd, ne găsim într'o epocă, în care se caută a se aduce un suflu nou, o viață nouă; se ved în încercările de atunci preocupări destul de asidui, pentru afirmarea și realizarea ideilor care pot să anunțe cu adevărat o epocă de renaștere. Și Heliade Rădulescu are în acest sens un merit mult mai mare decît al altora. Prin spiritul său, prin doctrina sa, prin propaganda pe care a dus-o a

avut meritele lui necontestate, în deschiderea unor perspective de civilisare a vieții dela noi. Și cred că este singurul care a avut intuiția cea mai vie și cu cel mai mult răsunset în acest sens.

---



Din părerile pe care Heliade Rădulescu le-a exprimat la intervale, reiese o viziune estetică mai cuprinzătoare, resfrîngîndu-se asupra străduințelor de refacere a limbii.

Ar putea întreba cineva dacă nu i-am atribuit mai mult decît a fost în gîndul lui, dacă nu am forțat interpretarea pasajelor la care ne-am referit. Trebuie să recunoaștem că optica în aprecierea scriitorilor—nu numai la noi, dar și în streinătate—sufere de unele defecte: fie că nu se recunoaște atîta cît a

fost în întreaga lor preocupare, fie că se exagerază în sensul că se atribue cuiva ceea ce nu i-a trecut niciodată prin gând.

Cred totuși, că nu am forțat de loc nota pasajelor la care m'am raportat, pentru că nu avem decît să ne oprim la o altă părere pe care Heliade Rădulescu a exprimat-o în cursul său de poezie generală (e adevărat ceva mai târziu, însă semnificativă și ea fiindcă e tocmai aceea care vine să confirme ceea ce am constatat răsleț pînă acum). El caută să stăruie asupra legăturilor care există între preocupările filologice și ceea ce este al muzicii. Pasajul sună în felul următor:

Imi displac, desordinea, discordurile, cacofoniile; imi displac în limbă vocalele guturătate și gușate, le doresc sănătate și reîntrîgere. Și ce n'am putut și nu pot face eu va face muzica, prin Romîni ce au cultivat-o...., prin primii elevi ai Conservatorului român prin vizitorii Pergolesi, Rossini, Belini, Beethoveni ai Romîniei. Cultivîndu-se muzica Romîniei, se va armonisa și limba ei.

Curs de poezie gen. I, LIV.

Acesta este pasajul care ne interesează. Vedeți, prin urmare, că nu era tocmai așa de vag gândul lui Heliade Rădulescu: prin preocupățiunile de cultivare a gustului musical la noi se va ajunge la o estetisare a limbei.

Dar afară de apropierea pe care am văzut că o face cu musica, el insistă alte ori asupra legăturilor care nu pot să fie contestate între filologie și estetică în general.

Să lăsăm, domnilor, unii cerbicia și alții ironia și să ne ocupăm serios spre a putea-ne prezenta limba după originea ei, după natura ei, după regulile nemutabile ale esteticei și filologiei universale.

Desigur, este ceva arhaic în felul în care se exprimă la sfârșit Heliade Rădulescu, pentru că vorbește de "regulile nemutabile" ale esteticei și ale filologiei. Nu există totuși, ceva imutabil în estetică. Sînt variații de realizare după diferite concepții, cum deasemenea nu există imutabilitate în filologie. Se văd în

să, la Heliade Rădulescu preocupățiuni mai mult de gramatică, deci, dacă e vorba de reguli gramaticale, are în oarecare măsură dreptate.

Deci, de ori-unde am pleca, vedem la Heliade Rădulescu ceva mult mai accentuat și pornind dela o cultură mai întinsă decît la predecesorii lui și chiar decît la contemporanii lui.

Felul cum dînsul credea că se va ajunge la o perfecționare de exprimare în limba noastră apare sub diferite aspecte, care lasă să se vadă diferitele mijloace la care se gîndea el și incontestabil că și de data aceasta vom recunoaște intuiție, spirit ager, cum rar sau de loc întîlnim la alții din aceeași epocă.

În primul rînd Heliade Rădulescu stăruie asupra aportului pe care, în stilizarea limbei noastre, îl putem avea dela limba bisericească. De altmîntreli, singur a recurs de multe ori la cărțile religioase pentru ca să-și îmbogățeas-

că exprimarea. Ca principiu, el recomandă și altora nedespărțirea de ceea ce era al cărților vechi bisericești. În programul Societății Filarmice spunea că va figura un curs despre:

„...poesia sfântă.....din a căreia rodnicie de frumuseți vor fi scoase cele mai multe exemple despre înalt și frumos.“

cf. Lit.: Critica 37

Preferințele în această privință ale lui Heliade nu le vedem direct, dar le putem deduce din ceea ce singur a dat sub influența bibliei. Stilul profeților este acela care l-a impresionat mai mult. Când recomandă preferinței noastre Biblia, el se referă mai mult la cărțile profeților.

Heliade Rădulescu găsea foarte firesc un alt izvor de perfecționare stilistică la noi, și anume, izvorul clasic.

În ceea ce privește clasicismul, nu s'a găsit nimeni care să arate câtă putere de influențare ar putea avea el în cultura noastră ge-



nerală și chiar în literatură. Chiar Budai Deleanu, care, cum știm, s'a referit la izvoare clasice, n'a scris nici o singură pagină în care să vibreze acea recunoaștere a valorii înălțătoare a clasicismului.

Heliade se exprimă astfel în această privință într'un articol:

Cel ce va fi învățat limba hellenă și latină și, pe lângă învățatură, le va fi studiat cu pasiune, le va fi admirat cu extase în frumosul și sublimul lor, poate fi sigur că are în sine schinteia sacră ce face a străluci sublimul și frumosul și de își va scrie limba română, totdeauna să fie sigur că de subț pană sa va ieși o limbă și nu un gerg.<sup>1</sup>

Heliade vorbește de admirație, extas din partea acelor care recunosc entuziasmul și sublimul literaturii clasice. Oricât ni s'ar părea de naive aceste epitete școlărești, totuși se vede înflăcăarea omului cult, care știe ce valoare poate să aibă pentru cineva, pentru scri-

---

1. cuvînt din italiană întrebuintat foarte des de Heliade, corespunzînd neologismului jargon.

itor în special, contactul cu literaturile clasice. Mergînd spre înșirarea sfaturilor pe care le credea folositoare scriitorilor dela noi, dînsul arată într'un loc ce lipsă de curiositate și stăruință este la noi pentru lucruri recunoscute ca foarte firești în alte părți, în alte literaturi. Spune că sînt scriitori romîni care nici nu știu cum se întrebuițează articolul și mai fac o sumă de alte greșeli. Heliade Rădulescu în activitatea lui pornește de la preocupățiuni de corectitudine a limbii romîne, preocupățiuni de gramatică; acestea îl duc apoi, firește, spre preocupățiuni de estetizare. Trebuie distins ceea ce este corect de ceea ce este estetic. Poate să fie o frază corectă, dar să nu aibă nimic ca valoare estetică, după cum poate să aibă o înfățișare artistică fără să fie corectă. Heliade Rădulescu combina partea didactică de profesor cu partea estetică de doctrinar. Citatul este acesta:

Poeti mari ca Homer, ca Virgil, ca Dante, ca Tasso, ca Racine, ca Schiller s'au apucat — bată-i nemurirea — da s'au instruit și s'au procopsit mai întâi și apoi s'au pus pe scris. Știa o lume de lucruri și apoi mai avea o estetică de angeli!

Lit. 59.

"Estetică de angeli". Gîndul este de luat în considerație desigur; însă exprimarea ne face să surîdem. Dacă ar fi "îngerească" ar fi fost mult mai potrivit.

Nu putea Heliade Rădulescu să piardă din vedere ceea ce a preocupat pe alții și preocupă și astăzi, anume limba gloatei. Dînsul vorbește într'adevăr, într'un pasaj de limba gloatei și articolul din care desprind citatul, apărut în Curierul românesc din 1839, sună astfel:

Este o idee că poate să scrie cineva pe limba gloatei orice fel de idei, însă nu apucă să ia pana în mînă și se vede silit a cunoaște adevărul că cu acea limbă nu poate scrie decît lucruri ce le cunoaște și despre care poate vorbi gloatei.

---

O. Densusianu.

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 5

Este un pasaj în care ne spune că orice idee se poate scrie în limba gloatei. O literatură însă, trebuie în primul rînd să ție sama de sufletul celor mulți. Ea nu trăește numai dintr'o categorie, două, sau să zicem trei, de opere. Cu cît este mai bogată cu atît găsim personalități mai multe și genuri mai variat reprezentate. În străinătate s'a înțeles mai de mult acest lucru. În toate părțile există literatură pentru diferite categorii sociale, pentru dispozițiunile unora sau altora așa cum sînt înzestrați de firea lor. Nu poți cultiva un singur gen de literatură și să-l presinți într'un anumit fel pentru ca să fie simțit, înțeles de origicine.

Dacă se vorbește de o literatură națională susceptibilă să fie înțeleasă de toți, este o utopie. Problema pe care o atingea este și astăzi de actualitate.

Cu bunul simț, pe care uneori Heliade Ră-

dulescu îl arată, a atins și chestiunea provincialismelor; această chestiune stă în legătură cu cea de dinainte.

Dacă este vorba să te adresezi cât mai multora este dela sine înțeles că trebuie să faci concesii exprimării și în ceea ce este local, adică să nu lași la o parte ceea ce poate să aibă un caracter prea accentuat provincial.

Heliade Rădulescu a dus multe polemici cu Moldovenii și Ardelenii. De multe ori dînsul a avut dreptate față de "cerbicia" Ardelenilor și Moldovenilor. Asachi a fost cu mult mai limitat decît Heliade și apoi a avut ceva de fanatism. Și Heliade a avut ideele lui fanatice, însă arăta mai multă suplețe. În orice caz, în unele chestiuni care au format preocuparea atît a unuia cît și a altuia, scriitorul muntean s'a arătat superior lui Asachi. Și astfel, a condamnat foarte multe provincialisme, fie din Moldo-



va, fie din Ardeal.

În legătură cu problema aceasta, dînsul s'a gîndit să-și spună părerea asupra neologismelor. Și astăzi de altfel, ne sbatem în exagerări într'un sens sau într'altul: unii adoptă prea multe provincialisme, alții se lasă fascinați de neologisme. În privința neologismelor, Heliade Rădulescu, nu putem spune că a fost bine inspirat. El recunoștea utilitatea lor, ceea ce de altfel nu se contesta de nimeni, însă în ceea ce privește dosarea lor și pe urmă alegerea lor, adică dacă să le luăm din Franța ori din Italia, a greșit de multe ori.

Între altele spunea că sînt de preferat neologismele cu aspectul lor italian, și anume, cita un cuvînt *c u r a j* susținînd că e mai bine să-l întrebuițăm sub forma italiană adică *c u r a g i u* și nici de cum sub forma francesă, adică *c u r a j*. Nici astăzi în această privință nu sîntem fixați.

Cu toate că sînt și astăzi unii care pronunță și scriu p e i s a g i u mi se pare că tendința este spre p e i s a j; și c u r a j mi se pare că este fixat sub această formă. Totuși o inconsecvență: chiar acei care scriu c u r a j parcă preferă c u r a g i o s. Deci, tendința a mers accentuîndu-se spre formele cu caracter frances. Totuși, unele se vor sustrage desigur, dela această tendință și nu putem să ne dăm sama de ce aspectul frances a ajuns să se impue față de cel italian. De exemplu cred că s u b t e r f u g i u , r e f u g i u sînt definitiv fixate sub acest aspect, mai ales că asemenea forme ne aduc în minte ceea ce avem în limba noastră: a f u g i.

Deci, Heliade Rădulescu n'a fost fericit inspirat cînd recomandă în ceea ce privește neologismele, alegerea lor din limba italiană cu aspectul lor de acolo.

Și acum după ce am putut cunoaște toate

părerile mai însemnate pe care dînsul le-a exprimat cu privire la înnoirea limbii noastre, ca o sinteză a ceea ce ne-a preocupat, ne poate servi acest citat în care pe tonul lui glumeț își exprimă ideile:

Voește cineva a scrie pentru artă ? Aspiră la a face un cap-de-operă considerat din toate puncturile de ordine a lăsa posterității un model de limbă cultă ?—atunci nu poate scrie nici ca la sat, nici ca la cetate, nici gîscă-năria (jargonul) de prin saloane, atunci toate jargoanele, toate limbajele cată a duce prin focul unde se lămurește aurul și argintul din aramă; cată a lua o formă regulată și națională și unitară, și dacă opera sa nu place deocamdată nici la sate, nici la cetăți, nici în găștele Sarsaililor, e de ajuns de a place la vre-o cîțiva barbați, e de ajuns dacă place adevăratului geniu.

Lit. 252 .

Heliade Rădulescu vrea să spună aici, într'un fel de încheiere a altor păreri, că o limbă literară cînd ajunge într'adevăr să afirme preocupățiunile de cultivare mai intensă, nu trebuie să arate preferințe, adică să fie limba literară numai a unei clase, să fie numai cu ca-

racter orășean, "cetățenesc", sau să aibă un caracter prea rustic. Trebuie să se apropie de exprimarea înțeleasă de toți. Din toate izvoarele trebuie scriitorul să derive ceea ce poate să fie adevărata exprimare superioară literară.

Intr'adevăr, Heliade Rădulescu a avut o înțelegere justă a condițiilor în care trebuia reformată limba noastră, și-a dat sama că dacă s'ar merge cu prea multe exagerări, am ajunge la o caricaturizare a limbei noastre literare, cum unii n'au putut-o evita.

In orice caz, Heliade este singurul teoretician care s'a oprit și la simpla gramatică și în teoretisările sale n'a uitat nimic din ce putea fi ținut în samă pe vremea lui, nu a uitat nimic din ce putea duce la o intensificare a preocupărilor noastre de reformă, de refacere a limbei literare. Mai ales unul din pasajele la care ne-am adresat este semnifica-

tiv; acela în care vorbește de extasul pentru literatura greacă sau latină.

Heliade Rădulescu are, prin urmare, — prin contrast mai ales — și acest merit de a fi arătat că dintre izvoarele care pot să înbogățească cultura și literatura noastră nu trebuie să lipsească nici clasicismul.



15 XII, 1930.

Pentru Heliade Rădulescu a fost un privilegiu că părerile sale au putut avea răsunet deoarece le-a exprimat în gazeta sa Curierul rumînesc, care în același timp cu Albina romînească a lui Asachi inaugurează influența presei asupra spiritului public dela noi.

Este și acesta un moment însemnat în evoluția culturii noastre și în același timp în evoluția exprimării literare la noi, pentru că odată ce s'a ajuns la posibilitatea de o comunicare mai întinsă, sufletele au participat mai

de aproape la ceea ce alte ori rămăsese prea  
 izolat, ceea ce se exprimase de unul sau de al-  
 tul în cărți care oricît de mult răsunetar fi  
 avut, nu puteau să realizeze cu ceea ce s'a în-  
 plinit grație introducerii presei la noi.

Desigur, presa este ceea ce o fac conducă-  
 torii ei și putem spune că acum o sută de ani  
 acei care au căutat să influențeze cu ajutorul  
 ei, înțelegeau mai bine care poate să-i fie mi-  
 siunea. Aveau o demnitate, aveau o înțelegere a  
 raporturilor între cei cărora se adresau; ști-  
 au să rămînă la o înălțime de ton și prin a-  
 ceasta arătau într'adevăr, că înțelegeau meni-  
 rea acestei propagande prin cuvînt.

E drept că sînt foarte elementare, foarte  
 copilărești, de multe ori, paginile primilor ga-  
 zetari ai noștri și cele care au urmat pe la  
 1850-1860, însă putem spune că era un suflet ca-  
 re le anima ridicîndu-se dela preocupățiuni  
 prea mărunte.

Dacă tehnica modernă a înălțat ziaristica noastră mult deasupra a ceea ce era acum cincizeci de ani, cu atât mai mult o sută de ani, totuși, comparînd latura sufletească nu am putea spune că găsim aceeași diferență în plus, aceleași preocupări de mai bine care incontestabil că au însuflețit pe cei dintîi ziaristi ai noștri.

Cîte gazete au la noi o tradiție de măcar douăzeci, treizeci de ani de spirit într'adevăr, occidental ? Astăzi este, de multe ori, desolantă constatarea pe care o avem în ceea ce privește tonul care este întrebuițat în cele mai multe articole. Sînt, desigur, și astăzi articole care răsar printr'o notă mai literară, însă ele se pierd față de năvala atîtora care sînt într'adevăr, sub mediocritate sau sub decența exprimării. Se confundă energia cu brutalitatea, originalitatea cu bădărănia, cum se confundă de multe ori inteligența cu tresăririle de spirit.

Doacă urmărim pe Heliade Rădulescu ca și de altminteri pe acei care au practicat ziaristica mai târziu, nu putem spune că găsim o limbă mult literarizată; este exprimarea mai mult sau mai puțin curentă, este un ton familiar așa încât, propriu-zis, ca aport estetic deosebit, nici Curierul românesc al lui Heliade și mai puțin încă Albina românească a lui Asachi nu aduceau stilul care putea mult să contribuie la estetizarea limbii noastre.

Un lucru însă trebuie să recunoaștem: aceste propagande au deprins lumea cu o exprimare mai curentă, nu greoaie, nu prea școlărească, cu toate că este mult didactism în presa din acea vreme. Deci, avem o modernizare a expresiei noastre nu atât o estetizare. Au avut însă și o altă parte Heliade și alții care s'au ocupat de ziaristică: anume, au înlesnit dezvoltarea spiritului critic la noi.

Să nu ne închipuim că înainte de școala Ju-

nimei, cum susțin acei care voesc să exagereze meritele acestei școli, nu ar fi fost așa de orientat publicul dela noi asupra unor alegeri de valori.

Heliade Rădulescu a înțeles că nu se poate face ziaristică și ziaristică de cultură și în același timp de literatură fără preocupăți-uni critice. Totuși, este foarte ciudată atitudinea pe care dînsul o are față de critică și dacă ne referim mai ales la cîteva cuvinte cu care însoțea traducerea sa din Omer, vedem bine ce nehotărît era dînsul cu privire la rolul criticei. Spunea la început:

Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris și scriți cît veți putea și cum veți putea.

Și dezvoltînd ideea, tot în această prefață continuă în felul următor:

Să lăsăm pe cei ce scriu stăpîni pe panalor și viitorimea alege, critica nu își are le-



cul acum. Critica acum nu se arăta judecată, ci zavistie.

Vrea să facă aluzie aici la cei care întreceau tonul criticii obiective, polemizau și ajungeau la ceea ce dînsul numea "zavistie".

Heliade Rădulescu era inconsecvent pentru că singur a fost vinovat și nu o singură dată de ceea ce a atribuit altora, pentru că a practicat critica pătimașă; să ne aducem aminte ce nedrept a fost cu Grigore Alexandrescu. În altă parte spune:

Critica cere "pravili". Dar ce pravili avem? Ce tradiție? Să așteptăm: mulțimea glasu-  
rilor se face pravilă și după dînsa vin criticele.

Trad. Omer 14-15

Este și mai surprinzătoare această părere pentru că dînsul voia să exprime ideea că întîi să se lase să se manifeste opinia tuturor și după ce această opinie se face "pravilă" după cum se exprimă el în romîneasca arhaică, să intervie critica, adică să sancționeze, de fapt,

ceea ce a fost în sentimentul celor mai mulți.

Este o înțelegere foarte bizară a rolului criticei.

În literatură, nu se procedează cu sufragiul universal. Păreră a doi, trei, poate la început a unui singur, poate să conteze mai mult decît a celorlalți mulți.

Prin urmare, cînd spunea Heliade Rădulescu că întîi să se aștepte fixarea valorilor, după sentimentele celor mai mulți și pe urmă să vie critica să consacre aceasta, inversa rolurile; critica are, între altele, menirea de a orienta în ceea ce este valoare literară și cu cît vin mai mulți să se apropie de literatură cu atît rolul criticului sau al criticilor trebuie să fie luat în realitățile lui, trebuie înțeles în adevărata lui menire.

În punerea la punct a valorilor literare și în inițierea celor mulți, criticul are un rol mai însemnat decît oricînd.

Și atunci, vedeți că ceea ce reiese din pasajul citat este o erezie, ca să nu spunem chiar o absurditate.

Oricît ar fi practicat critica, Heliade nu și-a dat bine sama de ceea ce poate să fie rolul lui adevărat. Vedem o inconsecvență în atitudine. De altminteri, această inconsecvență furnică, am putea spune, în toată activitatea lui Heliade și dacă n'ar fi fost la începutul unei epoci de cultură, desigur, că mult ar fi umbrit acest defect toată activitatea lui.

Pentru că a fost inițiatorul, pentru că alături cu alții a întemeiat ceea ce avea să fie literatura noastră după 1830, i se mai iartă unele din părerile care se ciocneau la fiecare pas, unele din insuficiențe pe care putea totuși, să le evite dacă ar fi avut într'adevăr, mai multă disciplină, mai multă stăpînire a ideilor și un temperament nu pornit atît de mult spre ceea ce este combativ.

Heliade Rădulescu apare inconsecvent iarăși, cînd de exemplu, face elogiul unor anumite (te) însușiri în literatură.

În 1831 a publicat o traducere după Boileau Regulile sau gramatica poeziei în care spunea că înainte de toate fiecare scriitor trebuie să aibă modelul său, model ales, și să înțeleagă ce este gustul sau măsura.

Intr'adevăr, cineva nu poate fi scriitor și în același timp nu poate fi critic dacă nu înțelege ce înseamnă o realizare care nu se abate dela o măsură, dela ceea ce corespunde gustului.

Tocmai acestea i-au lipsit, în general, lui Heliade Rădulescu: noțiunea măsurii și a gustului bine îndrumat, simțul de ceea ce este adevărat literar sau zgură literară. Vedem aceasta nu numai în opera lui Heliade Rădulescu, dar și la atîția contemporani ai lui ca și la al-

ții de mai târziu și chiar de astăzi.

Este într'adevăr, frapant cum la noi, în general, scriitorii au spus că respectă cutare și cutare canon și au făcut profesii de credință din aceasta, însă oînd a fost vorba să-l urmeze, să-l aplice realmente, ei s'au îndepărtat; au adus laudă bunului gust, măsurii adevăratei literaturi și cu toate acestea la cea dintîi ocazie au pornit strîmb, au scris departe cu totul de ceea ce era părerea lor exprimată critic.

Este o inconsecvență, o incoerență sufletească, reflectîndu-se și în literatură și în viața de toate zilele. De aici vin atîtea scăderi, atîtea poticniri, atîtea umbre în care trăim; nu recunoaștem totuși, că de aici vine păcatul fundamental al ideilor sociale ale vieții dela noi.

În felul acesta Heliade Rădulescu este foarte reprezentativ al epocii lui. Să nu ne mi-



răm, prin urmare, că preamărind gustul și măsură, a alunecat departe de ele, și când este vorba să înțelegem ce a dat dînsul în acord cu preceptele pe care le-a preconizat, vedem la fiecare pas opintelile cele mai strigătoare și în același timp cea mai tragică inconșeșvență.

Să-l urmărim în ceea ce apare ca păreri ale lui directe, pornite din gîndul de a contribui la formarea, la perfecționarea limbii literare.

Să ne referim îndeosebi la o culegere interesantă, un fel de antologie dela 1836; titlul este Culegere din scrierile lui Heliade Rădulescu. Multe din caracteristicile lui se văd aici. Unele le putem urmări mai departe, mai tîrziu, însă în orice caz, Heliade Rădulescu este aici foarte bine fixat chiar de el însuși.

Asupra unor forme insistă plecînd dela o idee care era o adevărată marotă — cum a avut

și altele — că adică limba română are păcatul de a cuprinde prea multe cuvinte polisilabice și atunci dă un fel de rețetă: în privința aceasta vocabularul nostru ar trebui revizuit. Se exprimă astfel:

"Avînd cineva drept temei împuținarea silabelor prin care limba se face mai puternică mai virtuos în poezie va putea băga de seamă în mai multe prilejuri a scăpa limba de polisilabie". pag. 48, 49.

Și-a exprimat părerea dînd exemple: nu e bine să se zică jurămînturi, mormînturi pentru că acel -uri este prea lung. Este adevărat că jurămînturi, mormînturi etc. au fost înlocuite cu vremea prin formele de plural în g: mormînte, jurămînte.

Mormînturi este arhaic. Se mai aude astăzi cînd se citește slujba la Paști după textul convențional al Bibliei, însă în limba curentă, în afară de unele ținuturi, s'a impus forma în g.

Deci, s'a ajuns într'adevăr, la ceea ce se gîndea Heliade Rădulescu, însă nu pentru motivul la care se gîndea dînsul, adică pentru că ar fi fost prea lungi.

Tot în culegerea aceasta și în legătură cu cele de mai sus, laudă pe f. Văcărescu pentru că într'un vers a spus: "Mieii.....alerg, se joc", și găsea că e mai poetic așa decît gleargă și joacă, pentru că la acestea se găsea o silabă în plus.

Aici ne găsim în fața începutului de fixare în limba noastră poetică a unei nenorocite deprinderi pe care o găsim și la Alecsandri și de care unii s'au contaminat chiar în vorbirea curentă. Astfel se spune: ei joc. Mi s'a întîmplat odată să atrag atențiunea cuiva că nu este deloc romînește corect să se zică: ei sbor. Cu toate acestea ei sbor este întrebuințat.

Este molipsirea dela ceea ce încînta pe

Heliade Rădulescu. Și nu pentru că adoptă părerea lui, ci pentru că le vine foarte comod să mutilizeze cuvintele în felul acesta, mai ales pentru rimă.

Cum spuneam și în lecțiunile celelalte, înainte de estetică, trebuie să ținem samă de corectitudinea exprimării și odată ce formele acestea sînt incorecte, trebuie să le înlăturăm, fiindcă sînt împotriva, absolut împotriva, spiritului limbii noastre.

O părere iarăși ciudată, dar întrucîtva justificată, este aceea pe care Heliade Rădulescu a exprimat-o vorbind despre principii. Dînsul spunea:

Partițițiile "care la noi pînă acum s'au întrebuintat fără articol, lucru ce nu puțină strimtorare pricinuește limbii la multe întîmplări. pag.46

Vrea să spună că noi sîntem lipsiți de o resursă pe care o are limba franceză și limba

italiană, anume de a da o formă variabilă participiilor.

Iarăși ne găsim în fața unei nenorocite porniri care nici astăzi nu este lăsată la o parte. Este vorba, anume, de acele forme care ar corespunde participiilor franceze, adică avînd diferențe după număr și gen. S'a ajuns să se zică, de exemplu: crescîndă.

Heliade Rădulescu a aplicat această idee cînd în versuri a vorbit de: "Inviforoasă munginda mare" pag. 80, de: "Inima gemîndă" pag. 101 și de: "Zîbinda soartă" pag. 139. Totdeauna am avut pentru asemenea expresiuni o repulsiune instinctivă.

Cred că niciodată, nici chiar dintr'o scăpare de vedere, n'am întrebuițat un termen cum este crescîndă — curent totuși. E o redare cu totul artificială a ceea ce este propriu spiritului limbii franceze.

Dacă ar controla cineva expresiunile a-



cestea, ar vedea că s'ar putea înlocui întotdeauna cu ceea ce este în acord cu spiritul limbii noastre.

Nu știu dacă Heliade Rădulescu a contribuit mult la infiltrarea în limba noastră a unor asemenea expresiuni, pentru că am avut și alți vinovați, alături de el mai târziu și mai vinovați încă.

Vedeți că acea măsură și mai ales acel gust sub adăpostul căroră a căutat să se așeze, rămîne departe de el; și mai bine se vede aceasta cînd îl urmărim în asocieri de cuvinte care arată cea mai strigătoare lipsă de gust.

Este destul de frapant cînd într'un vers se exprimă astfel: "In a omenirei ș'a sexului floare" sau: "Sînul tău ușure".

Muntenismul acesta ușure care este oribil, după mine, îl mai găsim, dar în orice cas în prosă.

Sau: "Un duh și duh femeie, lipici impersonal". Lipici are ceva rustic, ceva din limba de la țară; în poezia lirică cultă nu prinde. Mai ales ne surprinde asocierea aceasta monstruoasă: "lipici impersonal". Heliade a vrut să spună probabil că este "seducțiunea încarnată".

Neologismul impersonal alăturat de forma atât de rustică lipici arată o absență absolută de simț al nuanțelor limbei noastre.

Ași fi vrut să mai vorbim despre manii, care sînt reflexe ale influenței italiene, manii de formări de cuvinte cu prefixe care i se păreau lui mai expresive: răsbumba, răsbubui, răspocnet și cîte altele, o puzderie întreagă în vocabularul lui Heliade Rădulescu.

Să zicem că aici l-a împins pornirea lui fatală a exagerării. Au exagerat și alții, însă Heliade Rădulescu a întrecut parcă marginea tuturor posibilităților de exagerare.

N'a avut în multe împrejurări simțul unor

atenuări și mai ales atunci când și-a fixat într'o idee obsedantă italianizarea limbii noastre, s'a îndepărtat dela o cuminte înțelegere a felului cum trebuie schimbată și perfecționată limba română.

Și atunci, la un moment dat, scrisul lui a devenit, am putea spune, un esperanto. Am putea numi pe Heliade Rădulescu un predecesor al esperantiștilor pentru că dînsul ia cuvinte din italiană, spaniolă, francesă și face un amestec, care totuși n'a prins și n'are să prindă.

Ca în esperanto, cam în același fel, a procedat și Heliade, fără să-și dea sama de lipsa de gust, de măsură a unor asemenea formațiuni de cuvinte, tocmai el care cerea acest gust și această măsură.

12 I, 1931.

Cînd găsim atîtea inegalități la Heliade Rădulescu nu poate decît să ne surprindă că alături de versurile lui, în genere foarte elementare, pretențioase adeseori, vedem răsărind o poezie care merită să ne rețină, una singură, aceea care îngăduie lui Heliade Rădulescu să fie amintit și înscris printre poeți. E poezia Sburătorul. Se știe tema ei de inspirație: are motivul luat din superstițiile noastre și incontestabil că se ridică printr'o notă deosebită față de producțiunea poetică a noastră de

pînă atunci. Nu este o temă redată prea simplist, pentru că din această poezie reies foarte bine vre-o trei nuanțe deosebite: una vapoasă, alta pasionată în același timp și apoi un cadru pitoresc al locurilor dela noi. Așa încît, Heliade Rădulescu a avut într'adevăr, un moment de înălțare sufletească atunci cînd a reușit să redea, cu această gamă de nuanțe, un motiv din folclorul nostru. Se poate stăruia asupra acestei poezii dela început pînă la sfîrșit. Și mă gîndisem un moment, dacă n'ar fi bine să luăm vers cu vers, pentru că mi se pare că este un prilej bun, pe care ni-l dau versurile acestea ale lui Heliade Rădulescu, de a aplica unele observațiuni cu privire la estetica limbii noastre. În genere, se poate spune că și la universitate și în învățămîntul nostru secundar este o mare lacună în predarea limbii romîne. Sînt trei lucruri care se uită și totuși nu pot să fie pierdute din ve-



dere în învățarea limbii noastre: noțiunile asupra dezvoltării limbii, partea gramaticală și partea estetică. Cum se știe, în clasa din urmă din liceu trebuie să capete cineva noțiuni, oricât de elementare, cu privire la dezvoltarea limbii noastre, apoi vine partea de exprimare corectă, gramaticală și în urmă partea estetică. Fără aceste trei lucruri nu poate să fie învățămînt secundar adevărat. În universitate, la fel, în ceea ce privește limba noastră. Ce se întîmplă însă, de cele mai multe ori? Și la universitate și în liceu se citesc bucăți de poezie sau de proză, — la liceu se insistă mai mult asupra cuprinsului, adică elevii să aibă cunoștințe de ceea ce dă cadrul poeziei sau bucata de proză. Desigur, este ceva necesar. Foarte mulți profesori de limba română însă, se opresc aici, fără să treacă și la celelalte două puncte. Dau atențiune, prin urmare, numai cuprinsului bucății, fără să treacă cu în-

sistența necesară la studiul cuvintelor, la aspectul gramatical, la exprimarea corectă și mai ales nu insistă mai deloc asupra mijloacelor de relevare a frumuseții scrisului, nu se ocupă deloc de partea estetică a limbei. Acest din urmă punct mai ales, de cele mai multe ori, este lăsat complet la o parte. Asupra unui cuvânt, cu atât mai mult asupra unei fraze și mai ales asupra unui vers sau unei poezii întregi, se poate insista mult, pentru a se arăta atmosfera care se degajează din poezie, din cuvinte sau dintr'un complex de mai multe cuvinte. Este foarte regretabil, că nu se dă destulă atențiune exprimării estetice. Ne-am putea întreba în cazul acesta: întrucât se deosebește învățarea limbei noastre de învățarea limbilor streine? Liceul trebuie să aducă un plus și să-l pună pe elev în acord cu ceea ce trebuie să fie exigențele acestui învățămînt.

Revenind la poezia lui Heliade Rădulescu,

cum spuneam, ar fi foarte bine să insistăm asupra ei vers cu vers și din punctul de vedere estetic pentru că ea ne-ar fi dat un privilegiu bun ca să vedem ceea ce a reușit Heliade Rădulescu să exprime în mod fericit și ceea ce rămâne departe de poezie și o distanțează în felul acesta sau o apropie de unele bucăți literare recunoaște și consacrate.

În această cercetare critică, sub raportul estetic, nu trebuie să confundăm, ceea ce este util cu ceea ce este absolut necesar. Când Maiorescu a insistat asupra unor rătăcirii de exprimare, mai ales când s'a ocupat de limba celor din Ardeal sau pe urmă de unele insuficiențe ale scriitorilor de dincoace, dînsul a avut o eroare de procedură critică. A insistat asupra unor care nici nu trebuiau să fie luate în seamă. Sînt ineptii, insuficiențe de cultură, care dela sine se clasează și atunci un critic nu-și poate pierde vremea cu insufici-

ențe de felul acesta. Numai cînd ineptiile și incultura devin pretenții și apar sub egida cuiva care vrea să se pretindă că dă directive, numai atunci trebuie să se producă reacțiunea. Mai ales în legătură cu literatura noastră, preocuparea criticilor ar trebui să tindă la revenirea asupra unor bucăți care sînt recunoscute și care pot să dea prilej la constatare, nu lipsite de interes pentru acei care se inițiază în această literatură.

Nu înseamnă că e scoborît un scriitor dacă îi relevi unele insuficiențe. Critica cinstită trebuie să recunoască la un autor ceea ce este într'adevăr valoros și să arate și ceea ce rămîne în umbră. La noi este o idolatrie de primitiv, de multe ori, a criticilor: să nu te atingi de cutare vers al lui Eminescu sau al lui Alecsandri, fiindcă sînt fixate în cultura noastră. Cînd vom ajunge să ne ocupăm de Eminescu și vom insista asupra Iuceafărului, tot

aşa cum facem pentru Heliade Rădulescu, atunci veţi vedea că nu se atinge întru nimic ceea ce este adevărat al lui Eminescu, dacă se relevează unele pete, surprinzătoare chiar. Ce înseamnă critica decît dorinţa ca astăzi să se scrie mai bine decît înainte; pe de altă parte critica este recunoaşterea fiecărei valori în cadrul epocii sale.

Dacă Heliade Rădulescu, în Spurătorul, a reuşit să dea un plus decît ceea ce era al epocii, se recunoaşte "eo ipso" valoarea lui de poet. Vom insista numai asupra cîtorva versuri, cu toate că spuneam că ar fi fost un exerciţiu nu lipsit de interes, de a studia poezia dela un capăt la altul; nu putem face acest lucru, fiindcă ar însemna să pierdem o oră întreagă şi încă nu ne-ar fi de ajuns ca să analizăm aceste versuri. Inşă, chiar din cele ce vom analiza, vă veţi convinge de realizare surprinză-



toare este această poezie.

Sînt, mai ales, două versuri din Sburătorul care și astăzi pot fi semnate de un poet pretențios care își dă sama că nu orice poate fi spus și ori cum:

Nici frunza nu se mișcă, nici vîntul nu sus-  
 și apele dorm duse și morile au stat. <sup>pină</sup>

Putem spune că în două versuri Heliade Rădulescu a dat un întreg pastel. Pastelul este, în genere, foarte înșelător. Chiar Alecsandri cu tot ceea ce trebuie să-1 recunoaștem în acest sens, nu a înțeles că sînt rătăcirii în genul acesta de poezie, care pot să fie evitate de cineva cu mai multă autocritică, fiindcă pastelul de multe ori degenerază în didactism, e forma care ușor deviază spre compoziție. De altminteri, descrierile de călătorii și descrierile de peisaje, nu mai impresionează atît de mult; cred că sînt un gen cam e-

lementar de literatură. Cele mai abile descrieri nu se mențin față de ceea ce este arta literară, față de ceea ce este literatura superioară.

În două rînduri Heliade Rădulescu a reușit să ne dea un adevărat pastel. Și vedeți că acest pastel are ceva vaporos, prezentînd mare parte din atmosfera ce se degajează din Sburătorul. Nu este un pastel de școală veche francesă care evoca mai mult liniile și acestea redată în mod rapid. La Heliade Rădulescu este un peisaj estompat și apoi se desprinde din el mult suflet, fiindcă dacă un pastel nu reflectă bine o atmosferă sufletească, nu înseamnă mult. Mai ales cînd spune: "și apele dorm duse și morile au stat", Heliade ajunge la adevărata înălțime de poezie.

Dar cum se coboară deodată și aceasta e o constatare desolantă. Putea să rămîna cu fixarea tabloului la aceste două versuri sau da-

că l-a impresionat viața de țară dela noi, să n'o fixeze prosaic cum a făcut-o, în orice casă să fi fost mai fericit în redarea acestei vieți. Pentru că iată ce versuri nenorocite urmează:

"Și vitele muginde la jghiab întins pășea  
Vibra al serii aer de tauri grea murmură".

În lecțiunea din urmă am făcut critica unor forme pentru care Heliade a avut un deosebit cult. Vedeți cât de neplăcut impresionează "vitele muginde". O adevărată oroare literară. Apoi neologismul vibra cu tot prestigiul lui poetic, e nepotrivit aici în acest cadru. Murmură deasemeni nu merge deloc și mai ales "murmura taurilor".

Și aceste coborîri desolante le găsim mai departe, poate mai atenuate și trebuie să fie amintite: "S'astîmpără ăst sgomot". Forma ăst nu poate fi deloc literară, nu vreau să spun că

prin faptul că e dialectală e condamnată întru totul de literatură; vom mai reveni asupra acestei chestiuni, și de altminteri anul trecut am insistat asupra provincialismelor în limba literară. Sînt forme dialectale absolut admisibile, care pot fi primite chiar ca flori în limba literară; alte ori însă, multe trebuie lăsate fără nici o esitare cu totul departe. Mai ales acest ăst față de literarul acesta, n'are nici o rațiune. Ușor se poate convinge cineva cît de primejdioasă este panta aceasta. O singură dată numai să admiți un provincialism și apoi nu mai știi unde să te oprești. Dacă Heliade Rădulescu s'a exprimat în felul acesta, cineva din Moldova ar putea să spună aista sgomot, iar alții din unele părți din Ardeal și de prin Mehedinți sau Gorj ar putea să spună ahăsta sgomot.

În această problemă mai este ceva de adăugat. O formă de felul acesta aparține limbei fa-

miliare. Nu tot ceea ce trăește într'o limbă, are drept să intre în literatură. Nu putem exclude pe ăsta sau pe ăla din limbă; rămân însă să fie folosite, expresiunile acestea numai la locurile lor în exprimarea zilnică.

Deci, îi lipsea și lui Heliade Rădulescu simțul adevărat al valorii cuvintelor.

Mai puțin grave sînt alte abateri și a-nume acele ale ritmului, totuși destul de importante și ele. Voi insista asupra cîtorva versuri care nu pot să nu atragă atențiunea cui-va cu simț musical. Nu se poate, citindu-le cîneva, să nu fie șocat de unele stîngăcii. Astfel: "Imi ard buzéle, mamă" vedeți că accentul e absolut fals, ritmul deasemeni; sau de exemplu: "auz crîngul trosnind", unde ritmul e iambic și accentul trebuie să cadă deci, pe u din crîngul. Mai departe: "Atunci inima-mi bate" se pare că e bine, totuși trebuie să punem accentul, pentru a păstra ritmul, pe a doua silabă



din inima; sau: "Incep a lúci stele" cu accen-  
 tul pe u, deci nenormal. Vedeți, prin urmare, cum  
 toate aceste accente sînt casuri de versuri  
 defectuos accentuate, de barbarisare a limbei  
 romîne. Dacă este vorba să urmărim, din acest  
 punct de vedere, Sburătorul lui Heliade Rădu-  
 lescu—ca și la Cîrlova—aceste insuficiențe  
 pe care le găsim, denotă ceea ce într'adevăr  
 represintă lipsurile din poezia noastră din  
 acea vreme, provenite din o superficialitate,  
 din o auto-înșelare continuă a acelor care  
 compuneau versuri și aceste lipsuri se găsesc  
 în unele casuri și astăzi.

Și dacă din acest punct de vedere al for-  
 mei—afară de cele două versuri pe care vi le  
 am citit, mărgăritare pripășite într'un noian  
 de pietre necioplite—Sburătorul are în multe  
 privințe lacune și e departe de o realizare în-  
 tr'o formă cu adevărat literară, incontestabil  
 însă, că trebuie să recunoaștem că adevărata po-

esie pe care a realizat-o Heliade Rădulescu, aici este învederată mai ales, pentru că luată în totul, trecînd peste insuficiențe, constatăm oarecare licăriri de armonie, se desprinde ceva timid și mai ales ceva care se vede că a fost bine simțit de Heliade Rădulescu fiindcă răsărea din tradiționala credință dela noi, din superstiția populară.

Acum atingem acel capitol plin de nedumeriri, cu păreri foarte puțin fixate și care de fapt nu a ajuns să fie pus în adevărata lumină, rămîne cu alte cuvinte să ne ocupăm de legătura între ceea ce este tradițională noi și ceea ce literatura propriu-zis populară ne dă în comparație cu ceea ce este al literaturii culte. Heliade Rădulescu a avut intuiția că superstițiile țăranilor noștri, că spiritul poporului nostru, pot să servească drept teme de inspirație destul de impresionante, mai ales pentru cine este Român, pentru cine cunoaș-

te atmosfera dela țară. Heliade Rădulescu , cu toate insuficiențele a reușit să facă ceva demn de atenție, a făcut o încercare de a deriva folklorul în literatura noastră. Folklorul cuprinde credințe, superstiții etc. și acestea desigur, că pot să fie trecute în literatură. Cu multă libertate însă, pentru că dacă cineva se oprește la o credință, la o superstiție, trebuie să înțeleagă valoarea unui asemenea motiv de poetizare și nu să se oprească la o descriere elementară a unui obicei. Trebuie să atingă adică adîncul poetic al unei credințe, să-i dea nimb de poezie cultă pentru ca astfel să devină motiv de poezie spiritualizată. Altfel rămîne o simplă curiositate din obiceiurile și credințele dela noi. Dealtminteri, aceste idei din viața rustică dela noi n'au găsit realizări literare în poezie. Sînt uneori descrieri mai mult sau mai puțin reușite, dar în orice cas în poezie n'am

găsit realizări de care totuși aceste credințe sînt susceptibile. În prosă, da, găsim aceste realizări.

Trecînd astfel la alt aspect al folklorului, ne apropiem de ceea ce propriu-zis constituie partea lui literară: basmele, în primul rînd. Asupra basmelor n'avem impresii fixate, fiindcă dacă este să supunem controlului adevărat unele impresiuni—și nu numai la noi, dar și în alte literaturi—vedem că sînt de adus unele rectificări. După părerea mea este o enormă distanță, în unele privințe, între poezia populară și basme. Astfel, dintr'un punct de vedere basmele poate sînt mai interesante, pentru că ne duc departe, foarte departe, spre omenirea primitivă, cu mil de ani în urmă. Apoi basmele—dela noi ori de aiurea—presintă concordanțe care lipsesc din alte genuri de folklor. Prin urmare, în sensul acesta desigur că are un deosebit interes vechimea mare

a lor, a motivelor lor și apoi fantesia lor care se ramifică în direcțiunile cele mai puțin bănuite. Dar lăsînd la o parte acest interes pentru folkloriști, pentru istoricii culturilor primitive, mai mult sau mai puțin în legătură cu literatura, cred că nu li se poate da o valoare echivalentă cu aceea a producțiunilor lirice.

Basmele se adresează copiilor și să nu uităm că au fost spuse de cei mai bătrîni. Cel mai interesant și mai impresionant povestitor pentru copil a fost bătrînul. Trebuie să facem însă o observațiune. Poate să povestească cineva interesant, într'un fel caracteristic, cum povestesc multe bătrîne și mulți bătrîni dela țară, însă această originalitate nu înseamnă că este estetică totdeauna. De cele mai multe ori bătrînul se exprimă tărăgănat, cu esitări, pentru că nu gîndește repede. Mai mult încă, nu caută să aleagă expresiunea cea mai potrivită



tă. Copiii prind în felul acesta și reproduc mai curînd sau mai tîrziu cum au auzit, cu același stil. Stilul basmelor, vreau să spun, cu alte cuvinte, este un stil caracteristic, aparte, cu un amestec de expresiuni, pentru că nu trebuie să uităm că în același ținut chiar, nu găsim un singur fel de exprimare. Diferite împrejurări au intervenit pentru ca să se introducă expresiuni diferite. Lucrul acesta îl găsim și în poezie; mai ales această variabilitate se observă în versurile doinelor și a strigăturilor. Sînt diferite nuanțe.

Prin urmare, se poate ca stilul basmelor să aibă ceva impresionant, însă din punct de vedere estetic ele rămîn în urmă, pentru că povestitorul țăran bătrîn nu caută expresiuni frumoase și cum sînt adresate copiilor, nicio așteptare evidentă, nu vor putea da mai tîrziu realizări estetice mai remarcabile. De aceea, eu cred că nu se va reuși niciodată să se dea o

culegere nici de patru, cinci basme care într'adevăr să fie la o înălțime de formă, de exprimare țărănească care să aibă unitate să se impue dela început pînă la sfîrșit prin însușiri estetice. Este desigur—mă refer la ce spuneam mai înainte—și ceva inerent genului, pentru că basmele dau prilej la digresiuni, la expresiuni prea curente și pe urmă este foarte greu pentru cel mai bun povestitor să se exprime constant estetic timp de o oră. De aceea cînd Ispirescu a publicat basmele care au intrat în literatura noastră clasică, a trebuit să le aducă multe schimbări, anumite modelări. În refacerea basmelor, Ispirescu incontestabil, că a fost mult inferior lui Alecsandri care a refăcut doinele. Ispirescu n'a știut să facă aceasta, tocmai în domeniul basmelor unde era nevoie de mai multă înțelegere și estetizare. Singur Creangă a avut mai mult simț în culegerile pe care le-a făcut. De fapt, a tre-

buit și unul și altul să îndeplinească mult pe temele populare, pentru că altfel, basmele, cum sînt culese din folclorul nostru, cu caracterul dialectologic al lor, fără nici o intervenție cît de puțin literară, nu pot să aibă o valoare estetică deosebită.

Nu este același caz cu doinele. Să ne referim puțin și la acest gen, care prezintă o adevărată însemnătate în ceea ce privește inspirația populară trecută spre inspirația cultă.

Doinele se găsesc, cum n'a fost cazul pentru basme, în situația că își mențin valoarea dela început pînă la sfîrșit, pentru că de fapt, doinele au patru pînă la zece versuri. Si vedeți, încă odată constatăm un lucru: ce folosește cantitatea față de ceea ce este calitatea, față de ceea ce este intrinsecul estetic al unei poezii? Poate să fie basmul cel mai reușit, poate să fie o povestire plină de farmec deosebit, față însă de o doină cu pa-

tru versuri, totdeauna va fi inferioară.

Din constatări directe am putut să-mi dau sama ce contrast mare este din acest punct de vedere între aceste două genuri literare. Când cu cea mai mare bunăvoință n'am reușit să culeg sau să găsesc în alte culegeri, un basm care să se mențină dela început pînă la sfîrșit cu aceeași valoare estetică, în ceea ce privește doinele, am reușit să culeg, chiar față de noianul celor publicate, multe de valoare, care răspund unei adevărate forme și exprimări estetice. De ce? Pentru că genul liric este exprimarea cea mai bogată, cea mai directă; poezia e bucată ruptă din suflet. Doinele sînt trăite, sînt plăsmuite de sufletul nostru; sînt suferințe de generații care se închid într'însele și fiecare generație le adaugă dureri noi, le prefac, le înobilează. Basmele au ceva convențional, rigid, care rămîne pe loc, lipsit de exprimare frumoasă și bătrîni de multe ori spun basmele de silă, pe cînd doinele nu se spun

de silă, se spun de jale, de durere. Cine are sufletul amărît, ca să întrebuițez acest cuvînt, spune doina; cine este vesel spune iarăși o strigătură, prin urmare, și într'un cas și în altul, ele pleacă dela ceea ce este al sufletului, dela cele două extreme ale sale; este în totul o transmisiune directă cu reale posibilități de înălțări estetice. În ceea ce privește doinele e de amintit să sînt de origine mai ales, oltenești. Folklorul oltenesc este interesant în unele aspecte, dar are ceva prea diluat. Doinile de cîte zece, cincisprezece, douăzeci de versuri încep să-și renege genul. Acelea care cu adevărat sînt realizări estetice, sînt de patru pînă la șase versuri pentru că exprimă mai condensat, mai concentrat sentimentul.

Rămîne să continuăm a cerceta antitesa dintre cele două genuri de literatură populară și să relevăm un alt aspect de formă și perspectivă, ca să înțelegem mai bine distinctele proprietăți ale unui gen și ale altuia.

---



19. I, 1931.

Ar fi să lăsăm la o parte un capitol caracteristic din literatura noastră populară, dacă n'am insista asupra versificației populare.

Versul popular e caracterizat prin ritmul trohaic. Ritmul acesta arată ceva specific sufletului, o izbucnire, o intensificare a sentimentului. Să nu se pară că aceasta e în desacord cu ceea ce este al doinelor; oricît de tărăgănate, dulci ar fi doinele, au totuși numai o liniște de suprafață și sînt în acord cu această clocotire sufletească. Ritmul trohaic vine să fie expresiv.

Ca să precisăm mai bine aceasta să ne oprim la cîteva versuri populare. Iată patru versuri:

---

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 8.

Bine-i stă la cer cu lună,  
Ca și mîndrei cu cunună;  
Bine-i stă la cer cu stele,  
Ca și mîndrei cu mărgele.

Vedeți consecvența ritmului trohaic.

Uneori s'ar părea că ritmul trohaic se îmbi-  
nă cu cel iambic, însă impresia este înșelătoare.

De exemplu în doina aceasta:

Multe stele sînt pe cer  
Care toate'n ziuă pier,  
Si mai mari și luminoase,  
Nu-s ca mîndra de frumoase.

Pînă aici ritmul trohaic este bine urmat.

C'asa merge de frumos  
Gîndești că scrie pe jos.

S'ar părea că ritmul devine iambic. De fapt, avem  
tot ritmul trohaic pentru că trebuie să accentuăm  
în felul acesta:

C'asa merge de frumos  
Gîndești că scrie pe jos.

Este o inconsecvență care se întîlnește de-  
seori în versificația noastră populară. Totuși, u-  
neori nu se poate contesta că avem de-a-face cu  
alternanța celor două ritmuri. Iată de exemplu, pa-  
tru versuri:

Pe unde trece urîtul  
 Arde grîul și pămîntul;  
 Pe unde trece frumosul  
 Crește grîul și ovăsul.

Cred că primul și al doilea vers nu pot să fie socotite decît ca iambice. Imediat însă, vine ritmul trohaic și se pare că ar avea o rațiune în cazul acesta schimbarea de ritm. Versul trohaic are totdeauna caracteristica de a exprima ceva de energie, ceva de înălțare, pe cînd versul iambic are ceva tărăgănat, ce vine în acord cu ceea ce se spune în aceste versuri. Versul iambic începînd cu o silabă neaccentuată și mergînd în ascensiune arată o gradăție, o gamă sufletească, cu ceva de sentiment în crescendo. De aceea versurile iambice au ceva legănat și sînt caracteristice de multe ori pentru lirism. Dacă s'ar duce constatarea mai departe am ajunge la concluzia că în lirica noastră populară predomină cu deosebire ritmul trohaic. În poezia satirică pot spune că versul trohaic este și mai frecvent, iar cel iambic extrem de rar, în orice caz mai rar decît apare în poezia lirică și de altmin-

terfi aceasta se explică, pentru că strigăturile încep cu un strigăt, cu o notă energică.

Atîtea doine dela noi încep cu "frunză verde"; este iarăși ceva semnificativ: ritmul trohaic pornit din clocotirea sufletească, sbucnind deodată și pe urmă firește, modulîndu-se în ceva de scădere sufletească, de tînguire.

Înțelegem atunci bine ceea ce este ca formă versificația dela noi în acord, în mare parte, cu fondul sufletesc al inspirației populare. De ce am insistat asupra acestui aspect al poeziei noastre populare ? Pentru că mi se pare că are o deosebită importanță, dacă trecem la ceea ce este caracteristic versificației culte. Odată cu romanticii noi am adoptat, și mai ales dela Lamartine, cadența aceea legănătoare iambică, pentru că să nu uităm că versul frances este în special iambic. Deasemeni versificația romanticilor e caracteristică prin versurile anapestice, care au ceva cît se poate de musical, de legănător, de vis, așa cum știm că apar cele mai multe din poeziile lui Lamartine.



Cînd poeții noștri s'au găsit în fața acestei versificații au fost desorientați, pentru că urechea Romînului a fost mereu deprinsă cu ritmul trohaic și deodată vine revelația unui ritm deosebit; asistăm astfel la o nedumerire în ceea ce privește ritmul de urmat. Am putea spune că este o adevărată dramă în această luptă a poeților noștri cu tradiția și cu ceea ce vine ca inovație. Vedem versuri care sînt chinuite dela început pînă la sfîrșit pentru că a fost în intenția poetului să dea versuri după tiparul frances însă, se vede obsesia versificației caracteristice dela noi.

Aminteam rîndul trecut că basmele rămîn, ca formă, în orice cas în urma doinelor; au însă, ca fond motive de multă amploare, realizare poetică remarcabilă. Dacă este vorba de apropiere a fondului popular de cel cult și apoi de netezirea contrastelor în tehnica populară și cea cultă, mai sînt încă de adăugat sforțări în literatura noastră.

Trăim încă în dibuire, avem intuiții, urmărăm intenții, însă de fapt, sînt încă multe preocupățiuni.



care trebuie limpezite și tocmai una din acestea cred că trebuie să fie stăruința de a nivela, de a pune în adevărată lumină, raporturile între literatura populară și literatura cultă.

Am văzut această comparație ducându-ne la antitesă, pentru ca să înțelegem ceea ce apare și foarte reliefat în opera lui Grigore Alexandrescu.

Dînsul a avut o privire mai gravă în fața vieții și odată ce ciocnirile cu realitățile au lăsat repercusiuni adînci în sufletul lui, înțelegem de unde vine acea majestate a gândurilor, a inspirației lui, majestate care se vede și în ritmul cu cadență nu somptuoasă, de efecte, de virtuositate fiindcă se luptă foarte greu, cum se știe, cu versul. Dincolo de aceste asperități însă, se vede curentul sufletesc bogat care îl ridică deasupra tuturor poezilor dintre 1830-1850.

Din opera lui, în afară de ceea ce este urmărirea versurilor, avem avantajul să putem vedea care erau de multe ori părerile lui literare și prin ce ucenicie de poet a trecut. Și, printre altele, este in-

terasant un pasaj din prefața pe care a pus-o la ediția poeziilor lui (1847). Dînsul pleacă dela literatura francesă. Nici nu ne-am putea închipui la cine s'a oprit anume: la Béranger. Si anume iată ce spune, oprindu-se la acest nume, ca prilej de inspirație literară:

Faimosul Beranger, puternicul liric al timpilor moderni, poet popular cu aristocratice forme și unul din capetele cele mai rezonabile ale Franței spune că multe din cîntecele sale cele mici l-a costat două și trei săptămîni de lucru; mărturisire ce dovedește cîtă strășnicie trebuie să aducă un autor la compunerea scrierilor sale; căci arta este așa de întinsă și variată, frumosul are atîtea nuanțe delicate și fugitive, lucrurile imaginației atîta trebuință de ale rezonului ca să poată ajunge ținta lor, care este frumosul ideal, sau strălucirea adevărului, după cum zice Platon, încît nu este de mirare dacă desăvîrșirea lipsește la mulți, căroră însă nu le lipsește talentul, și dacă literatura noastră mai ales, a căreia parte poetică nu se compunea pînă în anii din urmă de cît de niște balade tradiționale, inspirații necultivate ale suferinței și ale naturei sălbatice, nu este zic de mirare dacă literatura noastră n'a produs nici un cap d'operă care să poată sluji de model netăgăduit.

Nu ar fi putut bănui cineva că Gr. Alexandrescu ar fi avut acest cult pentru Béranger și, cum am relevat și altă dată, ar fi poate de urmărit legăturile care ar putea fi surprinse ici și colo în inspirația sa, pentru că, după cum știm, atîtea poezii ale

lui au un fond de poezie înălțată, gravă; altele sînt mai puțin grave, solemne și tocmai în aceasta ar fi poate de găsit o influență a lui Béranger.

Aici se vede o latură foarte caracteristică a temperamentului lui Alexandrescu; anume dînsul s'a arătat ostil (se întîlnește aici în tendințe cu Barbu Delavrancea) lucrurilor din popor.

Intr'adevăr, n'a fost deloc influențat de poezia populară sau de ceea ce este în totul folklorul nostru, după cum am văzut că s'a întîmplat în poezia lui Heliade Rădulescu. O singură dată pomeneste de jocurile țărănești din viața cîmpenească.

Deasemeni se arată ostil cîntecelor dela țară, cînd spune că pînă în vremea lui literatura noastră s'a redus la balade tradiționale, produs al naturii sălbatice.

Să nu uităm că în Memorialul de călătorie-Tismana, spune—ceea ce ne surprinde—că Tudor Vladimirescu era un "om mărginit și crud". Cu alte cuvinte Gr. Alexandrescu pare un reacționar pentru că nu-și însușește unele sentimente pe care le găsim

la alții și care mai ales se găsesc bine accentuate în literatura de după 1840.

După ce se exprimă astfel asupra poeziei populare dela noi dînsul continuă:

..acelea nu es decît în literaturile formate și în limbile ștatornicite, după cum o știu, mai cu osebire toți aceia care scriu, și prin urmare cunosc influența ce are limba asupra stilului.

Acest pasaj e caracteristic în ceea ce privește părerile lui Gr. Alexandrescu; arată aici că într'adevăr înțelege literatura, exprimarea în versuri ca un efort adevărat, nu ca diletantism. Spune că la noi sînt puțini acei care își dau silința cînd scriu să arate că înțeleg misiunea de scriitor.

Sînt semnificative iarăși scrisorile adresate lui Iancu Văcărescu și lui Voltaire, pentru că și aici întîlnim ceva din convingerile intime pe care le avea dînsul. De aceea să ne oprim la un pasaj din scrisoarea către Voltaire:

..... nu cred c'atît isbuteai,  
D'ai fi avut să formezi limba în care scriai,  
Dar secolul te-a ajutat; în vremea cînd te-ai  
născut,  
Stilul era curățit și drumul era făcut.



Mai departe spune:

Aș vrea să poți să'nviezi, o zi numai să trăești,  
 Parnasul nostru să-l vezi, apoi să ne mai vorbești.  
 Unul iscoditor trist, de termeni încornorați,  
 Lipsiți de duh creator numește pe toți ceilalți,  
 Se plînge că nu'nțeleg acei care îl ascult,  
 În vreme ce însuși el nu se'nțelege mai mult.  
 Altul strigînd furios, că suntem neam latinesc,  
 Ar vrea să nu mai avem niciun cuvînt creștinesc,  
 Si lumii să arătăm că nu am degenerat,  
 Altul ce scrie pe șleau ca preotul de la sat  
 Zice că e deslușit, se crede simplu; iar eu  
 Mă trag d'o parte, privesc și scriu cum dă Dumne-  
 zeu.

Pasajul este caracteristic pentru că Gr. Alexandrescu lasă să se înțeleagă ce părere avea în privința curentului latinist. Este semnificativ aceasta, pentru că lupta împotriva împotriva latinismului s'a dat în școala Daciei literare și apoi s'a continuat la Convorbiri literare.

Este o întreagă mărturisire de păreri literare în acest pasaj al lui Gr. Alexandrescu, adică se văd unele repulsiuni ale lui și în același timp modest spune, la sfîrșit, că dacă unii înțeleg să scrie pretențios, dînsul rămîne la o parte și înțelege să scrie așa cum îl ajută Dumnezeu. Foarte caracteristică este deasemeni scrisoarea lui către Iancu Vă-



120  
cărescu, și mai ales un pasaj în care dînsul arată cum scria, cîtă osteneală își dădea pentru aceasta:

Mărunțișurile-mi scapă, și ideile ce-mi vin,  
Dacă'ncep cu o zimbire, se sfîrșesc cu un suspin.  
Aplicarea-îmi lipsește, și n'am darul însemnat  
A strica și a prefăce cîte sînt de îndreptat.

Nu este tocmai în acord acest pasaj, cu ceea ce am văzut că spunea în prefața poeziilor sale. S'ar părea că-și recunoaște o mare insuficiență, aceea de a nu fi în stare să se oprească la versurile care îi vin din prima inspirație și să le ciseleze mereu, așa încît să fie mulțumit.

Se pare că între o confesiune și alta ar fi de ales în sensul că Gr. Alexandrescu se arată mai modest decît era în realitate, adică dînsul făcea desigur, eforturi de îndreptări, însă cu inegalitate; uneori era bine pornit pe calea aceasta, hotărît într'adevăr să insiste asupra unor versuri, cu cea mai mare stăruință, alte ori se lăsa mulțumit cu ceea ce îi venea deadreptul dela prima intuiție. De altminteri, așa ne-am explica pe lîngă alte cauze, ceea ce frapează la fiecare pas, în opera lui Gri-

gore Alexandrescu.

Dacă este să relevăm vre-o cîteva insuficiențe, va trebui să amintim expresiuni ca: pă, deșărt, expresiuni muntenești; ciudate schilodiri pentru rimă, de exemplu, cîmpurile, unde suprimă pe i pentru că era o silabă prea mult.

Apoi așa de mult a fost influențat de franceză, încît uneori și-a permis să dea expresiuni care nu sînt ale limbei noastre; de exemplu într'un loc spune: "Dacă'n cartea soartei om ar ști să se citească", traducînd astfel pe "on savait". Ceea ce frapează mai ales este nedeprinderea cu ritmul cel nou, lipsa stăpînirii depline a ceea ce avea să fie nu numai pentru el, dar și pentru alții, versificația în acord cu romantismul. Dacă ne raportăm, de exemplu la fabula sa Toporul și pădurea, așa de bine cunoscută, vedem lupta între ceea ce și la Gr. Alexandrescu este persistent și ceea ce avea să realizeze cu mijloacele lui. S'a spus totdeauna că Alexandrescu a fost un chinuit în ceea ce privește exprimarea în versuri, însă pe de altă parte, s'a adă-

120

ugat că fabulele se presintă în privința aceasta mai bine, cu o notă superioară. Impresia mea este că fabulele, de multe ori, au scăderi de formă exasperante și de aceea să ne oprim la sfârșitul acestei fabule clasice în literatura noastră, unde versurile se țin lanț, fără ca unul singur să fie în acord cu ritmul pe care caută să-l urmeze:

Intr'o pădure veche, în ce loc nu ne pasă,  
Un țăran se dusese să-și ia lemne de casă.  
Trebue să știți însă, și pot să dau dovadă,  
Că pe vremea aceea toporul n'avea coadă.  
Astfel se încep toate; vremea desăvârșește,  
Orice învață omul; orice spiritul naște.  
Așa țăranul nostru numai cu fieru'n mână  
Incepu să slujească pădurea ce bătrână.

Vedeți ce accentuări greșite trebue să facem pentru ca să iasă ritmul.

Gr. Alexandrescu cu toate că a parodiat tendința latinistilor, totuși a făcut unele concesiuni în sensul latinisării, adică mai mult în sensul neologismelor. Când a publicat întâia oară ediția mai veche, satira foarte cunoscută era intitulată Satira duhului meu; a schimbat apoi titlul în Satira spiritului meu. Mărturisesc că preferință nu poate să fie decît pentru termenul dintîi.

Si constatarea pe care am făcut-o se repetă  
dacă ne referim la o altă poezie, Inima mea este  
tristă, cu un fond inexistent, neavînd nimic deo-  
sebit. Cred că și aici ar putea fi urmărită in-  
fluența lui Béranger, chiar ca factură. Întîlnim  
aici "flori tineri", licență nepermisă. În orice  
caș sînt două strofe care nu ne izbesc prin aba-  
teri prea strigătoare.

Pot să adaug că odată, de două ori, în cadrul  
a vre-o șase, șapte versuri, Gr. Alexandrescu a re-  
ușit să păstreze ceea ce este adevărată exigen-  
ță a ritmului poetic.

Iată un pasaj din Așteptare:

Sătul de mari nimicuri ce nu dau fericirea,  
Cătînd în viață pacea, și'n pace mulțumirea,  
Ca rîul fără nume, aș trece neștiut.  
Or cît de mic e templu, dar tot îl locuește,  
Acela ce pămîntul și cerul stăpînește:  
Numai pentru a lui slavă și omul s'a născut.

Cinci versuri de ritm absolut corect. Ce arată a-  
ceasta ? Arată că Alexandrescu era de o uimitoa-  
re inegalitate. Capriciul domina mult în lite-



ratura noastră, oricît ar mărturisi Alexandrescu că s'a silit să îngrijească factura versurilor.

Cînd este vorba de a compara valoarea de inspirație a lui, fondul poeziilor lui și realizarea ca formă, ne găsim într'o situație, care este întrucîtva în avantajul celui care urmărește evoluția estetică a limbii, dar în desavantajul celui care ar vrea să insiste asupra poeziilor mai remarcabile. Anul 1840, sau Umbra lui Mircea la Cozia se ridică mult prin inspirație, dar au atîtea scăderi ca formă. Totuși, constatarea la care m'am oprit are valoarea ei, adică Grigore Alexandrescu a căutat să împace ceea ce era al tradiției dela noi, cu ceea ce venea prin contact cu literatura francesă.

Este desigur îndrăsneată, de multe ori, încercarea pe care a făcut-o Grigore Alexandrescu pe la anul 1840, de a lupta cu ceea ce nu era deloc în tradiția poeziei dela noi, dar pe



de altă parte trebuie să adăugăm că față de  
fondul pe care l-a adus, forma, realizările de  
estetică a limbii rămân în urmă față de bogă-  
ția sufletească ce transpiră în atâtea poe-  
sii.



26 I, 1931.

La Grigore Alexandrescu am văzut că bogăția sufletească este în desacord cu aspirațiunile de realizare literară. Aceste aspirațiuni au rămas în urmă, pentru că Grigore Alexandrescu scria în luptă cu inovațiile, care așteptau cu vremea să fie mai bine înțelese. Literatura noastră de pe la 1840 trăia în neprecis, era nebuloasă și arta literară, ca și orice artă, numai atunci când ajunge stăpînă pe ea, poate să netezească unele contraste, să aducă luminile armoniei acolo unde unele tendin-

O. Densusianu,  
Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 9.

te vin să se ciocnească cu altele, pârîndu-ne uneori că se exclud chiar. Grigore Alexandrescu scria versuri în care reminiscentele din ceea ce era al scrisului nostru nu puteau să fie alungate și apoi îl vedem cu o stăruință care nu totdeauna a putut să fie bine îndreptată spre asimilarea încuirilor de tehnică, de versificație, încoiri datorite mai ales influenței romantice. Cum dînsul, în primul rînd, apare condus de ceea ce era al romantismului, aceasta natural că fixează nota predominantă a operei lui, însă pe de altă parte, prin faptul că nu a rămas strein de clasicism, această notă vine ca să arate varietatea de motive, de tendințe care se afirmă în opera sa și pe care n'a fost în stare totdeauna s'o pună în acord, pentru ca într'adevăr să ajungă la o realizare superioară. Grigore Alexandrescu este, de fapt, un romantic temperat prin clasicism, însă clasicismul său nu vine din izvoare depăr-

tate, ci este clasicismul de natură imprecisă și redusă la câteva impresii, numai la cunoașterea operei lui Lafontaine sau a lui Boileau; aceasta nu putea să fie destul, pentru ca în spiritul său să se fixeze mai bine o direcție, ca să apară ca un contrapondere la influența romantismului. Trebuie să recunoaștem că dacă cineva vrea să-și însușiască clasicismul nu trebuie să se mulțumească cu ceea ce este al școalei franceze din secolul al XVII-lea, ci trebuie să treacă peste câteva veacuri, să se ducă spre clasicismul latin sau grec, pentru că acesta este într'adevăr, izvorul din care derivă și clasicismul francez.

Dacă scrisul lui Grigore Alexandrescu are o însușire ce se distinge, pe lângă ceea ce îi datorește influenței romantice ca modernizare a exprimării, ca fluiditate a versului, însușirea care într'adevăr, ridică opera poetică a lui este lipsa de retorism și recunoscând a-

ceasta înseamnă mult, pentru că și la Heliade Rădulescu, mai târziu mai ales, se vede cum pătrunde mereu retorismul romantic și cu deosebire în epoca dintre 1850 - 1870. Bolintinea nu este acela care a exagerat mult nota această inerentă atitudinii romantice. Nu putem spune totuși, că Grigore Alexandrescu a rămas absolut în afară de ceea ce era al retorismului romantic, pentru că nu avem decît să ne referim la o strofă, începutul poeziei: Te mai văzui odată, pentru ca să recunoaștem ceea ce anunță nu în opera lui, ci în curentul literar dela noi, năvala retorismului:

Te mai văzui odată, flință de iubire,  
 O angel ce slăvesc  
 Și ceasurile repezi, și soumpa ta zîmbire,  
 Cu suflet, cu viața sînt gata să plătesc.

Exclamația de multe ori este tocmai o notă de retorism și apoi, toate aceste patru versuri nu putem spune că sînt streine de oarecare por-



nire de emfasă, de retorism și dacă dînsul a rămas necontaminat de retorismul romantic, înseamnă că aici l-a ajutat direct sau indirect nu numai firea sa ponderată, ci și acea oricît de redusă influență clasică pe care a primit-o pentru că, hotărît, ca să evite cineva retorismul, trebuie să știe că este ceva care nu-i de bună tradiție literară și nu a plecat dela clasicism, cum de altfel un antidot împotriva acestei slăbiciuni literare este și contactul cu literatura populară. Odată ce cineva nu rămîne strein de inspirația clasică sau de inspirația simplă, rustică, unde nu intră retorism, poate să fie sigur că nu va scrie niciodată versuri în care cuvintele și chiar fondul să fie alterate de retorism. Retorismul falsifică fondul cum falsifică exprimarea; el pleacă dela sentimentele superficiale sau numai închipuite și adaugă o exprimare falsă în căutare de efect. Înțelegem ce mult înseamnă că, între

1840 și 1850, Grigore Alexandrescu a rămas departe de ceea ce începuse să devie amenințător în literatura noastră și mai ales în poezie. Dacă ar fi să se facă o antologie a retorismului poetic dela noi, ar fi ceva instructiv, pentru ca să înțelegem cât de puțini sînt acei care au știut să evite acest păcat literar.

Incheind cu aceste impresii, aprecieri de formă, care nu pot să fie independente de acele de fond ale operei lui Grigore Alexandrescu, trecem la ceea ce, în preajma aceluiași Grigore Alexandrescu, vine să se afirme, însă plecînd dela anumite convingeri literare, reflectîndu-se nu numai asupra poeziei, căutînd în sfîrșit să dea directive hotărîte în literatura noastră. Este epoca ce-și fixează fisionomia și datorită școlii Daciei literare a lui Kogălniceanu și a colaboratorilor săi, școală care nu se poate tăgădui că a fost critică în fe-

lul ei; nu de o critică plecînd dela specula-  
 ții de estetică, prin urmare, nu doctrinară, ci  
 căutînd să îndrumeze spiritul literar la noi  
 pe căi care trebuiau limpezite, după anumite  
 considerațiuni, putem spune chiar, fără multă  
 exagerare, după vre-o două principii care a-  
 veau valabilitatea lor.

Cînd ne-am ocupat de Heliade Rădulescu,  
 am văzut că și dînsul a avut preocupări cri-  
 tice, însă ori inegale—chiar contradictorii—  
 ori intermitente; în orice cas nu pot să fie  
 comparate cu acelea care s'au afirmat în Da-  
cia literară și au avut repercusiune în scri-  
 sul acelora care au fost influențați de re-  
 vista lui Mihail Kogălniceanu. Chiar critica  
 mai redusă a lui Heliade Rădulescu nu a fost  
 inutilă. Dacă s'ar fi întîmplat să fie mai bi-  
 ne luminată, desigur că ar fi putut să însemne  
 mai mult, să-și arate roade mai reale. Cu atît  
 mai mult critica pe care a adus-o Kogălnicea-

nu a putut să aibă răsunet.

Se pune atunci întrebarea, la care și alte ori am căutat să dau răspunsul potrivit, asupra utilității criticei. Sînt unul care susțin critica, cu toate că astăzi se face prea multă critică. Alții mai categorici spun că se face o critică inutilă și trebuie desființată. Este evident că o critică nu poate să fie ea singură generatoare de opere, dacă lipsește creatorul; ori cîte sfaturi de orientare literară s'ar da, acestea rămîn inutile. Atunci însă, cînd cineva are într'adevăr, însușiri de adevărat scriitor, nu se poate ca ascultînd un sfat al criticei să nu ajungă la o limpezire a impresiilor. Să se înțeleagă că scrisul cere nu numai autocritică, ci și colaborare cu critica altora. Acei care într'adevăr, au reușit să realizeze o formă impecabilă, sînt, de fapt, acei care pe lîngă talentul creator pe care l-au avut și pe lîngă autocritică, au ținut samă și de ceea ce este al criticei lumii.



nate, nu al celei cu canoane învechite și pedante.

Cînd este vorba de etică, de morală sau de alte manifestațiuni, se admite rolul criticei. Deci, numai împotriva criticei literare s'au ridicat și se ridică mereu proteste, mergînd pînă la anihilarea utilității ei. Ar fi poate aici de recunoscut ce este mai accentuat în general în sufletul poezilor: se face critica tot sub forma literară și la muzică și la sculptură, însă deoarece compozitorii, sculptorii etc., sînt mai streini de scriitori și conflictele între ei interesează mai puțin. Animositățile intervin atunci cînd poezii se găsesc în fața criticilor, care fiind și ei tot literați îi decretează ca inutile.

Odată ce a venit și la noi să se afirme o critică mai bine orientată, mai conștientă, aceasta n'a putut să fie decît un cîștig pentru literatură. Dealtfel lipsa ei era simțită.



prin faptul că în timp de vre-o două decenii se îngrămădise o producție literară foarte înegală și din care trebuia lăsat mult la o parte. La începuturile literare dacă critica nu intervine, desigur că poate să fie o lacună, însă când intervine după o dezvoltare ce vrea să se afirme în plin, atunci nu poate să fie decât foarte folositoare și am putea adăuga că, cu cât o producțiune literară ajunge mai bogată, cu atîta intervenția criticii trebuie să fie mai efectivă și mai categorică.

În vremea de astăzi scriitorii țin foarte mult la îngrămădirea de volume peste volume, cu toate că oricîte volume ar da un scriitor, de fapt, sînt două, trei dacă nu chiar unul singur care îi fixează fisionomia și ce a scris alături, rămîne pentru istoricii literari ca o confruntare de impresii. Personalitatea nu se afirmă în zeci de mii de pagini sau în sute de pagini, ci chiar în cîteva zeci de pagini, care sînt însă de luat în considerare din punc-

tul de vedere al istoriei literare.

Prin urmare, dacă cumva nu se va zăgăzui producția extraordinară care se afirmă de patruzeci, cincizeci de ani, să nu fim ilusionați de valoarea unei literaturi prin cantitatea ei. Văd că și anul acesta s'au făcut bilanțuri de sfârșit de an, relevându-se producția literară. Teancurile de romane însă, nu înseamnă totdeauna literatură.

Deaceea critica trebuie să intervie pentru orientarea miilor de cititori care nu știu să facă alegere între unii și alții. Deoarece numai de patruzeci de ani atâtea școli literare au căutat să se afirme, acestea cer să fie puse la punct și cine în cele din urmă are un rol de recunoscut în lămurirea acestor valori literare sau de principii? Criticul trebuie să intervie, și deoarece productivitatea modernă sub o formă sau alta a ajuns la culmile care au întrecut poate așteptările noastre,

rolul criticului trebuie să devie din ce în ce mai important.

Intorcîndu-ne la epoca dela 1840, critica își avea rosturile ei. Acest lucru a căutat să expună Mihail Kogălniceanu în prefață la Dacia literară. Și dacă este să avem o primă impresie de critica ce s'a practicat nu numai de dînsul, dar și de alții împrejurul revistei din Moldova, putem spune—în afară de comparația pe care o făceam cu critica pe care a practicat-o Heliade Rădulescu—că are ceva care trebuie să i se recunoască; înaintea de toate nu este o critică greoaie. Critica ce s'a practicat mai tîrziu este mult mai greoaie, mai pedantă. Este, prin urmare, exprimarea cîtorva păreri vioale, cu multă convingere, mergînd chiar pînă la impetuositate și apoi trebuie să mai spun că este o critică ce nu era lipsită de lirism. Să nu ne închipuim critica ca ceva care trebuie să fie glacial, ceva în care se în-

chide sufletul, fără să aibă comunicativitate bogată, exuberanță în ea. Critica prin ea însăși, mai ales când este să-și afirme preferințele ei, nu se poate să se înstreineze de sentimentul de simpatie, de împărtășire a ceea ce este al altora.

Și această notă de lirism o găsim într'adevăr în școala Daciei literare și în primul rînd la Mihail Kogălniceanu, care era un temperament a cărei impetuositate merge pînă la vehemență. În felul acesta atitudinea lui critică nu are nimic pedant. Vom ajunge la epoca mai nouă, la critica lui Maiorescu, care este lipsită de lirism și pleacă dela doctrină. Maiorescu n'are nici două pagini de lirism, de exuberanță; epitetetele sînt foarte ponderate, forma este foarte îngrijită, profesorală de multe ori.

Și de aceea găsesc că generația dela 1840 avea această notă de generositate, fără să trea-

că peste marginile indulgenței foarte vinovate, cum s'a întâmplat la Heliade Rădulescu și la alții după 1870 sau chiar de astăzi, cum se întâmplă uneori.

Trebue să mai adaug în același timp, că uneori în afară de acei care au făcut critică directă sînt și acei care ca Negruzzi, Vasile Alecsandri, s'au întîlnit în aprecierile lor literare cu Kogălniceanu sau cu Russo, cînd ei în impresii, scrisori, articole de circumstanță, aduceau foarte discret cîte un sfat literar. În chestiuni de ortografie se știe că Vasile Alecsandri a avut o atitudine foarte categorică.

Văzută sub acest aspect, critica din școala lui Kogălniceanu cîștigă incontestabil nu numai prin faptul că este al doilea moment și mai categoric de afirmare în acest sens, dar ca expresie a unor suflete ce în felul cum și-au exprimat părerile, aduceau o notă care ne rămîne simpatică.



Nu voi insista prea mult asupra acelei prefete din Dacia literară, pentru că a ajuns să fie destul de cunoscută mai ales de cînd se recunoaște meritul adevărat al lui Kogălniceanu, pe cînd mai înainte, îmi aduc aminte cînd am făcut înainte de 1900 cursul asupra lui Russo, Vasile Alecsandri, erau unele murmure că le recunosc o valoare cam exagerată în literatură. Nu m'am înșelat și asupra acestei chestiuni vom reveni cînd vom ajunge la Russo.

-----

9 II, 1931.

Pentru ca să înțelegem spiritul care a predominat în exprimarea lui Kogălniceanu și convingerile pe care căuta să le transmită altora, trebuie să ținem sama de ideile în care se concretiza ideologia lui. Kogălniceanu relevă tradiția vie care să ne servească pentru ceea ce avea să fie afirmarea noastră de viitor. Tradiția vie, era în măsură s'o înțeleagă bine, pentru că dînsul s'a îndreptat spre ceea ce ne rămînea din trecutul nostru în cronici și documente și nu a rămas departe de as-

pectele permanente ale vieții noastre, de obiceiurile populare.

De multe ori Kogălniceanu își arată predilecția sa pentru ceea ce era caracteristic pentru trecut nu numai ca fapte, ci și ca exprimare. Era la dînsul o înțelegere foarte dreaptă a ceea ce poate să ne dea trecutul în ce privește stilul.

Kogălniceanu a adus un spirit foarte ponderat; nu a căutat să introducă expresiuni arhaice în vocabularul nostru. Odată vorbește de veleatul creștinesc. Altă dată întrebuintează forma varvar din epoca neogrecescă, nu neologismul barbar. Sînt rare aparițiuni de stilizare în tot ce a scris Kogălniceanu și dacă le găsim mai des, le găsim în discursurile cu caracter literar și istoric nu în acele cu caracter politic. Vedem că înțelesese unde se pot face concesiuni arhaismelor în scrisul nostru.

În ceea ce privește latura cealaltă, influența folklorului, și aici a fost foarte ponderat. Nu vedem expresiuni căutate anume. Nu apare deloc strein de obiceiurile tradiționale dela noi. Voi da un pasaj în acest sens. A avut în această privință o atitudine cât se poate de înțelegătoare; a adus la noi adevăratul spirit critic.

Cu privire la înoirile ce trebuiau aduse, Kogălniceanu nu a rămas strein la ceea ce putea să fie impus în cultura noastră. A petrecut mai mult timp și a făcut studii în Germania.

Trebuie distinsă epoca în care a stat Kogălniceanu în Germania; era epoca romantică. După 1870 a venit încrederea, pedantismul. Kogălniceanu a avut o altă atmosferă: aceea care după 1870 s'a îndreptat spre cultura germană.

Kogălniceanu a putut să vadă în limba

germană o exprimare mai vie, mai liberă, nu cu  
 aceea arhitectură masivă și obositoare care se  
 întâlnea un deceniu în urmă. Totuși, a primit  
 influența mai mult din altă parte decât de la  
 Germani. În ce privește stilizarea lui, nu am  
 descoperit nimic de influență germană. Poate  
 doar un cuvânt pe care îl întâlnim în discursurile  
 sale: prelecție = "prelegere", din germ.  
Vorlesung. În germană avem o redare după latinul  
 PRELEGERE. Kogălniceanu a întrebuințat cel  
 dintîi această formă. Astăzi s'a impus forma  
prelegere. În ceea ce privește cuvîntul profesor,  
 unii accentuează profésor. M'am fixat la  
 forma profesór. De vre-o patruzeci de ani s'a  
 căutat să se impună forma profésor, care cred  
 că e o influență germană. Acei care țin la forma  
 latină sau francesă accentuează ultima silabă.

Kogălniceanu nu are înnoiri numai din izvorul german, ci și din sursă francesă. A petre-



cut la Lunéville mai mult timp și fără să fi avut predilecție exclusiv pentru cultura franceză, se vede că a fost influențat în oarecare măsură.

Cum se presintă deci, influența franceză la Kogălniceanu ? E incontestabil că a știut să aleagă ceea ce era de recomandat. Nu găsim exces de franțuzisme. Intrebuințează, de exemplu, formele subjet, octroi, însă relativ, aceste franțuzisme sînt mai discrete decît la alți contemporani ai lui. Și în ceea ce privește tradiția și în ceea ce privește susceptibilitatea lui de a primi din cultura nouă unele elemente, apare călăuzit de acel spirit critic pe care l-a avut și în alte împrejurări. E caracteristic un pasaj din discursul ținut la Academia Mihăileană și semnificativ pentru ceea ce aduce ca obiectivitate. Vorbește despre latinitatea noastră, dînd o sintesă a ceea ce a fost trecutul nostru și despre mania de a ne numi

Romani.

În mine veți găsi un Român, însă niciodată pînă acolo, ca să contribuez la sporirea romanomaniei, adică mania de a ne numi Romani, o patimă care domnește astăzi mai ales în Transilvania și la unii din scriitorii din Valahia. Petru Maior, de fericită aducere aminte, prin cartea sa Despre începutul Romînilor, publicată pentru întîiași dată la anul 1812, ca un nou Moisi a deșteptat duhul național, morî de mai mult de un veac; și lui îi sîntem datori cu o mare parte a impulsului patriotic ce de atunci s'a pornit în tus-trele provincii a vechii Dacii. Pe de altă parte, însă, a avut și nevinovata nenorocire, să producă o școală, destul de numeroasă, de Romani de la Romulus și pînă la Romulus-Augustul. Așa d. Aristia, pre carele îl cinstesc ca bun traducător a unei părți a Ilia-dei, într'un poem epic exaltat de un entuziasm puțin potrivit cu un Roman, d Aristia zic, numește Român pe Longin, sutașul roman, carele a străpuns coasta Domnului nostru Isus Hristos, cînd era răstignit pe cruce, și nu-și putea ascunde bucuria că cel întîi creștin a fost un Român.

Să ne ferim, Domnilor mei, de această manie care trage asupra noastră rîsul străinilor. În poziția noastră de față, cea întîi datorie, cea întîi însușire trebuie să fie modestia; almintrelea, am putea merita aceea ce zice Dl Eliad, că numai națiile bancrute vorbesc neconținut de strămoșii lor, bunăoară ca și evghenistii scăpătați. Să ne scoborîm din Ercul, dacă vom fi mișei, lumea tot de mișei ne va țînea: și din potrivă dacă isgonim demoralizația și neupirea

---

.levghenist = de bun neam, nobil.

obștească, care ne dărmă spre peire, ne vom sili cu un pas mai sigur, a ne îndrepta pe calea frăției, a patriotismului, a unei civilizații sănătoase și nu superficială cum o avem, atunci vom fi respectați de Europa, chiar dacă ne-am trage din hordele lui Gengis-Han. Așa dar, Domnilor mei, eu nu vă voi ascunde că legile, că obiceiurile, că limba, că începutul nostru se trag din Romani; istoria de mult a dovedit aceste. Nu voi măguli o manie ridicolă, vorbindu-vă de faptele Romanilor, ca și când ar fi ale noastre; oi voi face ceva mai folositor: mă voi sili a vă îndemna, că dacă vroiți să fiți cunoscuți de adevărații fii ai Romanilor, apoi să faceți și Domnia-voastră ceva, care să poartă sămălu cu isprăvile poporului de lume domnitor.

M. Kogălniceanu, Opere.

Ed. Cartoian, p. 89.

Kogălniceanu a prevăzut ceea ce trebuiau să fie preocupările noastre istorice. A știut să găsească nota justă în toate curente din cultura noastră. Nu a exagerat ce era frances, nu a primit orbește ce venea din Germania și mai ales nu s'a lăsat atins de erezia școalei ardelenice, o însușire excepțională pentru vremea aceea.

Dacă din acest continuu spirit Kogălni-

ceanu a reușit să-și fixeze atitudinea lui intelectuală, vom înțelege ceea ce caracterizează exprimarea lui. Să nu pierdem din vedere că afară de ceea ce era nou și din sursă romantică a fost influențat și de cultura clasică. Trebuie să admit că dînsul a luat în considerație clasicismul și mai ales disciplina frasei. În frasa cu o factură cam uniformă, însă nu obositoare, se vede totdeauna sufletul concentrat și exuberant, exuberanța adevărată privind pornind dela concentrare. Uneori frasa e prea dusă departe, însă, chiar atunci, incidentele nu apar des. Ceea ce reiese, este stilul fixat în patru, cinci rînduri și unități de frase care se repetă, un ritm—cam elementar—însă, a știut să salveze impresia de ceva prea simplist.

Dacă ne referim la primele cuvinte din Cuvînt introductiv, vom vedea această factură bine relevată:

După priveliștea lumii, după minunile na-



turii, nimică nu este mai interesant, mai măreț, mai vrednic de luarea noastră aminte decît Istoria.

Istoria, Domnilor mei, după zicerea autorilor celor mai vestiți, este adevărata povestire și infăptuire a întâmplărilor neamului omeneșc; ea este rezultatul vrâstelor și al experienței. Se poate, dară, cu drept cuvînt, numi glasul semințiilor ce au fost și icoana vremii trecute. Karamzin, în alte cuvinte, o numește testamentul lăsat de către strămoși strănepoților, ca să le slujească de tălmăcire vremii de față și de povățuire vremii viitoare.

Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihaileană, p 73.

Claritate ireproșabilă. Heliade Rădulescu cînd era clar se risipea, fiind prea impresionist. Frasă care nu ajunge la mecanisare prin întrebuintarea aceluiași procedeu.

Infăptuire e o formă moldovenească; moldovenismele la Kogălniceanu nu au ceva supărător, pentru că nu are pretențiunea de a le impune.

Dacă ne raportăm la alte stilisări de maturitate, le găsim aceeași calitate: un simț al ritmului. Acesta apare concentrat în acele cuvinte cu care dînsul a întâmpinat pe Cuza cînd



s'a urcat pe tron. Ne vom opri la un pasaj ca  
să vedem reflexele de exprimare pe care le a-  
duce:

O, Doamne, mare și frumoasă-ți este misiu-  
nea! Constituția din 7 (19) August ne însem-  
nează o epocă nouă; și Măria Ta ești chemat  
să o deschizi. Fii dar omul epocii; fă ca le-  
gea să înlocuiască arbitrariul; fă ca legea  
să fie tare; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun  
și blînd, fii bun mai ales pentru aceia, pentru  
cari mai toți Domnii trecuți au fost nepăsă-  
tori sau răi.

Nu uita că dacă 50 de deputați Te-au a-  
les Domn, însă ai să domnești peste două mili-  
oane de oameni.

Fă, dar, ca domnia Ta să fie cu totul de  
pace și de dreptate; înpacă patimile și urile  
dintre noi și reintrodu în mijlocul nostru  
strămoșeasca frăție.

P. I. I.

Impresia e mai mult de o rugăciune, o im-  
plorare pentru sentimentele vrednice pe care  
țara le așteaptă dela el.

Referindu-ne însă tot la ceea ce a scris  
Kogălniceanu, parcă vedem o apropiere de care  
trebuie să ținem sama. In Obiceiuri dela țară,  
reproduce foarte literarizat, ne dă un frag-

ment de orație:

Iată viind vremea vrîstei căsătoriei și veseliei dumitale, frate, părintele nostru te pune la masă, și mire te face, unindu-te de-acum și cu alt neam străin; ci pururea să fii neuitător părinților și dragostilor frățești; și toată vremea să fii plecat la toate poruncile părintești cu toata inima, ca să iei binecuvîntarea lor. Cinstește pe tatăl tău și durerile maicii tale să nu le uiți, că prin te-ai născut, și cu binecuvîntarea părintească, cu bun ceas dela Dumnezeu, să fii pururea în veselii, dumneata. Amin.

Scene pitorești din obiceiurile poporului,  
p. 50 .

Vedem că este același ritm. Imi vine să cred că atunci cînd a rostit cuvîntarea impresionantă în fața lui Cuza, în amintirea lui Kogălniceanu erau vorbe auzite la o orație. M'am gîndit că poate era o amintire din Invățăturile lui Neagoe Vodă, dar mai curînd putem să rămînem la părerea că e ceva din exprimarea poporului.

A arătat ce se poate, fără pretenție, fără rusticisare. A adus un ecou din orația noastră,

care păstrează ceva din demnitatea moravurilor strămosești.

Ar fi să ne oprim mai mult la un pasaj dintr'un discurs pentru îmbunătățirea soartei țăranilor. Kogălniceanu putea să fie retoric. Găsim la el convingere, pasiune, logică. În partea din urmă găsim ceva patetic:

O! fie-vă milă de un milion de țărani, cari cu femeile și cu pruncii lor, deși ținuți afară și departe de desbaterile noastre, au ochii țintiți asupra dealului Mitropoliei ca asupra soarelui mântuirii, și vă întind mîinile!

O, nu drămuți brazda de pămînt trebuitoare hranei țăranilor. Gîndiți la durerile, la patimile, la lipsurile trecutului lor. Gîndiți la originea averilor D-v; gîndiți că cea mai mare parte din ele o datoriți muncii și sudoarelor lor! Inchipuți-vă că părinții lor s'au luptat alături cu părinții noștri pentru salvarea țării și altarului. Gîndiți că mîine poate ora pericolului poate iarăși suna; că fără dinșii nu veți putea apăra nici Patria, nici averile, nici drepturile voastre și că—odată țara căzută—nu veți fi decît slugile străinilor, cînd astăzi sunteți în capul Romîniei, în capul unei țări libere și autonome.

p. 238.

Kogălniceanu a usat de această notă pa-

tetică, fără să degenereze însă în patetism.

Am putea spune că dela discursul acesta din anul 1861, a început oratoria noastră politică. Toți acei care au urmat au fost din școala lui Kogălniceanu. Dînsul e un inițiator. Oratoria lui a impresionat și pe cei ce i-au cetit discursurile. E cel mai cumpătat în expresii și cînd vorbește ca istoric și cînd vrea să-și fixeze idealul lui cu privire la politică. Oratoria lui a adus la noi, între 1850. - 1860, posibilități nouă de exprimare.

16 II, 1931.

Cînd am fixat figura de orator a lui Mi-  
hail Kogălniceanu mi s'a părut că am nedreptă-  
țit pe Barbu Catargiu, care de mult a fost re-  
cunoscut ca un artist al cuvîntului. Nedreptă-  
țirea ar veni de acolo că înaintea lui Kogăl-  
niceanu, cronologiceste ar fi trebuit amintit  
Barbu Catargiu, pentru că într'adevăr, în viea-  
ța politică acesta din urmă s'a manifestat mai  
de vreme cu un discurs pe care l-a ținut între  
anii 1842 -1843 și care l-a afirmat deodată  
printre fruntașii elocvenței noastre. In ace-



lași timp era cu zece ani mai tânăr decît Kogălniceanu, deci un motiv ca preferința să treacă mai curînd asupra oratorului din Muntenia. Totuși, rectificarea nu vine dela sine față de locul întîi pe care l-am dat lui Kogălniceanu; ne duce spre o stabilire deosebiri între unul și altul. Dacă într'adevăr, Catargiu a precedat întrucîtva pe oratorul și scriitorul din Moldova, totuși acela care a avut înrăurire mai mare este tocmai Kogălniceanu și apoi influența pe care a avut-o pentru scriitori, să zicem în cazul nostru pentru oratori, contează față de alte considerațiuni. Dacă Barbu Catargiu are incontestabil, remarcabile însușiri ca orator, înrăurirea lui a fost mai redusă decît a contemporanului său din Moldova, mai redusă, din cauza ideilor pe care le-a susținut, idei care l-au calificat de reacționar față de vederile nouă pe care le aducea Mihail Kogălniceanu.

Dacă este să apreciem forma oratorică a fiecăruia din ei, mărturisesc că nu ași putea arăta o preferință în ceea ce privește stilul literar al unuia sau altuia. Redarea lor în adevăr, este rară și față de ceea ce este astăzi nu ne dă impresia de ceva de tot învechit. Acel care a publicat discursurile lui Barbu Catargiu, Anghel Demetrescu, spune că Barbu Catargiu este superior lui Kogălniceanu, pentru că acesta ar fi de multe ori prea prolix.

Cred că prolixitatea nu poate fi adusă ca vină lui Kogălniceanu. Din cele câteva fragmente ce am citit, cu altă ocaziune, stilul lui ne-a apărut ca un stil nu diluat, ci dimpotrivă, concentrat, așa încât aprecierea lui Anghel Demetrescu mi se pare exagerată.

Barbu Catargiu se exprimă și dînsul într'o formă concentrată, lapidară. Dacă e să-l comparăm cu Kogălniceanu, trebuie să recunoaș-

tem că sînt două feluri deosebite de a se exprima, fiecare din ele fiind o arhitectură impunătoare. Ceea ce ne impresionează mai ales în aceste discursuri, e faptul că se ridică deasupra banalului, avînd concentrare sufletească, stilizare frumoasă și bogăție de nuanțe.

În prima lecțiune am vrut să arăt că valoarea pe care trebuie s'o dăm comparațiilor este relativă. Comparațiunea, n'am vrut să spun că ne duce spre erarhisări și diminuări ale unuia sau ale altuia. Comparațiunile, am înțeles că sînt justificate atunci cînd punînd alături doi scriitori, să apară fiecare cu originalitatea lui și din contrastul de realizări ale unuia și ale altuia, putem să punem mai bine în evidență personalitatea fiecăruia. Deci, comparațiunea n'am făcut-o ca să reducem pe unul sau să ridicăm valoarea celuilalt.

Prin urmare, aplicînd comparațiunea la Ca-

targiu și Kogălniceanu, să vedem prin ce nuanțe se deosebesc, ce grad de concentrare, ce exprimare găsim la unul și la altul.

Kogălniceanu are ceva care apare mai discursiv. Să nu uităm că era istoric și că atare era pornit spre discursuri. Barbu Catargiu nu era istoric; dînsul a venit și s'a afirmat cu însușiri literare remarcabile și dacă ar fi vrut să fie, de exemplu, critic dramatic, ar fi reușit foarte bine. A scris cîteva pagini de deosebită valoare și cu mult nerv critic, pline de păreri sănătoase în vremea aceea. Aducea, prin urmare, ca orator o cultură serioasă și mai ales pricepere literară. Atunci înțelegem diferența între unul și altul. Dacă mai adăugăm că Barbu Catargiu a fost influențat mai ales de maestrii elocvenței franceze, găsim iarăși o deosebire. Și Kogălniceanu a citit discursurile lui Cicero și a urmărit pe oratorii francezi, însă am impresia

că Barbu Catargiu s'a apropiat mai mult de  
genul oratoric reprezentat în Franța. Aducea  
totodată și amprenta spiritului frances și  
fondul moralizator se evidențiază în discursurile  
lui. Pe lângă acestea găsim în discursurile  
lui combativitatea omului care vrea să  
forțeze nota.. Fiind un artist al cuvîntului,  
a reușit mai ușor decît alții și de aceea  
chiar atunci cînd a pus mult temperament în  
exprimare, n'a căzut în exagerările altora.  
Din cauză însă, că părerile lui treceau drept  
reacționare, ne face impresia că de multe ori  
a trebuit să pună mai multă vibrație în ele,  
cu intenția de a convinge, pe cînd Kogălniceanu  
era mai sobru și era mai sigur că este în  
nota sufletească a ascultătorilor săi. Trebuie  
să adăugăm că frasa oratorică a lui Barbu  
Catargiu e sacadată, nu are liniștea pe care o  
vedem în arhitectura stilistică a lui Kogălniceanu,  
chiar atunci cînd dînsul ridică nota



și caută să ne arate toată exuberanța sufletului său. Vă voi cita din acele discursuri pe care le-a ținut Catargiu cu ocaziunea unirii Principatelor. Așa cum au fost tipărite de Anghel Demetriescu, discursurile lui Barbu Catargiu, ne ajută să-l putem urmări nu ca orator, dar mai ales ca idolatru a unor idei și putem vedea din aceste discursuri care era atmosfera parlamentară la noi între 1860-1870.

Este un pasaj dintr'un discurs dela 1859 unde dînsul aduce o mustrare acelor care vorbeau cu dispreț de generațiile anterioare. Și el spunea că aceștia alungă amintirile trecutului. Cred că știți dealminteri, că Barbu Catargiu deși reacționar totuși a avut idei echilibrate în foarte multe împrejurări. Iată un pasaj:

Intre cei ce au fost și au făcut ceva, și între cei ce făgăduesc și n'au făcut nimic es-

te mare deosebire. Cei ce au fost, au făcut mult rău, dar au făcut și mult bine; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe din pleavă, ca să avem ce semăna și să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, făgăduelile umflate, de care suntem asurziiți de cîți va ani în coace, vă întreb, în cuget curat, ce credeți că ne-ar rămînea. Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul: un sgomot amăgitor, o gîngă de vorbe îngîinate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modești în vorbe. Noi avem răbdare și răbdare multă; vă așteptăm faptele, ca să vă ptem cunoaște cine sunteți, ce voiți și ce puteți.

p.129.

Vedeți, cuvinte incontestabil impresionante și mai ales ceva din rațiunea bine socotită împotriva acelor care vorbeau prea superficial, care nu-și dădeau sama de multe ori de gravitatea unor fapte, unor acțiuni care puteau totuși să aibă efecte dezastruoase, cum se întâmplă de multe ori.

Ar fi de relevat iarăși un pasaj în care întîlnim o formă frumoasă și care ne arată pe gînditorul idealist preamărînd superioritatea intelectuală. Vrea să spună în acest pasaj că

nu există realizări de orice natură decît atunci cînd cîteva suflete, suflete adevărate, se unesc prin muncă, prin avînturi, şi aduc o îmbogăţire, un capital real, cinstit şi material.

Puterea, dibăcia, agerimea trupească, agerimea intelectuală, geniul invenţiei, geniul perfecţiei, toate se leagă împreună, şi fiecare din ele se sprijine şi sprijine pe cealaltă, şi din acestea toate se naşte progresul, avem bogăţia, cauza şi efectul, alfa şi omega al tuturor strădaniilor omului. Rolul averii, vedeţi domnilor, nu e mai mic decît al celorlalte capacităţi. Nu; căci fără ea, cine ar răsplăti pe cel ce 'şi dărapănă puterile trupului printr'o muncă ostenitoare, pe cel ce 'şi consumă viaţa în chibzuirii adînci, în descoperiri şi invenţii înalte şi atît de folositoare omenirii ? Cine ar răsplăti, zic, pe cel după urmă muncitor şi pe cel mai mare inventator ?

B.220.

Vedeţi că, de fapt, Barbu Catargiu nu era tocmai aşa reacţionar cum a fost calificat de acei care voiau să apere spiritul de castă.

Vedeţi, prin urmare, ce bine a nuanţat Barbu Catargiu armonia care trebuie să existe în-

tre toți acei care colaborează la manifestațiile hotărîtoare în viața unei țări.

Dacă uneori în cercuri restrînse în care a pronunțat discursurile sale Barbu Catargiu a influențat, această influență nu s'a întins destul de departe. Barbu Catargiu a avut totuși idolatrii săi. Aceasta se datorește printre altele și unei însușiri, care poate că lipsea lui Kogălniceanu uneori, însușirii de a impresiona. Din amintirile pe care le-a cules Anghel Demetriescu, se evidențiază că impresi-ona, mult cu timbrul vocii sale, cu gesticulați-a nervoasă, încît ne-am putea explica pe deo-parte răsunetul în cercul unde a vorbit și a-precieria care i s'a dat în afară. Trebuie să a-dăugăm însă, că a fost un răsunset mai limitat față de acela al lui Kogălniceanu, care a cuce-rit toate sufletele.

Si acum, prin contrast, să trecem la genul cui-va, care a însemnat un nume important în e-

poca aceasta; să insistăm puțin asupra lui C.A. Rosetti.

Ar fi de relevat toate aceste valori categorice din această epocă de închegare a vieții noastre dela 1840 - 1860. In genere domină o apatie pentru punerea la punct a unor fapte, ce pot să dea învățături și pentru actualitate. Făcînd comparația între un gen de exprimare și celălalt, de fapt indirect, ne raportăm la ceea ce este și al vremii de astăzi. Rosetti a pronunțat și el multe discursuri, dar mai ales unul ne interesează. Fiind delegat împreună cu alții să se presinte după alegerea ca Domn a lui Cuza, a rostit acest discurs, care cuprinde după ediția cea mică pe care a dat-o Dl. Adamescu vre-o patru pagini. Nu anticipăm cu aprecierile; vor ieși dela sine din citirea cîtorva pasaje:

Măria Ta, sântem mândri și fericiți că Adunarea Electivă din București, ne-a onorat



cu marea și frumoasa misiie de a depune Coroana lui Mihailu în mâinile Măriei Tale, cărui frații noștri de aici au încredințat Coroana lui Stefan. Ceea însă ce realță misiia noastră și face să tresalte de fericire inima Măriei Tale, este că Românii Munteni au coronat în Măria Ta, nu un individ ci marile principii de viață ale naționalității noastre.

Gh. Adamescu, Elocvența română, p. 135.

Vedeți ce straniu sună astăzi așa ceva, expresii ca misiie, realță, individ, pe care nu le-am găsit la Kogălniceanu cu toată năvala de neologisme din vremea aceea, fiindcă Mihail Kogălniceanu avea simțul cuvintelor. C. A. Rosetti vorbește de Cuza cu termenul "un individ". Astăzi în jurul acestui cuvânt s'a creat o atmosferă foarte puțin favorabilă.

Mai departe urmează:

Cu inimile zdrobite de durere, ne supuserăm în toate acestea voinței minorității puterilor chezașe și procederăm la alegerea domnului. În momentul însă în care Adunarea electivă din București voia să procedă la alegerea domnului său, fatala prăpastie, în care ne aruncă despărțirea puterilor administrative, se arată înafnte în toată adâncimea ei și în

acel moment mandatarii Nației, stingând cu lacrimile lor focul de ură și de diviziune ce nenorocirile trecute aprinsese între clase și partide, se luară unii pe alții în brațe și săriră cu toții fatala prăpastie, strigînd: Să trăiască Alecsandru Ioan I!

P.139.

Vedeți aici cum apare în plin romantismul cu o notă falsă de tot. Și îmi închipui pe Rosetti subliniînd aceste cuvinte cu gesturi impresionante, cu fraseologie de răspîntie, cum se obișnuște în adunările politice. Astăzi se caută desigur, de către acei care își dau sama ce trebuie să fie cuvîntul adevărat, cuvîntul frumos, se caută să se spună cuvinte ieșite din suflet, care nu caută efect ușor, ci caută să impresioneze profund.

Tot în acest discurs găsim "fapt din cele mai mari", o expresie plată din cele mai grave; sau: "cei care vor mai îndrăzni a refuza unirea principatelor", adică, cei ce se vor mai opune....., sau: "voesc a le șterge în-

dată din sânul națiilor celor vii", o asocia-  
re curioasă și nepotrivită de cuvinte. Rosetti  
mai întrebuița și expresiuni ca acestea  
"adevăratele conchiste"; conchistă dă o im-  
presie deplorabilă.

Din toate acestea rezultă că Rosetti e-  
ra lipsit de simțul frumosului, și ca orator  
era ajutat desigur de mimică. Dar numai cu a-  
ceasta nu poate să fie cineva un orator bun;  
ceea ce trebuie să impresioneze este fondul  
sufletesc al discursului. El este, prin urmare,  
cu totul departe de Kogălniceanu și de Barbu  
Catargiu.

Dacă e să înțelegem de unde provine a-  
ceastă scădere, trebuie să ne gândim care a  
fost în genere mentalitatea lui Rosetti. Era  
un ideolog și incontestabil un suflet pornit  
spre avânturi, însă de multe ori desordonate.  
Din lecturi la întâmplare, a făcut și litera-  
tura, a scris versuri în care găsim incontest-

tabil un suflet vibrant, însă prea desorientat, a căutat să ajungă impresionant, pentru că nu trebuie să uităm că Rosetti—și aici e marea lui slăbiciune—a urmărit teatralismul. Desigur, la aceasta a contribuit și vanitatea. Când te mulțumești cu efecte ușoare, de multe ori ajungi, natural, ca să fii increzut. Îți închipui că orice cuvânt ai spune, numai datorită felului cum îl intonezi, capătă o valoare nouă. Asemenea concepție nu poate dăinui.

Vedeți dar, ce insuficiență, ce inferioritate incontestabilă se vede în acest discurs care a fost pus în legătură cu temperamentul lui Rosetti și cu cultura lui. În orice caz, ca orator nu poate să conteze; produce efecte doar în oratoria de improvisație, nu în oratoria de stil, care singură se impune.

După ce am insistat asupra genului oratoric să revenim la ceea ce ne-a îndreptat spre activitatea lui Kogălniceanu, adică ide-



ile ce s'au dezvoltat, au circulat grație mișcării dela Dacia literară. Acela care merită să fie amintit ca doctrinar, mai mult decît Kogălniceanu, este Alecu Russo. Alecu Russo a fost un nedreptățit. Multă vreme nu i s'a recunoscut adevărata personalitate. Și astăzi sînt aprecieri care caută să-l diminueze, deși el a fost în fruntea mișcării dintre 1830 - 1840. S'a reîncercat să i se conteste paternitatea Cântărei României în favoarea lui Bălcescu. Argumentele sînt lipsite de convingere, pentru că am rămas la părerea, foarte justificată în toate istoriile literare, că numai Alecu Russo putea să fie autorul acestui poem în prosă.

În afară de aceasta, în ceea ce privește stilul lui, din cînd în cînd se dau aprecieri care trebuie justificate. În Istoria literaturii romîne, Dl Iorga spune că avea însușiri poetice "fără socoteală și fără scop". Aprecieră este nedreaptă, pentru că Alecu Russo a



scris, de fapt, prosă poetică și vibrantă, nu po-  
 esie pretențioasă. El n'a scris "fără socoteală  
 și fără scop", pentru că orice rînd al lui era  
 ca o săgeată, ca o izbucnire împotriva acelor  
 cu care nu putea să aibă cauză comună.

Deci, dacă voi insista și asupra lui Alecu  
 Russo, o voi face pentru ca să rectificăm valo-  
 rea adevărată a lui, căutînd să evidențiem și  
 notele caracteristice, care ni-l arată ca pe o  
 adevărată personalitate.

În ceea ce privește stilul lui, trebuie să  
 spun că într'adevăr, frasa lui nu supără. Nu tre-  
 buie să uităm că a stat în streinătate și a fost  
 prea mult influențat de sintaxa franceză. Intre-  
 buințează și neologisme, totuși găsim o frază  
 vie, nervoasă și impresionantă. Am putea spune  
 că Alecu Russo este cel dintîi impresionist din  
 critica noastră. Aceasta se vede din tot ce a  
 publicat în România literară și în Propășirea  
 care se leagă cu ce este publicat în Dacia li-

terară. Ar fi o monografie interesantă de făcut, consacrată acestor trei reviste care au avut un rol important în mișcarea noastră literară - culturală de acum optzeci de ani. Să se arate ce s'a publicat acolo ca doctrină în toate direcțiile. Sînt unele nume uitate astăzi, care aveau însă o valoare absolută atunci. Prin urmare, din aceste scrieri, Alecu Russo apare doctrinar și critic. De altminteri singur spune într'un loc cum nevoia critică se impune:

Critica dar e o faptă romînă astăzi și de nevoie; cînd pîraiele se înflu de apele glodoase a ploilor de toamnă și ameninț cu inecare casele de pe malul lor, gospodarii își număr odoarele, le strîng și strig de la un mal la altul sosirea primejdiei. Poate că în treacăt critica vatămă vr'o iubire de sine mai tare decît dreapta judecată; dar cine scrie, cine se pune în fruntea națiilor, cu adevărată sau închipuită misie, acela se face proprietatea publicului; mișcarea, sufletul lui, toate sînt a discuției, pentru acela ființa i se șterge; din om rămîne numai numele. Cum să critici sistemele de limbă bunăoară, dacă nu vei arăta care gramatici au făcut întunericul? Cum vei însemna gramatica, dacă

nu vei numi făptuitorul ei ? Cum vei deștepta cetirea, dacă nu 'i spune autorul cărții? -căci numele în literatură și în foncții sînt titlurile ce ațîță recunoștința, iubirea sau desgustul și desprețul publicului. Multe lucruri și multe cuvinte sînt încă în lume ce Romîni nu înțeleg: porneala limbei, și noima criticei sînt două din aceste lucruri încă neînțelese.

Al. Russo, Scrieri. Ed. P. V. Haneș, 1908, p. 61.

Vedeți și aici o notă originală, dar face greșala de a întrebuița cuvinte romînești, neoașe alături de neologisme, fără ca să cadă totuși în ridicol. El avea un auto-control care îl ținea departe de grotesc.

Vorbește astfel de "porneala limbei și noima criticei". Alecu Russo și-a aplicat părerile sale, cînd a adus o critică mai categorică, mai personală, mai respectată, în care se vedea uneori ideile lui Kogălniceanu. Aceasta se poate vedea mai ales atunci cînd, el, mai mult decît Kogălniceanu, arată ceea ce lipsește literaturii noastre, o afirmare în sens românesc:

Obiceiurile părintești au părăsit clasele cultivate; aceste clase s'au depărtat de fizionomia poporală precît s'au depărtat de tradițiile boerești.....Să nu ne înșelăm: în Moldova astăzi eczistă cinuri, dar boeri nu mai sînt ....avem proprietari, amployați, bogați, speculanți, poeți, advocați, profesori, alegători, oameni mai bine sau mai rău crescuți.....Cine s'ar mai zice astăzi om de casa cuiva ? Credințele, vorba era una la boer și la plugar; acea legătură s'au întrerupt o prăpastie adîncă desparte astăzi omul nou, poreclit boer, de popor și prăpastia aceea se chiamă știința. Pe cît boerul crește în idei și în învățatură, pe atîta poporul rămîne în urmă.

Al. Russo, Scrieri. Ed. P. V. Haneș, 1908, p. 35.

Un alt pasaj în legătură cu valoarea tradiției e următorul:

Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă și formele și stilul; și de ași fi poet, ași culege mitologia romînă, care'i frumoasă ca și cea latină sau greacă; de ași fi istoric ași strebate prin toate bordeele să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de ași fi gramatic ași călători pe toate malurile romînești și ași culege limba.

Op. cit., p. 36.



Aici Alecu Russo întrebuițează un stil ca al lui Kogălniceanu, nu cu aceeași solemnitate, mai capricios, încît poate să apară unora că este stil ușor, gazetăresc, însă nu este așa. În acest pasaj Alecu Russo arată valoarea tradiției și a folklorului nostru; a revenit apoi asupra importanței cîntecelor, a dat ajutor lui Alexandri la culegerea de poezii populare. După dînsul s'a insistat mult în sensul acesta, deși erau unii cu totul refractari la ceea ce poate să fie păstrat ca fond și formă frumoasă în inspirația populară.

E mai bine în culegerile sale decît Grigore Alexandrescu la care găsim o atitudine reacționară. Dar filologii era prea exclusiviști în acea vreme, prea porniți într'o parte. Sînt și astăzi destul cu asemenea moșteniri. Totuși, parcă ne-am aștepta dela cineva, cum era Timotei Cipariu, să aducă o înțelegere în această privință. Timotei Cipariu publi-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 12



că la 1855 un compendiu de gramatică română unde explică termenii care trebuiau să fie întrebuiți într'o poezie populară. Dînsul avea cult numai pentru ceea ce era clasic. Prefața acestui compendiu este interesantă, dar prea pedantă și exclusivistă. Și atunci vedeți că reacțiunea pe care o pornise Kogălniceanu, trebuia afirmată cu cît mai multă energie. Alecu Russo a scris paginile acestea în care avea absolută dreptate. Ceea ce astăzi este cîștigat definitiv, ceea ce este loc comun, atunci era prilej de contestație și a trebuit o luptă întregă pentru ca să se afirme curentul de apropiere al literaturii culte de cea populară, curent în care Alecu Russo și-a afirmat cu deosebire însușirile lui. Am văzut că și Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi au scris despre valoarea literaturii noastre populare de acum 60 - 70 de ani, însă Alecu Russo a relevat adevărata importanță care trebuie dată acestei literaturi populare.

23 II, 1931.

Cînd spuneam despre Alecu Russo că poate fi considerat ca un critic al generației dela 1840, nu înțelegeam prin aceasta că dînsul ar fi fost în primul rînd numai critic literar. De fapt, dînsul ca și Kogălniceanu, nu a aplicat critica sistematică la operele literare, nu a stăruit să analizeze încetîncu ceea ce este al operelor literare între anii 1840 - 1860, ci alături de directiva literară, în legătură cu reforma limbii, a căutat să revizuiască problemele generale ale culturii

noastre. Aşa încît, alături de ceea ce se referă direct la literatură sau limbă găsim la dînsul şi preocupări în legătură cu viaţa naţională la noi. Despre patriotism dînsul s'a exprimat odată, cum nici Kogălniceanu nici alţii nu au stărnit să se exprime. Putem vedea, prin urmare, o notă personală a lui Alecu Russo în direcţia patriotismului într'un pasaj din cugetările sale. El caută, şi chiar la începutul acestor cugetări, să atragă atenţiunea asupra acelor care iau prea uşor patriotismul. În felul acesta am văzut că protesta şi Barbu Catargiu, însă Alecu Russo apasă mai mult asupra falsului patriotism din care unii şi pentru vremea lui îşi făcuse un fel de profesiune. Iată cum se exprimă dînsul în cugetările sale despre falsul patriotism:

Falsul patriotism este masca egoismului în timpurile de tulburare.

P. I. I.

Vedeţi, în două rînduri o punere la punct ca-

re are valoarea ei. Spune anume Alecu Russo că atunci cînd împrejurările sînt tulburi, se găsesc mulți din acei care cu gestul, cu grandilocvență vor să pară patrioți și mai departe spune:

Aceia care speculă libertățile popoarelor cari n'au alte principie decît interesul personal, alt Dumnezeu decît pre sine înșiși, altă profesie de credință decît noi prin noi și pentru noi; aceia cari nu cred nici în popor, nici în libertate, nici în sacrificiuri, nici în devotament, se acopăr cu haina patriotismului în zile de lupte, în zilele cele mari ale popoarelor. Ei parcă fac sacrificiuri, dar nu sacrifică nimic, ci pun la dobîndă.

### Rigi

Este o expresie foarte potrivită acest "pun la dobîndă", o expresie neoasă romîneasă. Mai găsim la dînsul asemenea expresiuni curat romînești, unele chiar cam îndășnețe alături de unele neologisme, însă spiritul său autohton nu dispare și nu este afectat de prea multe neologisme. Remarcăm și aici o stilisare nu se exprimă didactic; frasa apare nervoasă cu un ritm



deosebit și cu pasaje care-l apropie de ceea ce poate fi considerat ca îndrumător al literaturii. Desigur, că găsim unele expresiuni care ne par demodate astăzi, de pildă, el speculă în loc de el speculează și sacrificiuri în loc de sacrificii. Dar nu putem, după ce s'a fixat astăzi limba, să judecăm nici pe Alecu Russo, nici pe alții, dacă întrebuițau forme divergente față de cele de astăzi, ci trebuie să recunoaștem că atunci chiar când exprimarea sa nu este în acord cu ceea ce este al limbii de astăzi, nu scria fără să-și dea sama, ci cu o exprimare destul de îngrijită cu dorința de a se apropia cât mai mult de forma literară.

Alecu Russo a scris pasaje în legătură cu viața poporului nostru din care se poate vedea stilul său, intențiile sale literare și în care putem recunoaște calitățile sale de exprimare literară. Vă voi reproduce un pasaj pentru a vă putea face o idee cât mai apropi-



ată de stilisarea pe care a știut s'o dea Alecu Russo exprimării sale:

Nu este Românul din acele neamuri ferice, ce au hrana minții la ușa părințească; multe veacuri ș'au primblat el cortul de pe șesuri pe dealuri, de pe dealuri pe alte dealuri căutîndu-și pămîntul strămoșesc... acum încă e pribeag pe lumea înțelepciunii, și trebuie în neagra străinătate să-și agonisească putere, pentru a mărturisi și sfinți patria mult iubită, dar mult necăjită, patria asta ce se clatină, ca o luntre ușoară în toate părțile, și se întoarce cînd la apus, cînd la răsărit, cînd la miază zi, cînd la miază noapte, ca frunza vîrtejită de furtunile toamnei..departe trebuie să cîștige inimă și pînea sufletească, ce susține în zilele nedreptăților și înfrumusețează zilele sărine....căci pînea sufletească și inima sînt un rod scump și rar a pămîntului român, ist bogat de roduri... Intr'o zi, copilul care îl chiemăm cuconaș și se va chiea mai tîrziu, Neamț, Franțuz și mai în urmă bonjurist, copilul crescut în hazar<sup>1</sup>, în bumbac și în toate dragostele mamei trece într'o caretă....caretă se mișcă....se tot mișcă....merge și tot merge peste nouă țări și nouă hotare....icoană tristă a vieții politice a bietelor țări.

p.104.

Intr'adevăr este ceva nebulos în acest cerc de frase, dar recunoaștem totuși, care au fost intențiunile lui Russo cînd a scris aceste

1. Așa dă ediția D-lui Haneș. Trebuie să fie greșit în loc de huzur.

rînduri. El pune în contrast ceea ce a fost viața Romînilor de altă dată, viață nestatornică, viață de ostilitate, încontinuu plină de un patriotism sănătos, în contrast cu viața din vremea lui, nestatornicia sufletelor, oameni care nu pot să-și fixeze preferințele, cînd unii caută să se modernizeze, să se franțuzească, iar alții avînd preferință pentru ceea ce este al culturii germane. Cu alte cuvinte avem o profundă antiteză între ceea ce a fost viața Romînilor de altă dată și aceea din timpul lui. Cu toate că stabilește această antiteză el pleacă dela recunoașterea unei note comune între trecut și actualitate, adică aceeași viață nehotărîtă, aceleași frămîntări într'un sens sau într'altul. E locul aici să recunoaștem calitățile de scriitor ale lui Alecu Russo. Plecînd dela considerațiuni asupra patriotismului, ajunge spre sfîrșit la o notă personală. Această notă personală ne a-

pare aici mult mai bine exprimată decît atunci cînd dînsul s'a gîndit să scrie acel poem a cărui paternitate după cum spuneam și rîndul trecut nu mai poate să fie contestată, anume Cîntarea Romîniei.

Desigur, sînt în acest poem inegalități, oarecare prolixitate, însă găsim aici pe Russo relevat nu numai sub un aspect, ci sub trei aspecte variate. Il vedem liric, îl vedem visător și uneori cu oarecare intenție de ironie. De multe ori dînsul apare ironist în unele pasaje, cărora totuși, nu le lipsește ceea ce este al scriitorului liric. Și tocmai aceste două, trei note caracteristice sînt de natură să înlătore orice suspiciune în privința paternității și nu mai poate fi vorba de paternitatea lui Bălcescu asupra Cîntării Romîniei. Bălcescu este un prosator deosebit de ceea ce găsim în Cîntarea Romîniei. Are și el personalitatea lui pronunțată, o exprimare mult mai viguroasă,

mai maiestoașă, nu e exprimare plină de atîta lirism și feminitate ca exprimarea lui Russo.

În Cîntarea Romîniei găsim bine accentuat adevăratul caracter liric al lui Russo. Vă voi citi numai cîteva rînduri pentru o constatare pe care de altminteri am făcut-o mai de mult:

Domnul Dumnezeuul părinților noștri înduratu-s'au de lacrămile tale, norod nemîngîiat, înduratu-s'au de durerea plămîilor tăi, țara mea ?

Scrieri. Cîntarea Romîniei, p. 125.

Aici am recunoscut dela început ca și în cea mai mare parte din Cîntarea Romîniei, ritmul biblic. Într'adevăr, Alecu Russo a cunoscut Biblia, însă ne amintește și de Lamennais de care era întrucîtva influențat. Trebuie să spunem totuși, că influența lui Lamennais, este secundară. Vom face o comparație, dacă ne rămîne vreme, pentru ca să vedem dacă și întrucît, putem găsi o alăturare de ceea ce este



al spiritului frances.

Ceea ce în primul rînd trebuie pus în evidență e că direct din citirea Bibliei, Alecu Russo și-a însușit unele ritmări de frașă și mai ales începutul lor care nu poate să fie strein de ceea ce este cunoscut în atîtea și atîtea pasaje ale Bibliei. Aceasta o putem evidenția mai mult referindu-ne la pagina următoare, unde sînt descrise frumusețile țării noastre:

Verzi sînt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spînzurate de coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău, Munții se înalță trufași în văzduh; râurile ca brîie pestrițe ocolesc cîmpurile; nopțile tale încîntă auzul, ziua farmecă văzutul... pentru ce zîmbetul tău e așa de amar, mîndra mea țară ?

Op. cit. p.126.

În acest pasaj și mai mult se poate constata coincidența stilului său cu cel biblic. Ritmul fraselor sale ne amintește Biblia și pe urmă unele cuvinte, unele expresiuni și în-



treaga atmosferă ne aduce aminte de Cîntarea cîntărilor. In orice traducere romînească s'ar reda Cîntarea cîntărilor este ceva tipic al Bibliei care se recunoaște, este acel ritm care nu poate să fie pierdut sau schimbat fie că avem un text mai modernizat, ori unul mai arhaic. Și firește că Alecu Russo nu putea să aibă decît o traducere a Bibliei, poate dela începutul secolului al XIX-lea; poate că s'a îndreptat chiar spre textul Bibliei lui Serban Cantacuzino, pentru că aceasta era de multe ori izvorul acelora care voiau să cunoască, pînă cînd au venit ediții mai nouă, cutare sau cutare parte din Biblie. De aceea este sigur că Alecu Russo a trebuit să ritmeze asemenea frase după reminiscențe din Cîntarea cîntărilor.

Vorbeam înainte de felul cum dînsul a înfățișat falsul patriotism; erau pasaje, frase care cu toată relativa lor stilizare, rămîneau

în limba mai curentă, în limba care nu arăta tocmai pe scriitorul preocupat să analizeze tema pe care voia s'o exprime.

Tot în Cîntarea Romîniei avem, cu privire la patriotism, cîteva rînduri care nu pot să fie lăsate nerelevate. Incepe în felul acesta într'un pasaj de mare lirism și firește ceea ce spune dînsul despre patria lui, despre pămîntul țării noastre, ar putea să fie spus de orișicine are în suflet sentimentul patriotismului:

Patria e aducerea aminte de zilele copilăriei...coliba părințească cu copaciul cel mare din pragul ușii, dragostea mamei...plăzmuirile a le inimei noastre...locul unde am iubit și am fost iubiți....cîinele care se giuca cu noi, sunetul clopotului bisericei satului ce ne vestește zilele frumoase de serbătoare....sbieratul turmelor cînd se întorceau în amurgul sărîi dela pășune...fumul vetrii ce ne-au încălzit în leagăn înălțîndu-se în aer....barza de pe streșină ce caută duios pe cîmpie...și aerul care nicăierea nu este mai dulce .

Op.cit.p.134.

Nu pot spune că cineva exprimase în cuvinte așa bine găsite pe vremea aceea sentimentul patriotismului. Oricît se vorbea și atunci de iubirea de țară, totuși nimeni nu ne-a dat pînă la 1850 - 1860, în cîteva pasaje, ceea ce ne-a dat dînsul în această bucată. Vedeți cu ce măiestrie, am putea spune, face el asocierea de motive brodate pe amintiri și la ce amintiri discrete se referă pentru a ne arăta ce putere are patriotismul asupra noastră. Sînt motive care reușesc să producă impresiuni puternice, chiar cînd întrebunțează motive în aparență prosaice, dar le înșiră în așa fel încît în zece rînduri a desenat, a limpezit tot ceea ce trebuia să se înțeleagă prin adevăratul sentiment de patriotism.

Și apoi observați ritmul din care lese armonia întregului pasaj. Este un ritm în care recunoaștem, cum am văzut și la Grigore Alexandrescu, reminiscențe din accentuarea tro-

haică; însă nu este uniform, totuși chiar ceea ce pare deosebit se armonizează. În pasajul în care găsim sbieratul am impresia că a fost în intenția lui Russo să-l continue tot în trohaic. Este poate o eroare în ediția D-lui Haneș când apare sbieratul în loc de sbierățul. Este un ritm, prin urmare, în care accentul trohaic este folosit. Discret insinuează și alte ritmuri, însă fără să aibă nimic desarmonios, dimpotrivă dând mai multă putere ritmului trohaic. Și atunci înțelegem care poate să fie avantajele unei frase de felul acesta. Prin crîmpele de alt ritm frasa capătă mai mult accent. Accentul căzînd pe silaba primă se relevă frasa mai bine, ceea ce de altfel este și în cazul de față intenția lui Russo. E. desigur, un pasaj liric, însă, acest lirism maschează și un sfat, are prin urmare, ceva didactic, atunci cînd ne spune ceea ce trebuie să înțelegem prin adevăratul patri-

otism.

Spuneam că apropiere între frasa lui Alecu Russo și între aceea a lui Lamennais s'ar putea face și tocmai s'a facem punînd față în față două pasaje care cred că nu numai ca impresiune de stilizare, în genere, dar și ca motiv inițial trebuie să fi obsedat amintirile literare ale lui Alecu Russo. Pasajul din Cîntarea Romîniei pag. 51, începe astfel:

Era odinioară un neam de frați născuți tot dintr'o mamă și dintr'un tată... și veni acel neam într'o țară lată și mănoasă pe căiele ceriului de se pomenește și astăzi.... și frații se iubeau între sine și creșteau în avuție și fericire.

Vrea să arate aici Alecu Russo că într'o vreme Romîni trăiau la un loc și pe urmă au venit împrejurările vrăjmașe care i-au despărțit. Desigur, că începînd în felul acesta pasajul corespunzător din Cîntarea Romîniei, Ale-



cu Russo și-a adus aminte de ceea ce era al  
poveștilor noastre, dar nu este în acest pa-  
saj numai influența ritmului ușor de recunos-  
cut al poveștilor noastre, ci și influența u-  
nui ritm pe care-l găsim și la Lamennais:

Et je fus transporté en esprit dans les  
temps anciens, et la terre étoit belle, et riche  
et féconde; et ses habitans vivoient hereux,  
parce qu'ils vivoient en freres.

Paroles d'un croyant. Paris, 1866  
p. 35.

Acest pasaj ne aduce aminte de ritmul  
lui Russo care probabil a cunoscut lucrarea  
Paroles d'un croyant, unde întâlnim același  
ritm.

Lăsînd la o parte această scriere, din-  
sul ne apare format la bun izvor de stilisa-  
re. Și dacă i se recunoaște notă personală mai  
ales în operele de atmosferă sufletească, de  
lirism, de duioșie, dacă i se recunoaște ceea  
ce indirect se reflectează ca stilizare a-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 13

tunci și în frazele lui vedem reflexul acestor predispoziții ale lui de izbucniri lirice, de atmosferă nebuloasă în același timp. Găsim la el o notă plină cu mai multă virulență și energie, dar nu tocmai în pasajele cu caracter mai literar, ci în acelea în care a lăsat să vorbească mai mult nota politică.

Oricît de repede ar fi scris uneori, totuși să nu ne închipuim că atîtea și atîtea pasaje nu au fost stilisate de dînsul cu conștiința că într'adevăr, trebuie să le dea o formă literară, care să-l mulțumească. Să nu uităm că singur mărturisește de vre-o două ori că trebuie să stăruim cît mai mult ca să sporim limba noastră în rod și frumusețe. Prin urmare, dacă dădea această orientare specială, nu putem să ne închipuim că o făcea din ipocrizie, ci dînsul arăta în mod sincer care sînt obligațiile pe care le consideră că trebuie să le aibă în vedere un scriitor.

Mai este de relevat o notă destul de personală a lui Russo. În însemnările sale, chiar în cele mai neîngrijite, se vede un spirit de observație foarte ager și o vioiciune sufletească rară. A fost pus și în alte împrejurări sufletești și dînsul a știut să dea în cîteva rînduri caracterisări foarte reușite, care arată că era un pătrunzător cunoscător al sufletelor. Analizînd tot ce a scris îl vedem mai psiholog decît alții. Față de frasa lui He-liade Rădulescu, încărcată de toate principiile, dar la care nu putem găsi o pagină întregă, care să-și mențină unitatea măcar relativ, frasa lui Alecu Russo e cu mult superioară. He-liade Rădulescu chiar cînd a căutat să aîngă diferite chestiuni, apare în ceea ce a realizat mai simplist, mai elementar și în orice caz mai puțin psiholog decît Alecu Russo. Scriitorul moldovean aduce o analiză pătrunzătoare, rară pe vremea aceea, calități de mare cunoscător al

sufletelor oamenilor și de mare putere de prezentare a lor.

Și pentru că e vorba să fixăm printr'ultima reliefare ceea ce era predilecția lui mai de samă, să ne oprim la un pasaj din primele încercări ale lui, Studie moldovănească în care de altminteri abundă particularitățile dialectale, fără ca să ne dea însă impresia că ar fi ținut să ne recomande întrebuințarea lor. Găsim astfel:

Adivărat, filomela îi cuvînt poetic, azura îi frumos, orizonul nu-i slut și elementele fac bine în paginile poeziilor văduve de cititori. Dar ce folos limbajul, geniul, inspirația și filomela cu suavele ei modulații plîngeferi nu ne încîntă, sau pentru că sînt streine ear nu romîne, sau pentru că sîntem încă pre Barbari și îndemni de lirile acestor armonioși, de și neinteligibili Orfei.

p.15.

Aici ironisează pe poeții care întrebuințau neologismele prea des și desigur trebuie să se fi gîndit la Heliade Rădulescu și la al-

ții care nu înțelegeau că trebuie să pună o măsură în această întrebuințare a lor.

Alt pasaj:

Cei care cîntă lătinește, franțuzește, italienește, englezește sau măcar chinezește, pot place pedanților, dar nu-s poeți romîni.

Ironisează stilul poetic.

În același timp mai stăruie încă odată să pună în lumină ceea ce este de ținut în samă în privința inspirației baladelor noastre. Și dînsul și Alecsandri au fost impresionați mai mult de balade, pentru că acestea aveau mirajul timpurilor trecute de eroism. De balade s'a ocupat și Costache Negruzzi și trebuie să nu uităm nici pe Kogălniceanu. Negruzzi totuși, nu poate să concureze cu Kogălniceanu și Alecu Russo. În ceea ce privește nota personală, lirismul său și analiza psihologică, Alecu Russo, este înaintea lui Negruzzi.

Dacă vom trece într'adevăr, la Costache



Negruzzi și la Bălcescu acolo vom găsi alte aspecte ale prosei noastre. Nota de lirism și tot ceea ce prezenta ca vioiciune și agerime Alecu Russo, apar mai mult sau mai puțin și la Bălcescu sau la Negruzzi. În această privință vom găsi că Alecu Russo are un fel de întâietate. După cum în această direcție găsim o întâietate la Alecu Russo, tot așa v'am arătat mai înainte că putem găsi o întâietate lui Cîrlova în poezie. Adică nota mai vie, mai modernă o aduce Alecu Russo, acum în prosă, după cum mai înainte a adus-o în poezie Vasile Cîrlova. Așa încît în comparație cu Costache Negruzzi, cu Kogălniceanu și cu Bălcescu, Alecu Russo, privit sub acest aspect mai modern pe care îl introduce în epoca dela 1840 - 1850, desigur că trebuie considerat ca un precursor.

. — .

Cînd trecem dela Alecu Russo la Costache Negruzzi, contrastul apare chiar dela primele impresiuni. Sînt într'adevăr două temperamente de scriitori care se deosebesc puternic. Alecu Russo are un scris nervos, capricios, expresiv, || pe cînd Costache Negruzzi apare din contra ca scriitor cu o fire stăpînită, cu un stil arhaic // bătrînesc; totuși, nici el nu este lipsit de vioiciune, care însă, se îndreaptă mai mult spre glumă, spre humor. Dacă e să înțelegem—în afară de ceea ce aparține firesc lui Costache Ne-

gruzzi—ce datorește în această privință și influențelor literare, trebuie să ne gândim că dînsul a stat în contact și cu clasicismul și cu influența romantică deși mai atenuată. Este în deosebi în opera lui un romantism filtrat, care se deosebește de romantismul acelor care s'au manifestat la fel în această epocă. Și dacă este vorba să arătăm cum sub acest aspect seamănă întrucîtva cu Grigore Alexandrescu, în același timp nu trebuie să uităm și deosebirea dintre ei.

Intr'adevăr, cum ați văzut și la Grigore Alexandrescu, clasicismul a lăsat urme în opera lui, mai ales cînd este vorba de făcut raportări la influența lui Lafontaine. Dar ceea ce predomină în cele din urmă și la el, este tot nota romantică, însă un romantism mai stăpînit decît al altora. La Costache Negruzzi am putea spune că romantismul este și mai redus decît la Grigore Alexandrescu; firea lui l-a

depărtat de această influență și în același timp și atingerea cu literatura clasică.

S'a zis despre C.Negruzzi că a fost în unele privințe prea depărtat de vremea lui, chiar cu unele note de reacționarism. Dar reacționarism am văzut și la Grigore Alexandrescu, deși într'o altă formă. Trebuie să adăug imediat că ceea ce am constatat la poetul muntean, nu se regăsește la C.Negruzzi, pentru că într'adevăr, dînsul a arătat o dragoste, am putea spune, pentru literatura populară, ceea ce nu găsim în opera lui Grigore Alexandrescu. Chiar în publicațiile din Dacia literară, în articolul „Despre cîntecele populare ale Moldovei” cu toate că în corpul articolului se ocupă de folclorul nostru în genere, insistă mai mult asupra celui din Moldova. În acest articol C.Negruzzi se vede că avea mai multă atenție pentru ceea ce era al genului epic. Se ocupă, firește, și de doine, însă se pare că a

fost atras mai mult de literatura baladelor. Aceasta ne relevază o lature a firei sale. Intr'adevăr, nu putem spune că Negruzzi a fost lipsit de lirism. Veți vedea dintr'un citat cum se manifestă în opera sa acest lirism, care este în acord cu ceea ce am constatat ca influență romantică generală, deși nu este decât un lirism redus, stăpînit, în orice caz lipsit de exuberanța pe care am întîlnit-o la scriitorii din epoca sa. Si atunci putem înțelege de ce și în ceea ce privește literatura populară, mai mult a fost impresionat de aspectele epice decât de cele lirice.

În ceea ce privește mai ales înnoirile, este foarte sceptic. Este un pasaj caracteristic, în această privință, într'o scrisoare a lui C. Negruzzi. Pasajele acestea sînt extrem de caracteristice pentru înțelegerea scrierilor sale și fiindcă între altele ating și chestiuni de limbă literară. Scrisorile acestea sînt do-



cumente din care putem afla părerea lui cu privire la reforma limbii noastre literare și sînt interesante pentru că represintă diferite păreri ale lui cu privire la starea noastră culturală. Astfel, într'o scrisoare adresată lui Ionescu dela Brad, dînsul vorbește despre "nestatornicia înțelenită în firea noastră". Aceasta era un fel de constatare tristă pentru dînsul, din privirea retrospectivă a manifestărilor noastre. Pasajul care ne interesează direct este acesta:

Bagă seama că costumul nostru național a rămas ca o tradiție numai. Fanarioții ne-au adus poalele lungi, hainele largi și căciula monstruoasă; Rușii, în periodicele lor invazii, ne-au ras barbele, ne-au scurtat hainele și ne-au lăsat glafionul și samuvarul. De la Nemți am luat bocinci și piureaua de cartofle; de la Francezi cravata lătă de un deget și bärbiță à la Henri IV ș.c.l.

În ceea ce privește schimbarea moravurilor, crede că sînt unele lucruri din trecut care trebuie păstrate. În genere se arată tradiți-

onalist. Să continuăm pasajul:

Precum vezi, de la fiecare am luat câte-  
ceva; atîta numai că n'am luat ce era mai bun.  
Ce ne pasă! Ni se pare că prin asta intrăm  
bucna în civilizație. Si apoi, fiind-că civili-  
zația se introduce prin femei, începem a avea  
și noi lozetele noastre, fetele de marmoră și  
acele patentate de poliția, ce se silesesc a ul-  
tui civilizația în acea—din nenorocire-- mi-  
că parte din juru-ne, care în locul modestiei  
ce ar prinde-o așa de bine, are numai obrăzni-  
cia neexperienței și aroganța științei super-  
ficiale. Incepem a avea luxul, înainte-mergăto-  
rul sărăciei pentru țara noastră văduvă de fa-  
brici și ce este mai trist, e că această pecin-  
gine se lățește cu un chip spăimîntător prin-  
tre locuitorii săteni.

Proză, p. 297.

Este un pasaj care, vedeți, ni-l arată nu  
reactionar. Negruzzi ținea să întroneze la noi  
unele schimbări și mai ales înțelegea dacă nu  
modernizarea, în total, cel puțin să ne moderni-  
săm cu lucrurile cele mai utile, iar nu să ră-  
mînem într'un tradiționalism absurd. Astfel el  
nu înțelegea să rămînem și să trăim numai din  
plugărie, ci era de părere să punem temelile  
și unei bune industrii.

Iată, prin urmare, cum trebuie să înțelegem reacționarismul lui Negruzzi, adică relativ reacționarism, pentru că nu s'a pretat la orice inovație.

În ceea ce privește scrisul românesc, se arată tradiționalist. Și apără slavonismul împotriva unor neologisme. Iată, de pildă, cum termină scrisoarea:

Dar sfârșește (—iartă-mă că nu zic fi-nește—) acum cu povestele.

P. 302.

Vedeți, prin urmare, că el își pune problema de ceea ce trebuia păstrat în limba noastră, ceea ce trebuia să fie tradiție și inovație. Neologismele n'am putea spune că au fost totdeauna bine întrebuințate. Deși e contra lor, în genere, totuși abuzează de ele. Și curios, cât de circumspect a fost alteori, tocmai în privința aceasta n'a putut să păstreze măsura, pe care o întâlnim la Kogălniceanu.

Kogălniceanu chiar cînd a întrebuițat neologisme, ele sînt mai puțin izbitoare.

Cînd este vorba să ne raportăm la nuvelele lui C. Negruzzi, găsim o abundență de neologisme pe care ar fi trebuit să o evite. În ceea ce privește provincialismele, iarăși a alunecat și a făcut prea multe concesii. Am văzut că nici Kogălniceanu, nici Russo n'au evitat moldovenismele, care uneori sînt chiar neplăcute. Si Negruzzi a mers în aceeași direcție și mai ales cînd într@buițează forme ca hojma, expresie caracteristică din Moldova, însemnînd "merou", expresie care este însă, în desacord cu limba literară. Provincialismele se pun din punct de vedere, fie al lexicului, fie al pronunției. Si atunci cînd dînsul scrie a pitrece în loc de a petrece, constatăm că era prea mult sedus de ceea ce era al dialectului moldovenesc.

Totuși—și vom avea ocasiunea să rele-

văm aceasta--sînt pasaje în care are mai multă băgare de samă,o supraveghere mai atentă în ceea ce privește redactarea stilului,poate uneori și datorită faptului că subiectul nu s'a pretat la forme prea dialectale.Din acest punct de vedere al provincialismelor trebuie să adaug că n'a fost un fanatic. Intr'o polemică pe care a avut-o cu Asachi în Albina,se arată cu îngăduință și face concesiuni Muntenilor,și arată că nu înțelege să rămînă numai la limba provinciei lui,numai la limba moldovenească.Aceasta este o atitudine care trebuie luată în considerare.In genere însă,cu toate că întrebuintează pronunția dialectală și lasă să se strecoare moldovenisme sau muntenisme,constatăm de multe ori frase care nu au nimic din asperitățile prea regionale.

Și pentru că am insistat asupra neologismelor,să vedem în contrast cu arhaismele,cum se presintă frasa din acest punct de ve-



dere, referindu-ne la cîteva din bucățile sale și în special la Alexandru Lăpușneanu. Mai înainte de toate, cu privire la arhaisme, trebuie să spunem că n'a creat prea multe, iar neologismele pe care le-a întrebuințat n'au fost prea izbitoare. A înțeles că trebuie să fie menținute arhaismele, cînd era vorba să provoace o impresie locală și cînd voia să evocace ceva al vieții noastre din trecut. Astfel cînd descrie portul la diferite clase sociale din epoca noastră veche, îl vedem întrebuințînd foarte des cuvinte cu caracter arhaic. Să ne referim la un pasaj:

Peste zobonul de stofă aurită purta un benişel de felendreş.....şlicul de samur... era împodobit cu un surguci alb.

Vedeți vre-o patru, cinci forme care sînt extrase din vocabularul nostru vechi. Nici nu se putea exprima înșă altfel, pentru că desigur ceea ce era caracteristic în portul dela

curte sau dela casele boerilor noştri de atunci, avea şi o numire deosebită. Când ne vom ocupa de frasa lui Odobescu, vom vedea că acesta, sub acest raport, a exagerat mai mult decît Negruzzi, pentru că a căutat stăruitor, prea stăruitor de multe ori, să păstreze în frasă cuvinte prea arhaice şi nu numai cînd era vorba să evoace trecutul nostru, ci chiar cînd le putea înlocui cu vorbe luate din timpul său şi care nu permiteau nici o înlocuire cu alte cuvinte prea demodate.

În legătură cu întrebuinţarea neologismelor de către C. Negruzzi, să ne oprim la două, trei pasaje din Alexandru Lăpuşneanu caracteristice în această privinţă. Iată cum ne dă o descriere:

Descălecînd pe la gânde, alergară cu pripă la cetate. Cetatea era mută şi pustie ca

---

O. Densusianu,

Evoluţia estetică a limbii române. Fasc. 14

un mormînt de urieaş. Nu se auzea decît mormîra valurilor Ni-strului, ce isbea regulat stîncosele ei coaste, sure şi goale, şi strigătul monoton al ostaşilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăriau răzemaşi pe lungile lor lance.

Al. Lăpuşneanu. Dacia literară, ed. a doua.  
P. 25.

Expresia "lumina crepusculului" e ceva care nu place. Deşi se mai întrebuinţează şi astăzi cuvîntul crepuscul, avem totuşi expresia neaoş romînească amurg, plină de prestigiu poetic.

Sau în alt pasaj:

....vrînd să strice prin aceasta asilul nemulţumiţilor, carii de multe ori, sub adăpostul zidurilor acestora, urziau complaturi şi aţîţau revolte. Ca să sece influinţa boierilor şi să stîrpească cuiburile feudalităţii îi despoia de averi sub feluri de preţexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademini şi corumpe pre norod.

Op. cit. p. 7.

Negruzzi întrebuinţează forma corumpe, formă asupra căreia şi astăzi e o nesiguran-

ță: a conrupe și a corupe. Din moment ce se spune coreligionar nu mai are nici o rațiune să se spună a conrupe, ci a corupe. S'a păstrat n din lipsă de disciplină și autocritică. Dar în ce privește forma "influență" apare și astăzi scrisă în același fel și pronunțată astfel, mai ales de acei care n'au cultură literară.

Este momentul să insistăm asupra formelor care se grupează în jurul unui asemenea neologism. Ar spune cineva: de ce nu ar fi normal să pronunțăm tot așa, cu l, ca și C. Negruzzi, odată ce avem și alte forme analoge, de exemplu, tendință și nu tendentă. Urmărind formele care presintă această terminație, vom avea constatarea următoare: unele au pătruns în vremea de formație a limbii noastre, iar altele tocmai în epoca aceasta, pe la 1830 - 1840, când a fost într'adevăr, o înclinație de a schimba terminația acest-

tor cuvinte după acelea care corespundeau terminațiunii latine. Și atunci era natural ca după modelul lui suferință să găsim și influență. De ce ne impresionează neplăcut această formă influență și nu ne impresionează tot așa și tendență, suferință, năzuință? Pentru un motiv foarte natural. Într'o vreme sub aceeași "influență" și "afluență" a neologismelor, s'a zis și absinte și veheminte. Dar, pentru că mai târziu aceste forme au fost schimbate și s'a spus absent, vehement atunci a fost natural ca substantivele să-și păstreze și ele pe e și să se zică vehementă, absentă. Cu celelalte: tendență, năzuință nu era cazul la fel, pentru că nu aveam un adjectiv, tendent, năzuent, după cum aveam vehement. Vedeti, prin urmare, că aceasta a favorizat păstrarea lui tendență față de seria celorlalte forme terminate cu -ență.

Dar, ar zice cineva că sînt totuși forme



care nu aparțin numai decît acestui proces și anume, trebuie să mai distingem o altă serie de neologisme cu două terminațiuni, de pildă, sentință - sentență. Aceasta pentru că usul a cerut să se facă o distincțiune între cele două nuanțe deosebite pe care le au aceste cuvinte: sentința care se dă la tribunal și sentența care înseamnă precept filosofic. Vedeti, prin urmare, că dacă apare o formă sau alta, sînt anumite nuanțe provenite din necesitatea distincțiunii acestor forme. Mai este și alta cauza care uneori a menținut forme cu -ență; acelea în special care n'au pătruns prea mult în limba curentă, care aparțin intelectualilor și astfel s'au sustras dela romînisare. De exemplu, sentență este un cuvînt ca și cyintesentă care formează patrimoniul celor cu o cultură literară; gîndiți-vă ce neplăcut ar suna cadință sau cyintesintă și cît de capricioasă ar părea fixarea fisionomiei lor în sensul acesta.

Deasemenea un alt cas îl presintă cuvîntul pronunțat cînd conferență, cînd conferință. Totdeauna am scris și pronunțat conferență. Tendința este însă, să se zică conferință. Și parcă aceasta apare mai ales după război și parcă mai des de cînd se aud "conferințe la radio".

Iată, prin urmare, cum am lămurit formele cu -ență și -ință, care de multe ori au putut să pară nu tocmai logice pentru scrisul nostru de astăzi.

Revenind la neologismele întrebuintate de Costache Negruzzi, recunoaștem că sînt foarte explicabile așa cum le-a scris dînsul. Și tot așa este foarte explicabil că s'au schimbat și se pronunță așa cum se presintă astăzi.

Dacă este să urmărim elementele care sînt o particularitate a stilului lui Costache Negruzzi, ar trebui să ne oprim mai ales

la genul pe care, cu deosebire l-a cultivat, la genul narativ și descriptiv. Și ca să înțelegeți nouitatea evidentă pe care o aduce în această direcție, trebuie să amintim puțin ceea ce am constatat când am urmărit scrisul românesc în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea mai ales, când ne-am ocupat de cronicari. Dacă e să caracterisăm în câteva cuvinte genul descriptiv ca stilizare aparte, nu este nevoie de cine știe ce complicațiuni sau considerațiuni ample. Intr'adevăr, descrierea nu este un dar al celor mai simpli; se poate ca cineva să aibă darul povestirii, însă descrierea cere o evoluare sufletească, cere cultură, și în special cultură literară. Țăranul povestește foarte frumos de multe ori, însă dacă e vorba să dea o descriere, o face foarte neîndemînată și niciodată nu reușește să descrie un peisaj. De multe ori exprimă totul printr'un cuvînt. A descrie este pentru el o

imposibilitate și de aceea elementul descriptiv în literatura populară, în special în poezie, este foarte redus și nu constă decât într'un singur moment, adică se vorbește de aspectul cîmpului, că este verde, sau că e toamnă, dar nu găsim niciodată, măcar cinci, șase versuri în poezia noastră populară de continuitate descriptivă și mai ales cu relevarea unor nuanțe de pitoresc ale naturei. Este natural să fie așa, pentru că țăranul nu sesizează ceea ce poate sesiza sensibilitatea omului cult. Pentru el "iarna" este "zăpadă", "primăvara", "ploaie" și de multe ori este mirat țăranul, cînd ne vede pe noi că sîntem încîntați în fața unui peisaj de toamnă. Odată eram, în octobrie, într'o regiune de munte. Văd pe un țăran, care îmi părea că găsise frumos peisajul îmbrăcat în frumoasa culoare arămie a toamnei și întrebîndu-l cum i se pare acest peisaj, mi-a răspuns: "ca vulpea". Mi se pare

foarte tipică această imagine, plastică incontestabil. Chiar dacă ajunge țăranul să dea o caracterizare descriptivă prin comparație — așa o face mai totdeauna — nu este totuși, în stare să înșire mai multe note pe care le sesizează cineva cu cultură literară. De altminteri, fiecare dintre noi din experiență știm că în compozițiile de școală descrierile sînt cele mai grele. În clasele primare sau în clasele cursului inferior de liceu, cred că profesorii ar trebui să îndepărteze acest fel de lucrare, descrierea. Acest procedeu aplicat copiilor prea tineri, este foarte greșit. Genul narativ este cel mai indicat. Nici copilul nici țăranul nu pot să sesizeze în amănunte care sînt nuanțele cele mai bogate în aspect ale naturei.

Relese astfel contrastul în scrisul lui Costache Negruzzi față de ceea ce am întîlnit în fraza noastră de pînă acum. Dacă la Miron



Costin sau la Grigore Ureche, am găsit elemente descriptive, aceste elemente au și ele un caracter relativ rudimentar. Vă aduceți aminte de o descriere remarcabilă în felul ei, a lui Miron Costin "năvala lăcustelor"; nu reiese totuși, din acele douăzeci de rînduri scrise foarte bine, o descriere cum ar fi fost de dorit.

În descriere, pe lângă înșirarea lucrurilor care au impresionat, intervine un plus și mai ales un plus sufletesc. Aceasta se evidențiază numai atunci cînd cineva nu se mărginește la simplă înșirare, ci trece dincolo de înregistrare, recurgînd la profunzimile sufletului său, la posibilitățile sale de emotivitate, la starea sa sufletească care a fost deșteptată de această contemplare în fața naturii. Cu alte cuvinte, o descriere superioară trebuie să cuprindă un fond liric; altfel rămîne ca forma cea mai simplistă și în aceas-

tă direcție tocmai constă nota cea nouă pe care o aduce Costache Negruzzi. Intr'adevăr, la dînsul găsim nuanțe nouă în descrierile pe care le face și dacă ar fi să ne oprim numai la pasajul din O alergare de cai vom recunoaște cît de mult cîștigă o descriere nuanțată liric și cu bogăție sufletească. Sînt pasaje frumoase care nu trebuie trecute cu vederea:

Mă simțeam foarte trist. Voiam să plîng și nu puteam. Am deschis fereastra. Cerul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el; lăsînd în urma lor o ceață cenușie; luna se ascunsese; cîteva stele pribege se iveau unde și unde printre nori. Vedeam orașul adormit desfășurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniștea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată.

O alergare de cai, Dacia literară, ediția a doua, 1859, p. 43.

Găsim deasemenea multe moldovenisme, dar nici un provincialism supărător. Bucata de mai sus este una care se menține, afară de cîteva vorbe, dela început pînă la sfîrșit. Cu multă

exactitate este redat motivul descriptiv. Și tocmai ceea ce interesează mai mult în asemenea pasaje, literatura noastră dela 1840, a venit ca fond liric să se infiltreze în produsul descriptiv. Vedeti cu cîtă măiestrie poezia este lirică, Costache Negruzzi, amintirile care i-au răsărit în suflet, cînd privea tabloul pe care ni-l înfățișează. El spune că nu i-a plăcut niciodată peisaje de furtună, peisaje întunecate, ci din contra peisajele senine, liniștite, vesele.

Tunetul vîia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorîtă; stelile pe-reau pe rînd. De-aș fi fost poet, aș fi privit cu plăcere această scenă măreață a naturei, dar temperatura avu pururea o deosebită influență asupra fizicului meu. Un soare frumos, o noapte senină mă înveselește; din împotrivă o vreme urîtă mă întristează....

Op. cit. p. 44

In acesta recunoaștem firea lui Costache Negruzzi. Dînsul n'a fost deloc dintre sufletele agitate, mereu sbuciumate; din contra a avut

o fire mulcomă, liniștită și așa i-a plăcut să fie și natura, să se armonizeze cu înfățișarea ei de seninătate, de liniște. La sfârșit spune că dacă ar fi poet, — și-asupra acestei lipse pe care și-o atribue, revine și alteori, — ar putea să spună mai bine ce simte. Poet a fost, pentru că vedem că avea sensibilitatea poetică. Totuși, rămânând liric într'o anumită măsură, el și-a stăpînit izbucnirile de lirism pe care le-a avut și pe care la alții le-am găsit mai avîntate. Deaceea frasa lui chiar atunci cînd aduce o notă de lirism, este dominată de ceea ce se relevă în scrisul său mai ales, adică de viziune mai mult epică.

Costache Negruzzi trebuie trecut în și-rul prosatorilor noștri de un anumit gen; el este acela care a dat frasa după care s'a orientat N. Gane și chiar frasa lui Ion Creangă nu o putem isola de ceea ce este al povestirii lui Negruzzi. Regăsim sufletul moldove-



nesc și la unul și la altul. Dar afară de aceasta, afară de limbă, și tehnica scrisului lui Negruzzi, sub alt aspect, se găsește și la Creangă. Amintirile copilăriei lui Creangă ne amintesc câteva din frazele tacticoase, blinde ale lui Costache Negruzzi. Pe de altă parte, o urmă a sa se vede și astăzi, se continuă pînă acum în frasa lui Mihail Sadoveanu. Nici frasa D-sale nu este lipsită de ceea ce era al stilului dela 1840, al lui Costache Negruzzi, nici de curentul sufletesc de atunci. Pe de altă parte însă, este un alt curent al unei frase nervoase, neconținut în mișcare, pe care am întîlnit-o la Alecu Russo. Acesta este un curent cu totul deosebit de primul.

Astăzi și acest al doilea curent este bine reprezentat; găsim orientări și într'o direcție și într'alta; ne găsim în această privință la o răspîntie a literaturii noastre, la un paralelism între aceste două as-



pecte ale frasei noastre.

Alături de Russo vom avea imediat casul lui Bălcescu, prosator în același gen ca și Russo, care e departe de Costache Negruzzi, fiecare avînd nota sa personală și distinctivă. Dar despre acesta vom vorbi în lecțiunea viitoare.

---

9 III, 1931.

Caracterisînd scrisul lui Alecu Russo, spuneam că dînsul aduce o pronunţată notă de modernizare şî anticipam în această caracterisare asupra stilului lui Bălcescu.

Ar trebui să insistăm puţin asupra înţelesului cuv ntului modernism, pentru că aplicat la literatură, dă loc la diferite interpretări, chiar la confuziuni.

A fi modern, înseamnă ceva care distanţează o afirmare literară faţă de cei anteriori. Au fost moderni romanticii faţă de clasici, fa-

ță de pseudo-clasicii din urmă; a fost modern naturalismul, simbolismul...

Astăzi, iarăși sînt manifestări moderne care uneori sînt denumite ca ultra-modernisme.

Alegînd termenul acesta general pentru a denumi un curent nou, se nasc confuziuni, pentru că dacă am numit simbolismul, modernism și celor de astăzi li se spune tot moderniști și astfel nu se face nici o distincție între ceea ce a fost și este astăzi. Se presupune că în zece, douăzeci de ani vor veni alte curente literare, care vor fi numite moderniste.

Dar nu astfel trebuie să caracterisăm o direcțiune literară, pentru că dacă se vorbește de modernism așa cum se întîplă astăzi, de multe ori aceasta e ceva care rămîne în vag, nu duce la o caracterisare mai categorică la definiția hotărîtoare a unui curent literar.

Pe de altă parte, dacă e să înțelegem în

sensul de astăzi ce însemnează propriu zis a fi modern, cred că pe lângă altele trebuie să atribuim acestei caracterisări, trei preocupări esențiale: în primul rînd, cineva să aducă în stilizare, vioiciunea; pe urmă, o nuanțare bogată și în al treilea rînd, sobrietate. Cred că în acestea se cvintesențiază însușirile de adevărat modernism. Dacă găsim o notă sau chiar două, desigur că e o insuficiență; numai cînd aceste trei puncte esențiale — după părerea mea — sînt realizate, poate avea cineva pretenția că într'adevăr, aduce o notă modernă.

Aplicînd interpretarea aceasta a modernismului la epoca literară de care ne ocupăm, de la 1840 - 1860, ne întrebăm întrucît poate fi vorba de ceva modern.

La Alecu Russo am recunoscut, cum ați văzut, nota vioaie, nervoasă pe care o aduce în stilul său; în plus, am întîlnit și o relativă

bogăție de nuanțări. În orice caz, dînsul are mai ales preocupări de analiză psihologică și pe urmă o asociere variată, mergînd uneori departe, ceea ce arată o lărgire a viziunii literare și sufletești și prin aceasta natural că dînsul aduce un plus, un remarcabil plus față de ceea ce era în prosă înaintea lui.

Nota a treia e sobrietatea. Cu toate că Alecu Russo nu e dus prea mult pe panta prolixității romantice, nu e cu totul stăpîn pe exprimarea sobră și atunci putem aplica aceeași restricțiune și cînd ne ocupăm de Nicolae Bălcescu.

Intr'adevăr, dacă dînsul apare ca scriitor modern, apare prin nervositatea stilului sau prin o nuanțare mai bogată; în ce privește sobrietatea, trebuie să fim mai cu rezervă, pentru că și la dînsul observăm o urmă de înrîurire romantică. Sobrietatea deplină așa cum



o înțelegem astăzi, n'o găsim nici la Bălcescu și aceasta putem să o explicăm, mai întâi prin atmosfera timpului, apoi prin temperamentul pe care îl aveau Bălcescu și Alecu Russo, care i-a dus spre această manifestare stilistică. Trebuie să adaug imediat că în ce privește sobrietatea, Costache Negruzzi poate să fie pus cel puțin înaintea lui Nicolae Bălcescu, cu toate că e o sobrietate cu caracter mai arhaic. Dacă sobrietatea apare uneori mai bine relevată la Negruzzi decît la Bălcescu și Alecu Russo, în schimb el nu are bogăția de nuanțare și apoi stilul vibrant pe care îl găsim la ceilalți doi.

Ceea ce trebuie luat în considerare cînd ne oprim la prosa lui Bălcescu, e influența pe care incontestabil se vede că a avut-o asupra lui, Cîrlova.

Cum am spus de atîtea ori, nu se poate concepe progres în prosă, pînă cînd drumul n'a

fost pregătit de o generație, două de poezii. Bălcescu are pasaje în care se vede bine că a fost influențat de ritmul, de atmosfera naționalismului transpus în poezie de Cîrlova și de Grigore Alexandrescu și e, mai ales, un pasaj caracteristic, pentru că în același timp ne arată recunoștința pe care dînsul ținea să o manifeste față de înaintașii lui și în special vedem prinosul de duloasă amintire pe care ținea să-l aducă lui Cîrlova:

Umbrele acestor eroici războinici par că le vezi înălțîndu-se singuratice și tăcute împrejurul acestei ruine; adierea vîntului ce suflă din Carpați, suerînd în pustiul turn, ne pomenește numele lor, și undele mărețe ale Ialomîței par a cînta necontenit un cîntec de mărire la gloria lor. Astfel i se nălucește oricărui Român cu inimă simțitoare, cînd cătă l'această mult elocventă ruină; și el nu se poate opri d'a simți durere amară și d'a ofta după vremea trecută. Dar nimeni n'a simțit acestea mai puternic și n'a exprimat în cuvinte mai frumoase simțirea sa, ca tine Cîrlovo! floarea poeziei, june cu inimă de foc. Ca o cometă trecătoare, tu strălucești un moment peste România uimită și încîntată de lucirea ta. O moarte crudă te răpi fără vreme; dar apucași a ne lăsa o lacrimă fierbinte pentru

gloria trecută și o scînteie dătătoare de viață pentru viitor. Cântarea ta sublimă asupra ruinelor Târgoviștei puse pecetia vecinicii asupra-le și ni le va păstra chiar cînd pustuirile anilor le vor șterge cu totul de pe pămînt.

Romîni sub Mihai Viteazul. Ed. Lăpedatu, p. 101.

Se vede cum Bălcescu a fost influențat de acei toți citați; se apropie însă, mai mult de sufletul poetului muntean. Ceva din învălurirea de melancolie din Ruinurile Tîrgoviștii și Păstorul întristat, sigur că trece în acest pasaj.

Trebuie să adăugăm în același timp că Bălcescu vorbește de Grigore Alexandrescu în legătură tocmai cu cultul pe care l-a arătat și dînsul pentru trecut.

La Alecu Russo vedem scrisul format direct, fără acele urme evidente din poezia lui Cîrleva și Grigore Alexandrescu.

În felul acesta, referindu-ne la Bălcescu ajungem la confluența mai evidentă a realizărilor în poezie și a realizărilor poetului în

prosă, în această epocă. Pentru ca să înțelegem stilul lui Bălcescu, ar trebui să facem o comparație prin contrast cu ceea ce dăduseră istoricii înaintea lui. Distanța dintre istoricii ardeleni și Bălcescu, parcă nu e de câteva decenii, ci de două, trei secole, pentru că istoricii ardeleni au scris rece, didactic; chiar atunci când pun entuziasmul convingerilor lor, acest entuziasm e de oameni care înțelegeau foarte limitat preocupările lor; în orice caz, nu știau să le dea o aureolă de viziune hotărâtor deosebită și nici nu se sileau să stilizeze fraza, în afară de ceea ce era intențiunea lor directă, expunerea clară.

La Kogălniceani—am văzut din discursul inaugural pe care l-a ținut la Academia Mihăileană—stilul istoric se afirmă modernizat, vibrant și cum spuneam, cu o înțelegere mai întinsă a preocupărilor noastre naționale, cu o



evocare mai bogată a trecutului. Bălcescu merge, firește și mai mult în acest sens, pentru că dînsul chiar dela primele pagini ale Istoriei lui Mihai Viteazul, se vede că a căutat să încadreze istoria neamului nostru în viața generală a popoarelor; a plecat, putem spune, dela un fel de misticism, în care pătrunde într'adevăr, sentimentul tradițional, sentimentul religios; în același timp însă, dînsul evocă trecutul nostru în legătură cu ceea ce a fost viața, sbuciumul altor popoare. Ne arată o lărgire a romantismului istoric și tot odată în acord cu aceasta, o potențare a exprimării, o occidentalizare a stilului, pentru că dacă ne referim la unele pasaje, vedem că frasa românească are la dînsul ca istoric, însușiri de frasă pe care ar fi scris-o orice istoric occidental; nu mai e stilul românesc în felul lui interesant, caracteristic, al cronicarilor, nu mai e stilul



didactic, sec al Ardelenilor; e frasa istorică nouă care pleacă dela o viziune nouă de împrejurări, de fapte.

Dacă fiecare nație are o misiune evanghelică a împlini pe pământ, să cercetăm și să întrebăm și pe această nație română, atît doritoare astăzi de viață, ce a făcut ? Ce lupte a purtat pentru realizarea legii lui Dumnezeu, atît în sînul său cît și în omenire ? Istoria, lumea are drept a-i cere această seamă: căci nu trebuie a uita că cu toată sfințenia dreptului său, astăzi nu e destul ca o nație să-și aibă loc pe harta lumii sau să-și reclameze acest loc și libertatea sa în numele suvenirilor istorice, cu dreptul său să ajungă a fi respectat și recunoscut de celelalte nații; trebuie încă, ca ea să poată dovedi folosul ce a adus și poate aduce lumii; trebuie să arate formula înțelegătoare și socială ce ea reprezintă în marea carte a înțelegerii și a istoriei.....

Op.cit.p.3.

Vedeți cum caută să cuprindă istoria țărilor noastre în istoria universală. Ca stilizare, desigur nu e un pasaj care să nu fie cu umbre, dar vedeți cum străbate aici foarte bine preocuparea lui Bălcescu de a pune istoria a neamului nostru în aceeași atmosferă ca și

a celorlalte popoare. Ideea fundamentală pleacă într'adevăr, de la ceva ce nu am mai întâlnit la istoricii de pînă acum: nici Mihail Kogălniceanu nu are un pasaj care să corespundă în sensul acesta.

Se întîmplă să găsim în Istoria lui Mihail Viteazul, frază care ne aduc aminte de ritmul din discursul lui Kogălniceanu, totuși personalitatea lui Bălcescu era bine diferențiată.

Un pasaj de redare mai literară, e acel pasaj clasic, în care Bălcescu caută să arate însemnătatea evenimentelor din istoria țării noastre:

Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Romîniei, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care Romîni, sub povața celui mai vestit și mai mare din Voevozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani, 1593 - 1601, dară anii din istoria Romînilor celor mai avuți în fapte vitejești, în ex-

emple minunate de jertfire pentru patrie. Tim-puri de aducere aminte glorioasă, timpuri de credință și de jertfire cînd părinții noștri credincioși sublimi, îngenunchiau pe cîmpul bă-tăliilor, cerînd dela Dumnezeu armatelor lau-rii biruinței sau cununa martirilor, și astfel îmbărbătați, ei năvăliau unul împotriva a zece prin mijlocul vrăjmașilor, și Dumnezeu le da biruința, căci el e sprijinitorul pricinilor drepte, căci el a lăsat libertate pentru popoa-re și cei ce se luptă pentru libertate, se lup-tă pentru Dumnezeu.

Moștenitori ai drepturilor pentru păstra-rea cărora părinții noștri s'au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sim-țămîntul datorinței ce avem d'a pastra și d'a mări pentru viitorime această prețioasă moș-tenire.

Op. cit. p. 18.

Aici vedeți ceva din sentimentul religi-os.

"Dumnezeul armatelor" e o expresie cunos-cută din Biblie, încît sensul acesta s'ar a-propria întrucîtva de Alecu Russo sau de Heli-ade.

Deci din viziunea mai cuprinzătoare a vi-eței noastre din trecut și din cultura istori-că modernisată pe care o aducea Bălcescu în a-

semenea pasaje, se vede că scriitorul amplifică cuprinsul frasei noastre și în același timp lasă să plutească deasupra ei un misticism, e drept, oarecum convențional.

Dacă am vrea să cunoaștem mai bine ce e caracteristic stilului lui Bălcescu, ar trebui să ne oprim la unele pasaje cunoscute; nu le putem însă, cita pe toate. Ne oprim numai la descrierea clasică pe care a dat-o dînsul pentru ținutul Ardealului:

Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați se întinde o țară mîndră și bine-cuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamnă a fi un măreț și întins palat, cap d'operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere și le aduce aminte. Un brîu de munți ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr'însul, ici-colea, se desfac, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri inverzite, cari varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci.



Sînt trei frase care trebuie să presupunem, au dat loc de meditație lui Bălcescu, ca să ajungă la această gradăție și e o gradăție care incontestabil că a fost conștient urmărită: prima frază e cea mai redusă, pentru că se vede că a vrut în două, trei rînduri să redea o primă impresie; a doua e cea mai dezvoltată și a treia ca încheiere, apare cu amplexarea pe care credea că trebuie să o dea acestei descrieri.

Ați văzut și la Costache Negruzzi stilul aplicat la descrierea aspectului, la pitorescul pe care dînsul căuta să-l dea, dar era redus față de ceea ce poetisează Bălcescu; în acest pasaj vedem întîia dată poetisată țara noastră, fără să ne izbim de data aceasta de unele prolixități. E, prin urmare, putem spune, constatarea unei afirmări nouă în prosa noastră, a stilului descriptiv, evoluat mai mult chiar decît ce ne-a dat Costache Negruzzi. Ve-



dem cum Bălcescu prin comparațiile pe care le face, ne lasă să descoperim ce e de fapt caracteristic stilului său: vorbește de capo d'opere de arhitectură, de pedestal etc. și într'adevăr, Bălcescu, se poate spune, că e arhitectul frasei noastre. De multe ori romantismul în prosă s'a manifestat cu ceva din ce e al arhitecturii gotice, ceva încărcat, cum găsim la Victor Hugo, pe cînd Nicolae Bălcescu, putem spune că redă ceva din arhitectura clasică. E de relevat imaginele, cînd la sfîrșit dînsul spune că de pe munți „se varsă urne de zăpadă peste văi și lunci”. Imagina aceasta „urne de zăpadă ce se revarsă peste văi și lunci” are desigur ceva de adevărată poezie și Bălcescu putea să vîneze multe imagini de felul acesta, însă a știut să păstreze măsura, pentru că altfel, natural, ar fi degenerat stilul său în ceva pretențios, în ceva de artificialitate. Cu alte cuvinte

dar, descrierea la Bălcescu e poetisată și are mai multă amploare decît se vede la Costache Negruzzi. Modernizarea se vede pe lîngă nota de vioiciune, care străbate frasa și în imaginile la care alții înaintea lui nu s'au gîndit, imagini cu care și cei mai moderni poeți de astăzi ar putea să fie satisfăcuți.

Rămîne un aspect al operei lui Bălcescu, ce nu e tocmai în acord cu însușirile pe care le-am întîlnit, care e explicabil însă, pentru că trebuia să păstreze în epoca lui, genul pe care îl cultiva; anume, e partea aceea din opera lui capitală, unde a ținut cu orice preț să intercaleze oratorie, după modelul istoricilor din antichitate și de mai tîrziu. Mihai Viteazul e închipuit că se exprima în anumite împrejurări, în discursuri bine ticluite, însă acestea aduc operei lui Bălcescu ceva de artificialitate, căci dacă ne orpim la toate aceste pasaje de elocvență istorică, a-

venim impresia de ceva cu totul fals. Cu toată stăpînirea pe care a pus-o, cu toată relativa sobrietate, în discursuri dînsul a căzut în retorism, retorism care dela Bălcescu a rămas compromis, pentru că fusese compromis și aiurea. Deci, nu aici trebuie să căutăm însușirile lui Bălcescu, pentru că dînsul a ținut să facă o concesiune convențiilor literare, convențiilor istorice ale epocii, dar prin aceasta dînsul nu a adus nimic în plus la calitățile stilisărei lui.

Pentru că apare sporadic la Bălcescu, indirect am revenit la genul retoric și va trebui să insistăm un moment în legătură cu ceea ce am spus despre Mihail Kogălniceanu și Barbu Catargiu. Un nume care trebuie deasemeni relevat în elocvența noastră, în alt sens, e numele lui Bărnăț.

Dacă pînă astăzi a rămas o umbră grea asupra stilului lui Bărnăț, în schimb nu i se

poate contesta sufletul de o intransigență fanatică și de o absolută probitate pe care l-a arătat în împrejurările dela 1848.

Bărnuz e o victimă a întregii școale ardelenene, o victimă care apare cu atât mai impresionantă cu cât vedem ce s'a întâmplat cu încercarea de latinizare și ce s'ar fi întâmplat mai ales, dacă școala latinistă ar fi ajuns să impună fixarea limbei noastre literare în sensul vederilor ei.

Nu voi cita decât două, trei rînduri din discursul lui Bărnuz, pentru ca să vedem contrastul față de ceea ce era stilul lui Kogălniceanu și Alecu Russo; în afară de ceea ce era tendința de latinizare, vedem lipsa de înțelegere a unor expresii românești, o forțare a cuvintelor, cu toate că uneori întîlnim într'adevăr, forme care au patina timpului, care au prestigiul lor, pentru că reprezintă ceea ce a-

ra caracteristic în vocabularul nostru. Dînsul se exprimă în felul acesta:

O ginte întregă să nu presimță pericolul ce i se amenință, un popor întreg să stea nemișcat ca piatra, cînd îi bate ora fericirii și să tacă ca un surd și mut, cînd i se trage campana (clopotul) de moarte ?

S. Bărnăț, Romîni și Unguri. (Gh. Adamescu, Elocvența romînă, p. 89).

"Campana de moarte" înseamnă clopotul de moarte. Vedem cum dînsul a căutat să înlocuească cuvîntul tipic romînesc printr'un neologism, care sună atît de nefiresc în limba noastră. Apoi "o ginte întregă" e cuvîntul pe care l-a continuat și Vasile Alecsandri, fără să aibă norocul de a impune acest latinism, care chiar de atunci a rămas compromis.

Tot astfel de cuvinte, unele luate din dicționarul latin, întîlnim cînd vorbește de urbi și sate în loc de "orașe". Acest cuvînt a trenat mult timp, grație mai ales limbei de administra-



ție și chiar astăzi mai sînt ordonanțe pentru orașele de provincie, unde se vorbește de urbea cutare.

Iată un pasaj care ne frapează în același sens:

În ce chip se apucă un econom bun cu toți feciorii și domesticii de cultura agri-  
lor săi, împarte lucrul la toți, le dă mijloacele cele de lipsă și cată de ei, ca să se poată bucura la timpul său de un cules bun, de un secerat mănos; așa s'au apucat Ungurii cu toate puterile de lucru lor, ca să-i facă Unguri pe toți.

Op. cit. p. 98

Făcea o comparație, dar ce ne interesează, e că întrebuintează forma agri. Agri să zicem că nu era pierdut în limba noastră, pentru că și astăzi în multe părți, în Mehedinți, ca și în secolul al XVI-lea, se mai zice agru, dar dacă acest cuvînt se mai păstrează în unele părți în limba poporului, totuși nu putem îndrăzni să-l impunem în limba literară, pentru că ne face o impresie de pedanterie lati-

nisantă. Bărnuz a pus acest cuvânt sub influența latiniștilor. Trebuie să rămînem ori la cuvîntul latin cîmp sau șes, ori la forma slavă ogor; afară de acestea e imposibil să mai refacem valoarea acestei forme.

Acest discurs cu limba lui hibridă nu a putut contribui la formarea gustului literar la noi. Înainte de toate nu putea să fie înțeles; apoi chiar dacă Simion Bărnuz dă sub influența clasică oarecare armonie fraselor, perioadelor, totuși complexul stilisărei lui e ceva care nu se apropie de suflet. Deci oratoria aceasta nu putea să lase urme efective în fixarea aspectelor limbei noastre literare; ca ecou sufletesc pentru împrejurările politice din trecut, desigur, însă în ce privește estetica limbei, era oratoria cealaltă adevărată, a lui Kogălniceanu și Barbu Catargiu. E incontestabil că oratoria a putut să aibă o înriurire în epoca dela 1840 - 1850,

și asupra unei mari părți din publicul nostru, dar să nu uităm că oratoria e prea legată de contingente, de impresia de moment; e un gen fragil, un gen prea de actualitate și atunci dacă impresionează într'adevăr, exercită o remarcabilă influență, aceasta se umbrește când vin alte generații, alți oratori; continuitate nu putem recunoaște în acest gen.

În schimb prosa, să zicem prosa lui Negruzzi și Bălcescu, își păstrează din generație în generație valoarea ei.

Cîți se mai întorc la programul de liceu să mai citească discursul lui Kogălniceanu sau să zicem alt discurs; cîți se mai întorc cu același interes cum se întorc la prosa lui Bălcescu sau a lui Costache Negruzzi? Și chiar dacă nu ai antipatie pentru oratoria cum se practica acum șasezeci, șaptezeci de ani, nu mai poate interesa și atunci încontes-

tabil că preferințele merg tocmai spre prosa cealaltă, spre prosa descriptivă, narativă, și mai puțin spre cea retorică, pentru că să nu uităm ceva inerent genului oratoric. Spunem despre Mihail Kogălniceanu ca și despre Barbu Catargiu că au ținut discursuri, care nu au ceva didactic, dar dacă acest aspect al didactismului bîrsește din aceste discursuri, discursul prin el însuși pare ceva didactic, pentru că urmărește realizarea, urmărește persuasiunea, ceva direct de impresionare a sufletului. Au ceva, prin această, incontestabil didactic, un amestec de preocupări moralizatoare și înțelegem de ce pentru aceste motive, oratoria nu poate să rivalizeze cu prosa cealaltă.

•————•

16 III, 1931.

Revenind la poezie așa cum ea își urmează drumul între 1840 - 1870, avem o nouă confirmare la ceea ce spuneam altă dată, cu privire la însemnătatea poeziei: apogeul manifestărilor literare, îl fixează totdeauna producțiunile poetice. În fruntea tuturor, se înalță poezii; prosatorii, rămân mai la o parte și nu e nevoie să ne referim la epoci îndepărtate de tot, cum e clasicismul antic; destul să amintim că se vorbește de epoca unui Virgil și nu se vorbește de epoca unui prosator.



se zicem a unui Tacit. In evul mediu, dacã intr'adevãr, e sã fixãm o impresie literarã, ne raportãm la ceea ce e al epopeiei sau poeziei lirice. Pe urma clasicismului frances se impun un Corneille, un Racine; se vorbește de epoca poetilor clasici francesi, dar nu se vorbește de epoca unui prosator.

In secolul al XIX-lea, romantismul e fixat în impresia noastrã, prin operele reprezentanților de samã ai poeziei și nicidecum prin acelea ale prosatorilor.

Se vorbește de epoca lui Victor Hugo sau a lui Lamartine. Nu se vorbește de epoca lui Balzac care pe de o parte e romantic, pe de altã parte e naturalist. Mergînd mai departe, ajungem la opera parnasienilor și mai departe, în timpurile nouã de tot, la opera simbolistilor.

Deci, dupã realizãrile în poezie se judecã în general epocile literare. Va obiecta

cineva: unde rămîne naturalismul ? Naturalismul nu poate să fie comparat cu ceea ce am spus mai înainte, pentru că toate celelalte epoci au avut prosatori și poeți; naturalismul a fost o mișcare limitată; nu a fost ceva hotărîtor în poezie și aceasta e o insuficiență a acestei formule literare.

Apoi dacă e să ținem samă de reprezentanții naturalismului, facem deosebire între un Zola și un Flaubert pentru că mai artist e incontestabil, Flaubert. Din Zola, nu se va mai citi aproape nimic, față de faima pe care a avut-o odată și interesul ce se arăta operei lui.

Peste o sută de ani, mai curînd chiar, peste cincizeci de ani, Zola o să rămînă un nume care a avut o faimă a lui, un nume care într'adevăr, a adus în ce privește romanul, o realizare nouă, însă de fapt, nu va fi citit decît de acei care vor căuta să urmărească evo-

luția literară din secolul al XIX-lea, în linii mari. Numai curioșii de istorie literară vor recurge la romanele lui.

Dacă ne raportăm la o mișcare literară nouă de tot, aceea care s'a anunțat de curînd "le populisme" și seamănă într'adevăr ca nume și ca intenții cu poporanismul dela noi, mișcarea aceasta dela început se anunță ca o mișcare limitată, ce duce mai departe literatura de romane, dar va fi tot așa de infercundă pentru poezie, cum a fost naturalismul.

Plecînd dela aceste considerațiuni în ce privește literatura noastră, se înțelege atunci de ce cînd ne apropiem de opera unui poet așa cum e Vasile Alecsandri, facem deodată o distanțare remarcabilă față de ceea ce am constatat pînă acum.

Oricîte merite ca prosator ar avea Costache Negruzzi, totuși Vasile Alecsandri înseamnă mai mult; se vorbește de altfel, de o

epocă a lui Vasile Alecsandri sau a lui Eminescu, dar nu se vorbește de o epocă a lui Costache Negruzzi, a lui Creangă sau a lui Delavrancea.

Poeții sînt aceia care și la noi sînt de luat în considerație atunci cînd vrei să înțelegi evoluția literară sau a valorilor.

Iată deci, că ajungînd la ceea ce a adus Alecsandri în exprimarea poetică, înțelegem valoarea lui, întrecînd cu mult ceea ce se realizase în poezie pînă la dînsul și ce s'a realizat în prosă.

Ocupîndu-ne de poetul dela Mircești, va trebui să schimbăm procedarea, pentru că ni se pare una din cele mai elementare exigențe ale criticii literare și ale interpretărei de orice natură ar fi, de a nu fixa un anumit tipic în care sînt trecuți toți după același sistem, după cum alții au obiceiul să facă; trebuie să ne refacem sufletul după va-



riațiunile de caracter literar, în fața căruia ne găsim. Deci, ocupîndu-ne de Vasile Alecsandri, nu-l vom studia în felul lui Cîrlova sau al lui Grigore Alexandrescu.

Pe Alecsandri nu-l putem înțelege în tot ce ne-a dat, dacă nu ne referim la acea atmosferă pe care dînsul a căutat s'o trăiască cît se poate de intens, atmosferă atît de vie și de reală a romantismului.

E o mare deosebire între ceea ce apare ca romantism la Cîrlova sau Grigore Alexandrescu cu ceea ce se manifestă la Vasile Alecsandri. Ceilalți doi poeți au cunoscut romantismul pe cale de repercusiune mai depărtată, prin lecturi, pe cînd Vasile Alecsandri a trăit în Italia și Franța și aceasta înseamnă mult față de scriitorii dinaintea lui.

N'avem decît să ne adresăm la acea scriere în prosă, care desigur e învechită în multe privințe, însă e foarte semnificativă cînd



e vorba să înțelegem evoluția spirituală, poetică, și de stilist a lui Vasile Alecsandri. Buchetiera din Florența, apărută cum se știe, în Dacia literară, cu acele analize, acele descrieri, pe care Alecsandri a știut să le reliefeze destul de bine în prosă. Printre descrierile pe care le-a dat în Buchetiera din Florența, sînt cu deosebire interesante acelea care se referă la impresiunile de călătorie în Italia, culese mai ales din contemplația unor elemente de artă, fie picturală, fie arhitecturală.

Iată dorința pe care o avea dintr-un timp și care nu trebuie să lipsească nici la noi:

Cînd a da Dumnezeu, ziceam în mine, privind vr'un monument, sau vr'un tablou, să avem și noi în Moldova un Raphael, un Michel Ange.

Dacia literară, 355.

Vasile Alecsandri s'a simțit în Italia foarte încîntat de bogățiile de artă pe care

le-a găsit acolo, dar pe de altă parte i se strînge inima de ceea ce nu putuse să vadă la noi, la gîndul de <sup>nu</sup> a avea și noi un Michel Angelo, un Raphael.

E aici un sentiment care nu trebuie desconsiderat. Vedem o aspirație de întreagă cultură care stăpînea sufletul lui Alecsandri; trebuie să adăugăm, că ceea ce l-a impresionat mai mult a fost arta plastică: pictura, arhitectura. Urmele acestei influențe sînt evidente; ele apar în stilul lui Alecsandri și mai ales în pasteluri le vedem transpuse.

Buchetiera din Florența ne mai arată și alte predispozițiuni pe care dînsul le avea și pe care le-a manifestat în poezie:

Călătorul... în trecerea sa prin Italia gustă o viață nouă, necunoscută, și cînd iese de pe tărîmurile aceluia pămînt poetic a-tuncia i se pare că s'au visat sburînd printr'o cîmpie, îmbogățită de toate podoabele.

P. 356

Sau:

Pare că întins pe un leagăn de flori te cobori din nouri încet, fără a vede măsura care te desparte de pământ.

P.361.

În altă parte spune că a petrecut în Italia "în reverie dulce și armonioasă" (p.370).

Asemenea confesiuni apar mai eterate atunci când la impresiile din Italia veneau să se amestece ceea ce aducea ca reminiscențe literare din visiunile lamartiniene:

Acum e ceasul când mintea se cufundă în meditații plăcute, când inima înnoată în extasi dumnezești, când sufletul aprins de neajdeje își întinde aripile și se leagănă în plăcerile unei lumi necunoscute. Acum îi ceasul sfânt când toată ființa omenească se adapă la izvoarele cerești și bine cuvintează mîna ce au zidit-o.

P.368.

Și Alecsandri și alți romantici au întrebuințat acest "e ora când", "e ceasul când" Eu cred că nu poate fi atitudine mai repugnantă decît atunci când cineva ar începe nu o poezie—ar fi mai frapant—dar o strofă în-

termediară, cu o asemenea inspirație. Alecsandri se arată aici prosator vaporos, sentimental, puțin dulceag. I s'a reproșat dulceșăria lui Alecsandri, totuși nu trebuie să se exagereze în sensul acesta, pentru că luată în întregime opera poetică a lui Alecsandri e realizarea cea mai armonioasă și cea mai senină din literatura noastră. Nu-l putem compara cu Eminescu. Alecsandri e o personalitate, Eminescu e altă personalitate. Să nu facem comparații de felul acesta, cu intenții de diminuare.

Iată un pasaj în legătură cu ce i se reproșează:

Acum, acum viața îi dulce și neprețuită;  
 acum inchipuirea mea s'aprinde, acum, o Cecilio,  
 te văd strălucind ca o stea în seninatul întunecat  
 a cerului; îmi zâmbești ca un înger  
 de blândețe.

P. 368.

În poezie trebuie întrebuințat, foarte dis-



cret cuvîntul dulce; unii au abusat de el și după mine, e calificativul de care trebuie să ne ferim mai mult. Acest pasaj e caracteristic pentru că anunță ceea ce e în poezia Steluța. Nu trebuie să ne fie indiferent felul în care a căutat Alecsandri să se manifesteze în tinerețe; s'a gîndit astfel să-și fixeze unele impresii în Buchetiera din Florența. O lucrare asupra influenței streine în opera lui Alecsandri, a scris Dl. Marcu. Afară de ceea ce am constatat fie ca influență franceză, fie ca influență italiană mai sînt încă unele aspecte de pus în evidență și mai ales ar fi de urmărit cum s'a dosat de exemplu, influența italiană față de influența franceză. Interesant ar fi să urmărească cineva o influență sau cealaltă, însă nu cred că e mai puțin interesant să vedem cum s'a armonizat ceea ce venea dinspre Italia cu ce venea din-



spre Franța și apoi luându-le în bloc, am putea ajunge la constatări interesante, care nu s'au făcut pînă acum și de care ar trebui să se țină sama.

În orice caz, Vasile Alecsandri poate să fie înțeles mai bine dacă plecăm dela ceea ce e această încercare, foarte tinerească de multe ori, Buchetiera din Florența.

Acum ne vom ocupa de cuvinte, de valoarea lor corectă și estetică.

De exemplu, foarte mulți întrebuintează cuvîntul pitoresc și mă întreb dacă Alecsandri nu e într'adevăr cel dintîi care a introdus și a dat prestigiu literar acestui cuvînt; la feminin îl întrebuintează sub forma pitoarească. Să insistăm puțin asupra acestui cuvînt. Dela Vlahuță, de cînd acesta a publicat Romînia pitorească, s'a fixat forma în sensul acesta.

Cu toate că am avea dreptate să nu o aprobăm în totul, pentru că, după cum spuneam altă

dată în legătură cu neologismele, sînt neologisme care sînt adoptate de limba curentă și atunci sînt supuse regimului de fonetizare romînească, însă altele rămîn într'o sferă limitată și atunci ducerea mai departe cu asimilarea de pronunțare romînească poate să fie împiedecată. Mi se pare că se poate spune tot așa de bine pitorescă, pentru că gîndiți-vă, sînt alte neologisme care dacă le-am transforma în același sens, s'ar părea barbare. Nu zicem grotescă, ci grotescă: aparițiune grotescă. Grotescă n'ar fi literar pentru că e un cuvînt încă în patrimoniul celor cu cultură.

Tot așa funambulesc—ca să pomenesc vre-o două expresiuni—e mai puțin întrebuițat decît grotesc. Se scrie sau se vorbește de proză funambulescă și trebuie să rămînem la terminatiunea aceasta.

Dacă am zice funambulescă, ar suna stra-

niu, neobișnuit și în privința aceasta sînt rezerve care trebuie făcute.

Trecînd la ceea ce Alecsandri a adus ca prestigiu limbii literare, vedem că s'a oprit la unele forme, a căutat să arate convingerile lui asupra esteticii limbii literare și în privința aceasta e foarte interesant de citat și astăzi acel Dicționar grotesc unde r de de pedanți, fie că erau latinisanți, fie că erau italianisanți. Cu at t mai mult atacă școala latinistă și pe pedanți cu tonul acela de umor caracteristic presei moldoveneștii.

Alecsandri face procesul pedanților din punct de vedere estetic:

Pedanții Rom ni, cloaște infernale, asist nd la nașterea Rom niei, au deschiat-o cu ochii lor de buhne cobitoare, lipsiți de orice simț estetic, ei au întreprins dela sine educația fetei  mparatului Traian și au învățat-o s rmana, a rosti unele cuvinte create de d inșii care poartă semnele trivialității celei mai revoltante.

Prosă, p. 527-8.

Iar mai departe:

Nimic mai regretabil decît a vedea un popor ce se deşteaptă din întunerecul barbarismului să cadă în ghiarele pedantismului.

Vedeți observația care n'ar avea o deosebită valoare dacă n'am mai întîlni-o. Alecsandri în bunul său simț spunea că atîtea secole am trăit în obscurantism. Acum, altă pacoste: pedanții și incontestabil, observația e foarte întemeiată.

Dar oricît l-am aproba pe Alecsandri în ceea ce spune în Dicționarul grotesc, totuși a rătăcit și el cînd face procesul neologismului onoare, care spunea dînsul, că greșit îl întrebuițăm de genul feminin; și aici are observații amuzante, fără însă să ne convingă. După dînsul trebuie să se zică nu onoare, ci onor. Alecsandri a păstrat forma cuvîntului în acest sens, pe care o întîlnim și astăzi în vorbirea militărească. Pentru acei care au



simț estetic, onor are un efect detestabil.

După Alecsandri e mai bine să întrebuițăm forma masculină, onor, fiindcă acest cuvânt exprimă un sentiment bărbătesc și argumentând că are dreptate, dînsul spune:

...pedanții au găsit de cuviință...gramaticală a schimba sexul acestui sentiment... a-i da o natură muieratică.....Urmînd astfel voit-au oare să facă un act de grațioșitate către sexul frumos ? Nicidecum, pentru că nu sînt aprețiatorii frumuseții și armoniei; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decît sistemul gramatico—filologic—etimologic—ablativico—burlesco.

B. 528-29.

Vedeți felul cum presintă o notă de comic și nu e ceva învechit de tot, dar părerea e incontestabil părăsită, pentru că nu mai putem să ne gîndim la ceea ce preconiza dînsul.

Cu privire la Rumîn sau Romîn—dealtminteri și mai tîrziu s'au continuat, mai discret însă, discuțiunile dacă n'ar fi bine să se în-



trebuințeze forma Rumin—, Alecsandri e de cealaltă părere: Rumin zic numai Țiganii; cum ne-am putea fixa pentru o pronunțare a numelui nostru de popor cum zic Țiganii, mai ales în diminutivul Rumiș.

Tot în Dicționarul grotesc are observații cu privire la întrebuintzarea unor neologisme și mai ales în ce privește terminațiunea lor; face rechizitoriul neologismelor în -țiune sau a celor romînisate după școala lui Aron Pumnul în -ciune. Spune că aceste neologisme "au năvălit în ziaristică și elocvența parlamentară" (p. 532) și improvisează un fragment de discurs în care întrebuintzează aceste neologisme:

...chestiunea a dat loc la multe discuțiuni în secțiuni și la multe interpelețiuni asupra interpretațiunei constituțiunei. p. 353

Vedem că în ce privește acesta neologisme Alecsandri are dreptate, dar a forțat nota, pen-

tru că hotărît, dacă n'am putut alunga neologismul onoare, tot așa n'am putut alunga o sumă de alte neologisme de felul acesta. Astăzi usul a diferențiat întrebuințarea unor neologisme în -țiune altele în -ie; de exemplu, națiune; nație e o formă discreditată. Deaceia Alecsandri avea poate dreptate că nu știa cum să întrebuințeze aceste neologisme. O goană împotriva lor nu se poate duce, pentru că ele răspund unora din necesitățile cele mai evidente ale vocabularului nostru și nu trebuie să uităm că, mai ales de aproape o sută de ani încoace, vocabularul nostru a progresat în abstractizare. Aceasta se datorește acelor neologisme terminate în -iune. Sînt unele neologisme diferențiate în categoria care se termină în -ie; acestea sînt venite prin intermediul Rușilor, care întrebuințează -ie acolo unde Francesul întrebuințează -tion, iar Italianul -zione.

Tot antipatice—și aici ar avea dreptate, dar nu totdeauna—sînt neologismele terminate în -mente, mai ales formele adverbiale și dînsul improvisînd o frază spune:

D. ministru lucrează sinceramente la dezvoltarea. Tribunalul decide legalmente. Minciuni și iar minciuni.

P. 534

Față de aceste adverbe desigur că trebuie să avem o atitudine de respingere. Mi s'a întîmplat ca acum cîteva zile să aud pe cineva zicînd: naturalmente. Omul nu era bătrîn, avea vre-o patruzeci de ani, și cînd am auzit naturalmente m'am gîndit la pasajul acesta al lui Alecsandri, în care condamnă asemenea adverbe.

Însă dacă naturalmente, sinceramente trebuie alungate din limbă, altele nu: eminamente, ex. Și aici găsim pe Alecsandri avînd dreptate, dar nu în totul. Alecsandri a avut o intuiție justă în alegerea formelor acestea și pot adăuga

că dacă Alecu Russo și Heliade Rădulescu s'au ocupat în sensul acesta asupra valorii cuvintelor, ei aveau mai mult preocupări de gramatică, pe cînd Alecsandri ține sama mai mult de criteriul estetic și avea păreri justificate de multe ori.

Dacă e să încheiem cu propriile cuvinte ale lui Alecsandri, acest proces pe care dînsul l-a dus împotriva felului de exprimare de la noi, îi vom da dreptate și vom recunoaște că n'au fost rînduri care să nu fi avut răsunetul lor:

E timp... a curăți cîmpul literaturii noastre de asemenea plante moșicești, de asemenea termeni disonanți, care, înmulțindu-se lovesc delicatetea auzului și armonia limbii romîne.

P. 544.

Deci, luptînd cu pedanții, dînsul pleacă de la convingerea că în armonisarea limbii noastre preocuparea hotărîtoare trebuie să fie cea estetică; cea de gramatică, rămîne pe planul al doilea.



23 III, 1931.

Ca să înțelegem stilul lui Vasile Alecsandri, n'avem decît să ne gîndim că dînsul a fost în primul rînd poet liric; lirismul său însă, a deviat de multe ori spre nuanța descriptivă, ceea ce se vede în pastelelurile sale, în orice caz, dacă e vorba să recunoaștem ceva epic în poeziile sale, nota aceasta se reduce la puțin, am putea spune că este povestitor. Nu trebuie să confundăm o însușire cu cealaltă. Cineva poate să fie povestitor, foarte bine, însă să nu dea de fapt, relieful epic



și dacă urmărim tot ce ne dă Vasile Alecsandri în balade, legende, constatăm că nota care predomină e de povestitor: lipsește nervul adevărat al creațiilor epice și dacă e să-l înțelegem și mai bine, trebuie iarăși să ne raportăm la influențele care s'au strecurat în toată opera lui.

Rîndul trecut am văzut cum aducea impresii din Italia, care aveau să se alăture la influența romantică din Franța și în plus— asupra acestui punct vom insista mai ales acum— influența literaturii populare. Dacă datorește Alecsandri ceva acestei influențe, în primul rînd e fluiditatea de versificație, fluiditate care se datorește desigur și romantizilor. Recunoaștem aceasta mai ales cînd vedem că s'a oprit la această factură de poezie improvisată din doine și la vocabularul și la imaginile cunoscute din literatura noastră populară; în plus este ritmul pe care l-a a-

doptat. Vedem că într'adevăr dînsul datorește mult acestei însușiri. E de remarcă în folklorul nostru nota reală, versul viu care frapează oricînd: e sufletul țaranului nostru așa cum trebuie să-l recunoaștem în realitate. Dacă aspectul lui în toate împrejurările ne lasă cu impresia că e un suflet închis, totuși vioiciunea răsare în alte împrejurări și străbate întreaga lui inspirație lirică mai ales în acele versuri foarte curgătoare, foarte limpezi. În această privință putem spune că și în ținuturile care n'au fost tocmai favorisate ca atmosferă sufletească de împrejurările care s'au perindat, chiar acolo vioiciunea țaranului nu se deaminte.

Cineva în Ardeal—unde de multe ori are impresia că sufletul e mai închis, mai greoi—dacă asistă la sărbătorile țărănești unde tot sufletul se arată în toată exuberanța, găsește ceea ce e al țaranului de peste tot; prin

ținuturile Rodnei, pe la Sibiu, prin Banat, vedem o exuberanță care e la fel cu aceea a țaranului de dincoace de munți, exuberanță care are în primul rînd nota latină, și chiar dacă se găsește uneori ceva de natură slavă — pentru că incontestabil trebuie să recunoaștem în sufletul nostru o dosă de înrîurire slavă care se manifestă în anumite împrejurări — totuși vioiciunea, exuberanța latină apare la fiecare pas. Un contrast izbitor arată astăzi Ardealul între cei de jos și cei de sus; pătura intelectuală de multe ori a falsificat impresia, pentru că acei care au fost fie sub înrîurire germană, fie sub înrîurire ungară, fie sub amîndouă, de fapt, și-au falsificat și exprimarea. Intelectualii din Ardeal se exprimă foarte greu: nu vedem aceea notă care e a țaranului incult, vioiciunea pe care o manifestă în toate împrejurările.

Pînă să închege o frază, Ardeleanul cult

pune mai multă osteneală decît un țăran cînd cîntă, cînd întovărășește mai ales la joc cu cuvinte, cu strigături, ceea ce e ritmul muzicii și al dansului.

Deci, acesta e adevăratul fond românesc pe care l-a falsificat în Ardeal o suprapunere de cultură neasimilată bine, ducînd spre înstreinare. Fondul adevărat îl vedem în aceste creațiuni populare--cele lirice mai ales--și în acel ritm vioi, în acele versuri care nu se desmint niciodată, în doine, fie că sînt de dincoace sau de dincolo de Carpați.

Și atunci înțelegem cum Alecsandri, apropiindu-se de doina noastră, a fost forțamente influențat și în bine, așa că atunci cînd pe la 1840 a dat primele versuri, factura populară apare la fiecare pas.

Dacă deschidem și astăzi acel volum de versuri din tinerețe Doine și lăcrămioare recunoaștem imediat înriurirea aceasta a versu-



lui popular, înrîurire pe care n'a adîncit-o desigur cum ne-am fi aşteptat, pentru că, dacă a primit mult din ce era al formei versurilor populare, însă lirismul adevărat nu l-a adîncit, ci a derivat inspiraţia populară în spre inspiraţia lui; deaceia dacă factura versurilor lui ne aminteşte ceea ce este al doinelor ca ritm, atmosfera de adevărat al lor, sufletul dela ţară, rămîn cu totul estompate.

Chiar primele poezii—şi mă refer la ediţia întâia dela 1853--arată bine cum a căutat dînsul să urmeze versificaţia doinelor noastre şi găsim aici o notă pe care credeam că timpul o discreditase, deoarece era în îndirec-tă continuare de ceea ce era al Văcăreştilor, adică întrebuiţarea de diminutive; însă aceste diminutive dînsul le-a luat din sursă directă, adică chiar din doinele noastre populare, pentru că ştim, diminutivele apar destul de des în aceste poezii, pe cînd Văcăreştii le lu-



aseră din literatura lăutărească. Vasile Alecsandri pentru comodități de rimă a recurs totuși, prea des la ele.

Astfel în prima poezie Doina întrebuințează chiar la început diminutivul doiniță; vorbește mai departe de mîndruliță, bălăioară, bărdiță, de la bardă; și această poezie se încheie cu o notă de patriotism destul de stinghaci redată:

Hai copii, cu voinicie  
Să scăpăm biata moșie  
De păgîni și de robie.

Este mai ales o poezie care arată și mai bine cum forma e aceea care cu deosebire a impresionat pe Alecsandri, cînd s'a gîndit să abordeze acest gen; substratul sufletesc rămîne însă prea stingher. Este poezia intitulată Dorul, care sfîrșește astfel:

Dorul arde ca un soare

O. Densusianu,  
Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 18

Al juniei dulce floare.  
Dorul stinge, vestejește  
Inima care iubește.

A juniei: vedeți ce fals sună acest neologism într'o poezie cu nuanță de doină. Înaintea de toate, ca să vorbească de dor, dînsul înșiră șase strofe, denotînd prolixitate și apoi poezia se încheie cu această definiție—am putea spune—a dorului. Ceva prosaic, didactic, departe de inspirația populară; afară de ritm se vede bine deosebirea între ceea ce este efectiv popular și ceea vine deviat, vag în poezia cultă.

Să ne refrim la o poezie analogă, autentică, din acelea pe care le-am dat în culegerea Flori alese din cîntecele poporului, unde se vorbește de dor, însă în alt fel:

Cîtă boală e sub soare  
Nu-i ca dorul arzătoare,  
Că dorul unde se pune  
Face inima cărbune;  
Cîtă boală e sub lună

Nu-i ca dorul de nebună,  
Că dorul unde se lasă  
Face lacrimilor casă.

P.6.

Mai ales imagina din urmă e minunată:  
"face lacrimilor casă". Ceva autentic popular  
și vedeți, chiar dacă se dă în această poezie  
populară o caracterizare a dorului, nu e nota  
de definiție pe care am văzut-o la Alecsandri.  
Deci, oricât s'ar fi apropiat de inspirația po-  
pulară, Alecsandri rămâne departe, strein și  
constatarea aceasta apare mai evidentă atunci  
când plecând de la o temă populară, a căutat să  
o desvolte foarte mult, derivînd spre ea influ-  
ența directă a romantismului.

În seria doinelor se găsește acea poezie  
care a fost admirată: Mărioara florioara și e  
curios că Alecsandri deși a pus titlul de Doi-  
ne, de fapt, se depărtează de nota lirică foar-  
te de multe ori, pentru că găsim balade cum ar  
fi Sora și hoțul, Groza, Andrei Popa și chiar Mă-

Mărioara Florioara. Toate au nota de baladă diluată în lirism, lirism care dacă se îndreaptă spre cel popular, rămîne totuși foarte departe, cu înstreinări, chiar cu contraste supărătoare. E destul să relevăm cîteva părți din aceste alcătuirii ale lui Alecsandri, pentru ca să înțelegem cît de greu era pentru dînsul să-și însușiască ceea ce era cu adevărat popular.

Mărioara Florioara are episoade care sînt părca că nu sînt deloc dela țară, fie că ne găsim într'un mediu artificializat, fie că limba e împestrită cu neologisme cît se poate de strigătoare.

Mai mult se evidențiază aceste contraste de lirism popular și de coloratură literară, cînd de exemplu ține să vorbească de cei doi eroi ai acestei balade. Flăcăul despre care e vorba, întîlnește într'o dimineață pe Mărioara Florioara și între ei se schimbă aces-



te vorbe:

Cale bună mîndruliță  
Mulțumim ție, bădiță.

Pînă aici da, dar mai departe începe să se a-  
rate stăruința literară a poetului:

Mîndruliță, drăguliță,  
Spune-mi mie adevărat  
Ești tu fată de împărat  
Sau vr'un vis ce am visat ?  
Că de cînd mă simt bărbat  
Multe țări eu am călcat,  
Fete multe-am dismerdat,  
Dar ca tine chip și stat  
Alta'n lume n'am aflat.  
- Străine, bădișul meu,  
De vrei să știi'ce sînt eu  
Intreabă'tu florile,  
Florile surorile.

E ceva ce ne amintește genul de pastora-  
lă din secolul al XVIII-lea și al XVII-lea, cu  
nota de artificializare, care a încîntat totuși  
pe atîți cititori și spectatori, unde păstorii  
și păstorilele vorbesc ca în saloanele dela  
curtea din Paris sau din alte părți.

Dacă nu se păstrează prin vocabular ceea



ce e pur mediu dela țară, orice încercare de a deriva de acolo motive de inspirație, rămîne o simplă intenție, departe de realizarea adevărat poetică.

Și vedeți sîntem între 1840 - 1860 și la Alecsandri totuși nu am găsit ceva mai bine accentuat în acest sens. Ceilalți poeți au fost streini de inspirația populară: Alexandrescu, am văzut cu ce dispreț o privea: a răma, simplu romantic. Budai Deleanu iarăși nu înțelegea ce era adevărata inspirație populară. Ce e la Văcărești, derivă pe altă cale.

Alecsandri ar fi putut totuși, să dea mai multă armonie acestor elemente. Cînd a literarizat culegerea de doine, a știut mai abil să încadreze ceea ce era literar, nuanțe populare; sînt și acolo desigur versuri care izbesc; se vede intenția prea directă a poetului cărturar, dar nu găsim disonanțe așa de izbitoare - cum găsim în posibilele lui în care, la ceea ce era lite-

rar romantic, a căutat să adauge ceea ce cunoștea din inspirația populară, deoi o lipsă remarcabilă de înțelegere a ceea ce era propriu inspirației populare dela noi. Dacă sîntem fixați, cred, asupra felului cum Alecsandri a căutat să se apropie în primele lui compuneri, de literatura populară, și aceasta reiese mai ales din poezia la care ne-am oprit în urmă, Mărioara Florioara, va trebui să ne oprim un moment la cîteva versuri din aceeași compunere, pentru că ne dau sugestii care pot să aibă importanța lor. Intr'un loc, dînsul spune:

Luna plină și voioasă  
Ca o frunte de mireasă.

Aici se vede nota de poet literar; nu mai e notă de popular. Vă aduceți aminte de versurile din Coșbuc:

Iese luna din brădet  
Și se 'naltă încet, încet

Gînditoare ca o frunte  
De poet.

Ca o frunte de poet, ca o frunte de mireasă; ne întrebăm dacă cumva nu poate să fie o vagă influență la Coșbuc din aceste versuri ale lui Alecsandri, pentru că nu ne putem închipui oă Gh. Coșbuc n'ar fi citit această poezie a lui Alecsandri; e imposibil să nu fi străbătut întreaga operă poetică a lui Alecsandri. E desigur, mai artistic redată comparația la Coșbuc, dar Alecsandri poate să fi fost acela care să i-o fi sugerat. În altă parte, iarăși vreo două versuri semnificative:

Dalb luceafăr aurel,  
Mititel și gingășel  
Uită ceriul pentru mine,  
Să uit lumea pentru tine!

E un motiv de poezie mai înălțată, care întâmplător apare în această compunere a lui Alecsandri și imediat ne gîndim la Luceafărul

lui Eminescu. Aceste versuri ale lui Alecsan-  
dri ne aduc aminte de versurile din Luceafă-  
rul lui Eminescu:

O vin, odorul meu nespus  
Și lumea ta o lasă,  
Eu sunt luceafărul de sus  
Iar tu să-mi fii mireasă.

Iarăși o întrebare: putem să credem că  
Eminescu n'a fost cît de vag influențat de  
aceste versuri din poezia lui Alecsandri ?  
Proporția între ceea ce a realizat Eminescu  
și Alecsandri, e desigur cît se poate de de-  
părtată, dar parcă sîntem înclinați a crede  
că ceva din această atmosferă pe care o gă-  
sim în cele patru versuri Mărioara Florioara  
a trecut inconștient în Luceafărul lui Emi-  
nescu; chiar ca armonie și intensitate, con-  
centrare sufletească, ca viziune cum se vede,  
e mai mult sau mai puțin același motiv. Vedeti  
însă cu cîtă muzicalitate și cu cît ritm a-



adînc sufletesc, Eminescu exprimă aproape același lucru, pe care l-am găsit în cele patru versuri din poezia lui Vasile Alecsandri. Această apropiere mi se pare că nu poate fi indiferentă, pentru că literatura noastră atît de redusă cît este, așteaptă încă recitiri, confruntări, nu doară ca să se diminueze valoarea cutărui sau cutărui scriitor, ci pentru a face proces de continuitate literară în timp de cincizeci, șasezeci de ani, care nu a lipsit la noi și pentru a releva sugestiunile pe care un poet ca Eminescu, de exemplu, le-a primit de la predecesorii săi.

Dacă această poezie a lui Vasile Alecsandri ne-a dat prilejul să facem două categorii de constatări, cînd trecem mai departe, vedem că se îndepărtează dela ceea ce caracteriza aceste prime alcătuirii, pentru că romantismul pînă acum apărea vag, delicat în ceea ce era mai mult de factură populară și în aceste compu-



neri de mai tîrziu pe care dînsul le datora contactului cu literatura francesă și călătoriilor în Italia vine să se evidențieze aici și mai ales cu nota estetică.

Caracteristice cu deosebire sînt vre-o cîteva versuri de încheiere din Lacul de Como, care ne arată întrucîtva ce aveau să fie pastelurile sale: nu e atît lirism, cît pitoresc, cît notă descriptivă; sfîrșitul arată cum a evoluat la un interval foarte redus, factura versului lui Alecsandri:

O! lac! o! minune! Ferice, ferice  
De cine-și închide aripele-aice,  
Ca fluturul vesel pe floarea de crin.

Sînt trei versuri impecabile ca ritm și vedeți gingășia comparației--putem spune din acelea ușoare--ca fluturul vesel pe floarea de crin--însă totul e bine concentrat și pe urmă remarcați ceea ce s'a întîmplat rar lui, să alătore exclamații cu totul repetate, la

distanță de două cuvinte, dar care nu sînt supărătoare: "O! lac! o! minune!" la care alătură și interjecțiuni; acestea ar putea să aibă un efect dezastruos în altă parte.

Deci, din acele călătorii sub cerul Italiei, din ceea ce datora influenței romanticeilor francesi, a reușit să dea pe la 1850, versuri de o musicalitate nerealisată pînă la dînsul, musicalitate care desigur ne duce departe de aceea pe care am întîlnit-o la Cîrlova: se întîlnește ca ritm uneori, pentru că pleacă din aceeași sursă romantică, însă Alecsandri incontestabil a ajuns să asimileze mai bine ce era al tehnicii romantice și mai ales pentru că a stat sub influența lui Lamartine, nu sub influență direct italiană.

Dacă întîlnim reflexe dela Petrarca, reflexe, firește, numai de armonie a versului, aceasta vine pe cale indirectă, dela Lamartine, pentru că Vasile Alecsandri se vede că nu a

stăpînit așa de bine limba italiană. Chiar în Buchetiera dela Florența ne spune că a recurs la un Italian să-i explice înțelesul unor cuvinte elementare de tot și de fapt, pînă la sfîrșitul vieții dînsul nu a fost un adînc cunoscător al literaturii italiene.

Deci mai mult călătoriile, atmosfera în care a trăit cîtva timp în Italia, au avut repercusiuni asupra lui. Ce vine ca armonie de vers la dînsul, se datorește lui Lamartine și indirect numai lui Petrarca, în măsura în care poetul francez a fost influențat de cel italian.

Din atmosfera orientală Alecsandri avea să aducă ceva mai accentuat de lirism visător, molatec. Intr'o poezie din acelea inspirate de călătoriile lui în orient, în Bosforul, e de remarcă cum evocă atmosfera în care dînsul a petrecut cîtva timp:

Acum dismierdat însă, de-a. Ginilor<sup>1</sup> suflare  
 Se legăna molatec cu-o leneșă mișcare  
 Și ca oglinda vie sub cer se întindea.  
 Ear luna zîmbitoare, și tainică și lină  
 Vărsînd pe-a sale unde dulci spume de lumină  
 Cu fața sa balae în el se oglindea.

Nu mai e ceea ce am găsit în descrierea  
Lacului de Como; e atmosfera de orientalism  
 în plin, așa cum l-a influențat cînd a văzut  
 Bosforul. Deci exotismul lui Alecsandri nu a-  
 pare numai cu nuanțele pe care le-am întîlnit  
 în Buchetiera din Florența, în prosă și acele  
 din poezia Lacul de Como. Dînsul a știut să ar-  
 monizeze și ce era orientalism și ce venea  
 din Italia și ce era din Franța. Ce era al po-  
 porului nostru, inspirația populară în prima  
 fasă, vedeți că a rămas mai în umbră.

Mai tîrziu cînd a luat teme din trecutul  
 nostru, în Legende, sau atunci cînd a descris  
 frumusețile țării noastre, atunci a lăsat fac-  
 tura la care se oprise întîi, factura populară  
 și a îmbrăcat motivele în ceea ce ajunsese să

1. Giniî sînt niște flințe din credințele fan-  
 tastice turcești.



stăpînească în plin ca tehnică romantică, a versului aceluia de multe ori prea prelungit, însă <sup>nu</sup> greoi, pentru că Alecsandri chiar atunci cînd n'a fost ajutat pentru o nuanțare, totuși nu a căzut în prăpastia scăderilor pe care mulți la noi nu le-au putut evita.

Chiar orientalismul îl vedem stăpînit, nu ducîndu-l la frenesia retorică pe care o găsim la Bolintineanu, de exemplu. Orientalismul apare la Vasile Alecsandri cu acel prestigiu pe care reușiseră să i-l dea romanticii, prestigiu care a însemnat și el mult în poezia noastră, pentru că nota exotică venită astfel prin poezia lui Alecsandri, aducea ceva nou, aducea o notă de înnobilare a unor aspecte care înainte sau chiar pe vremea lui Alecsandri, nu impresionau și nu puteau să înalțe.

.-----.



30 III, 1931.

Alecsandri n'a reușit să-și asimileze spiritul inspirației populare, pe cînd s'a arătat foarte accesibil însușirii caracterului inspirației romantice. Totuși, acest caz s'ar părea contradictoriu; se explică pentru că inspirația populară nu-i era proprie și nu se putea proiecta pe primul plan al sufletului său și în același timp trebuie să distingem între a înțelege și a asimila.

Nu se poate spune de Vasile Alecsandri că nu a ajuns să pătrundă spiritul inspirați-

ei populare; însă pînă la asimilarea acestui spirit și redarea lui, n'a ajuns. De fapt, era o fatalitate a împrejurărilor că Alecsandri arată și el această lacună: mai ușor a putut să se apropie de ceea ce venea dela romantici, pentru că sufletul lui ca și al altora era accesibil nu numai la ceea ce era al literaturii, ci la tot ceea ce aparținea atmosferei de atunci și putem înțelege de ce dînsula putut mai ușor să-și însușiască ce era caracteristic inspirației romanticilor și să se arate mai stîngaci cînd era vorba de redarea în poezii proprii a spiritului poeziei populare.

Apoi, nu trebuie să uităm că romanticii, în general, au fost spirite unilaterale, încrezuți în ei, avînd predispozițiuni spre anumite realizări; n'au arătat acea supleță pe care trebuiau s'o manifeste cînd era vorba de a deriva în literatură inspirația motivelor popula-

re.

Alecsandri cînd a căutat să dea motivele populare, a rămas sclav fatal a acestei lacune a predispoziției romanticilor și nu ne poate, prin urmare, mira că tocmai ceea ce era propriu țării noastre, ce era al literaturii noastre i-a rămas, de fapt, mai puțin accesibil ca motiv de derivare.

Dacă urmărim--afară de ceea ce spuneam rîndul trecut, latura exotică--dacă urmărim lirismul sub alte vre-o două aspecte în culegerile de mai tîrziu pe care dînsul ni le-a dat, în primul rînd trebuie să relevăm acea atmosferă de misticism, care chiar dacă ne îndreaptă spre Lamartine, totuși are filiațiuni mai depărtate, ne duce la poezia italiană a lui Petrarca și mai departe la poezia trubadurilor. Avem de-a-face cu un vag reflex al lirismului din evul mediu, trecut prin poezia Italianilor și în special a lui Petrarca, de un-

de s'a inspirat și Lamartine. Cine e familiarizat cu ceea ce se degajează din toată această poezie, nu se poate să nu recunoască ici și colo într'o expresie, într'o asociere de imagini, lirismul propriu acelor care l-au luat din poezia evului mediu, a trubadurilor; și mai ales e o factură specială a versului care dacă la Alecsandri pare într'adevăr mai ușor, totuși de fapt, ne duce la oarecare nuanțări, care ne aduc destul de bine aminte de ceea ce are poezia lui Petrarca. Se desprinde atmosfera de vis, de candoare sufletească, de misticism al iubirii, care a fost nota caracteristică a poezilor pe care indirect îi găsim în opera lui.

Dacă ne raportăm mai ales la vre-o două poezii caracteristice din seria Lăcrămioarelor, mai ales la una intitulată 8 Mart, 1845, putem să accentuăm ceea ce datora dînsul lirismului romantic cu înrudiri mai îndepărtate.



Iată o strofă care în afară de întâmplătoare abateri de ritm, nu se poate spune că ne dă tot ceea ce Alecsandri a putut să realizeze mai bine în lirica sa:

Tu ești acea ființă, tu gingașă lumină  
Aprinsă'n a mea cale de însuși Dumnezeu;  
Și sufletul meu vesel la tine se închină  
O! scumpa mea Elenă! o! drag îngerul meu!

Îngerul meu, desigur că e o abatere de ritm; trebuie să accentuăm îngerul meu. Cine nu e sensibil la ritmul absolut corect, desigur că poate trece peste aceasta. Din această strofă se desprinde ceea ce e propriu inspirației lamartinienne și mai ales atmosfera aceea vagă, vaporosă care e destul de bine redată. Dar, nota aceasta cu deosebire reiese când lirismul de iubire vine să se alăture la evocări aproape panteiste.

Desigur că poate exagerăm puțin când stabilim viziuni panteiste la Alecsandri, deoarece dînsul nu avea sufletul așa larg; cu-



prinzător, ca alți poeți.

Regăsim nota eterată și pe urmă armonioasă specială pe care nu totdeauna a reușit să o realizeze, atunci când în O noapte la țară se exprimă astfel:

De-odat'un glas de înger, o sfântă armonie  
Plutind ușor în aer, ca vîntul ce adie,  
Se coborî prin stele din leagănul ceresc.  
Duios era și gingaș acordul îngeresc  
Căci inimile noastre săltară mai ferbinte  
La dulcele său cîntic, l'aceste-a lui cuvînte:

Vedeți, poate că și întrebuițarea unui calificativ cum e gingaș e în afară de felul de a înțelege astăzi poesia; nu numai că e din acele cuvinte compromise în poezie, însă astăzi ne-am deprins—cel puțin o parte din acei care au înțeles și înțeleg ce e spiritul unei poezii moderne—ne-am deprins cu redarea unui sentiment nu direct, nu prin calitative spuse deadreptul: atmosfera de gingășie de beatitudine trebuie să releasă dintr'o poezie fără să spunem. Avem rezervele noastre în ceea ce

privește prestigiul poetic al acestui epitet, gingaș, însă în orice caz, regăsim iarăși pe Alecsandri adevărat, armonios, cu amploare în redarea unei stări sufletești și mai ales cu acea atmosferă de viziune înălțată, eterată, care nu fusese exprimată în poezia noastră, pentru că oricât am recunoaște ce este la Gr. Alexandrescu, la Cîrlova, sentimentul iubirii n'a fost pînă la dînsul exprimat. Alecsandri l-a exprimat astfel, încît într'adevăr ne găsim în fața unei nuanțări deosebite de sentimente și în același timp în fața unei redări cu mult superioare acelor care l-au precedat sau a contemporanilor săi chiar.

La Alecsandri însă, în această înălțare sînt consecvente inegalitățile; apoi întrebarea unor calitative care astăzi nu ne mai impresionează; erori de ritm sînt deosemeni, slăbiri, întunecări care arată că într'adevăr n'a fost în deplina stăpînire a inspira-

ției.

Ne vom opri--să nu ne pară banal--la poesia aceea care a fost atât de mult popularizată și în care două, trei generațiuni au găsit expresia romantismului lor: e Steluța, care în ediția dela 1853 poartă titlul de Dedicație.

S'a întâmplat cu această poezie lirică a lui Alecsandri ca și cu poeziile populare, cu marșurile naționale; din aceste poezii se știe o strofă sau două. Cîți din Francesi cunosc din Marseillaise mai mult de o strofă, două sau cîți din noi știm mai mult decît o strofă din Deșteaptă-te Romîne ?

Din Steluța se cunoaște prima strofă sau și a doua; dacă ar fi cunoscută întreaga poezie, desigur că cele patru sau opt versuri ar fi fost mult scăzute în prestigiul lor și apoi trebuie să spunem că e o fatalitate în soarta unor poezii: sînt faime foar-

te compromițătoare. Odată ce o poezie a ajuns să fie prea curentă, e descreditată. Așa s'a întâmplat cu Steluța ca și cu alte poezii din repertoriul nostru. Chiar unele poezii ale lui Eminescu au fost compromise pentru că au ajuns să fie flașnetisate.

Poesia aceasta e semnificativă față de reputațiile literare care se fac în jurul unor versuri. Iată o strofă:

O, blîndă, mult duiosă și tainică limină  
 În veci pintre steluțe te cată al meu dor;  
 S'adeseori la tine, cînd noaptea e senină,  
 Pe plaiul nemuririi se'naltă o'un lung sbor.

"Pe plaiul nemuririi", incontestabil că e imagina cea mai poetică din toată poezia de pînă aici. Incolo, aproape neantul poetic, vorbărie, mai ales dacă ne oprim la cîteva versuri:

Trecut-au ani de lacrimi și mulți vor tre-  
 ce încă  
 Din oara de urgie în care te-am perdut;



Oara e un neologism tot așa de antipatic ca și ora. Ne gândim că dacă Alecsandri ar fi spus ceasul de urgie, imediat relieful versului s'ar fi schimbat.

Mai departe întâlnim: "Steluță zimbitoare dincolo de mormînt". Aici relevăm și mai frapantă inconsecvența de ritm: dincólo.

Frumoasă îngerelă cu albe aripioare.

Desigur că mulți din Dv. nu știți că Steluța cuprinde această expresie: "frumoasă îngerelă". Vedeți ce copilărească întrebuintare de diminutive.

Urmează o strofă întreagă:

Un suvenir, comoară de visuri fericite,  
De scumpe și ferbinte și dulce sărutări,  
De zile luminoase și îndumnezeite,  
De nopți venețiane și pline de încântări.

Vedeți ceea ce se întîmplă la Alecsandri foarte des: lipsa simțului gramatical, erori e-



lementare: pluralul ferbinte și dulce. De ce?  
 Din cauza ritmului. Dacă ar fi zis ferbinți și  
dulci, lipseau două silabe și atunci, expeditiv  
 a pus ferbinte și dulce. Indumnezeite e o ex-  
 presie care într'adevăr ar fi putut să se per-  
 petueze—chiar astăzi se întrebuințează în-  
dumnezeire—n'are nimic care să repugne.

Iată ce e, de fapt, această poezie cu pres-  
 tigiul pe care l-a avut justificat la prima  
 impresie, apoi și prin ceea ce se știe că a  
 fost în viața lui Alecsandri. Vedeți însă, i-  
 negalități frapante, oricât am recunoaște, cum  
 am recunoscut și altora, sentimentul adevărat,  
 sentimentul înălțat care stă la baza acestei  
 poezii.

Trecînd la celelalte aspecte ale lirismu-  
 lui său, care apar în Pasteluri, ne vom găsi în  
 fața unei evoluțiuni mai depărtate, pentru că  
 Alecsandri a scris pastelurile cu maturitate  
 de inspirație și de formă, totuși nu întotdea-

una. Sînt iarăși exasperante abaterile dela ceea ce ne-am aștepta la 1870, dar în orice cas sînt picături de lumină din sufletul lui și apoi un întreg peisaj al țării noastre, desigur cu mijloace uneori reduse, pentru că imaginile nu cîștigă totdeauna prin noutatea, chiar îndrăzneala lor. Nu putem spune că sînt realizări perfecte; sînt însă semnificative în evoluția afirmării lirice. Se vede cum a reușit să exprime, într'un fel sau altul, ceea ce îi era propriu, însă sub alte aspecte, alte preocupări poetice, pentru că într'adevăr nu găsim în pasteluri afară de pitorescul peisajelor, sufletul țaranului nostru. Dacă în Ro-dica, Semănătorii, vedem trecînd fantomatic figuri de țărani, aceștia nu spun nimic: un "bună ziua" și cîteva cuvinte de bun simț țărănesc se aud pe ici și colo și atîta tot. Sufletul țaranului nostru în pastelurile lui Alecsandri e aproape absent.

Coşbuc a adus un plus față de Alecsandri în această privință, totuși și Coşbuc rămâne departe în multe privințe de ceea ce e al țăranului nostru. Cîteodată dînsul a avut visiunea țăranului de pretutindenii la sărbători sau în momentele tragice, însă, de fapt, sufletul țăranului cu profunzimea lui, cu o anumită complexitate, n'a fost schițat nici de Coşbuc.

Totul e de multe ori viziune picturală de înscenări, e farmecul unei sărbători, dar nu ceea ce e propriu al țăranului nostru. Și nu este doară numai, cum spuneam mai înainte, vina facturii romantice; Coşbuc era mai realist. E aici hotărît o insuficiență de cunoaștere mai amănunțită a vieții dela țară, pentru că nu e destul să călătorească cineva și să vorbească cu țărani ca să poată spune că îi cunoaște. Trebuie cineva să știe ce se ascunde în sufletul celor simpli.

Acest substrat adevărat țărănesc nu a fost ușor simțit de Alecsandri și a fost exprimat în două, trei note caracteristice de Coșbuc, așa că rămân perspective de realizat în această direcție.

Din pasteluri, prima poezie asupra căreia cred că trebuie să mă opresc, e tocmai aceea care deschide seria: Serile dela Mircești. Vedem aici pe Alecsandri cu reminiscențe din timpul când a scris Buchetiera din Florența și apoi avem indirect o explicație a împrejurărilor care l-au hotărât să scrie seria pastelurilor.

Prima strofă e aceasta:

Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse;  
 În sobă arde focul, tovarăș mîngîios,  
 Și cadrele-aurite ce de pîreți sunt prinse  
 Sub palidă lumină apar misterios.

E iarăși, o strofă care ne dă dovada mă-



estriei pe care a avut-o incontestabil, adeseori, Vasile Alecsandri să împletească în impresie de arabescuri, versurile. Sfirşitul poate să fie recunoscut chiar de poeţii cei mai moderni din şcoala simbolistă, cînd ne spune că, din pereţi, cadrele evocă amintirile care se coboară, vorbesc misterios, se apropie de suflet. Vedeti, iarăşi un progres faţă de ceea ce se dăduse în poezia noastră pînă atunci. Două strofe sînt cu deosebire semnificative:

Pe jilţu-mi, lîngă masă, avînd condeiu n mîină,  
 Cînd scriu o strofă dulce, pe care-o prind  
 Cînd ochi-mi întîlneşte şi-admiră o cadîină <sup>din sbor,</sup>  
 Ce'n cadrul ei se'ntinde alene pe covor,

aici e ceva din Bosferul şi din visiunile dela Constantinopol. Cealaltă strofă e următoarea:

Apoi a mea privire prin casă rătăcindă  
 Cu jală se opreşte pe un oraş tăcut,



Veneția, regină ce'n mare se ogîndă  
 Făr'a vedea pe frunte'i splendoarea din  
 trecut.

Deci Alecsandri stînd la Mircești, evocă  
 amintirile din călătoriile din Italia sau din  
 cele spre Constantinopol; din asemenea recu-  
 legeri putem reconstitui ceea ce a provocat  
 în parte gîndul să slăvească Lunca dela Mir-  
 cești:

O farmec, dulce farmec al vieții călătoare,  
 Profundă nostalgie de lîn, albastru cer.  
 Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,  
 Voi mă răpiți cînd vine în țară asprul ger.

Iarăși o strofă semnificativă. Cînd Alec-  
 sandri se întorcea în țară, la Mircești, mai a-  
 les iarna, se simțea foarte nenorocit; vedem  
 cum s'ar fi simțit fericit să se găsească sub  
 cerul de iarnă mai blîndă al Italiei. Înțele-  
 gem de ce în astfel de seri dela Mircești dîn-  
 sul se simțea ăingur:

Aşa'n singurătate, pe cînd afară ninge,  
 Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubeii,  
 Pîn'ce se stinge focul, şi lampa'n glob se  
 stinge  
 Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

În aceste reculegeri sufleteşti e şi o  
 expresie în acelaşi timp de seninătate, cînd  
 se gîndeşte la farmecul peisajelor dela Mir-  
 ceşti.

E cu alte cuvinte o continuitate de ex-  
 otism, Veneţia, Constantinopol transpunîndu-se  
 asupra ceea ce era românesc, asupra cadrului  
 dela Mirceşti.

Iată dar, cum putem înţelege şi mai bine  
 spiritul în care au fost redată pastelurile.

Vocabularul e evocativ, avînd ceva ete-  
 rat, de vis, de încîntare. Sînt visiuni pictura-  
 le care se evidenţiază şi pe care le-am în-  
 tîlnit în descrierile din Buchetiera din Flo-  
renţa. Vă aduceţi aminte că-şi exprimă părerea  
 de rău că la noi nu răsărise nici un pictor

27 IV, 1931.

Oricît de concrete ar fi motivele din pastelurile lui Alecsandri, ele primesc de multe ori o coloratură abstractă și aceasta se descoperă mai ales la sfîrșitul celor mai multe poezii din această serie.

Cînd ne-am ocupat de prima din aceste poezii, anume Serile la Mircești, vă aduceți aminte unele versuri—le-am relevat—, acelea unde Alecsandri spune că lasă gîndurile să se plimbe pe "mîndrii curcubeii", ceea ce dă imediat ampleare motivului concret și încadrează într'o atmosferă nouă întreaga poezie.

Uneori constatăm estetisarea în sensul acesta intermediar: dacă unele pasteluri se încheie într'adevăr, prin nota concretă, iar altele prin nota deplin abstractisată, în alte cazuri vedem ceva intermediar: motivul concret imediat asociat cu ceva de evocare, de viziune care ne duce mai departe și aceasta cu deosebire se poate vedea la sfârșitul acelei poezii, clasice în felul ei, Concertul în lună. Cele două strofe se prezintă, după cum știți, în felul următor:

Gînditoare și tăcută luna'n cale'i se oprește.  
Sufletul cu voluptate în extas adînc plutește  
Și se pare că s'aude prin a raiului cîntare  
Pe-ale fingerilor harpe lunecînd mărgăritare.

Aici vedeți o imagine care se apropie de aceea relevată, "gîndirea care plutește pe curcubeii". Dar versul din strofa din urmă e caracteristic:

E priveghetoare dulce care spune cu uimire  
Tainele inimei sale, visul ei de fericire.....  
Lumea'ntreagă stă pătrunsă de-al ei cîntic fărâ  
ră nume....  
Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea  
lume .

Vedeți, sfârșitul e incontestabil impresionant,



de un efect poetic remarcabil și salvează de data aceasta multe din esitățile, scăderile întregii poezii. Oricît de concret ar fi acest vers în partea inițială, se înalță spre ceva evocativ, ceva ce duce mai departe viziunea poetică. Urmărite pastelurile din acest punct de vedere, s'ar constata că într'adevăr, cea mai mare parte din ele sînt salvate mai ales prin acest procedeu de care nu cred să nu-și fi dat sama Alecsandri, pentru că îl repetă de atîtea ori.

Revenind la Concertul în luncă, întîi trebuie să recunoaștem acestui pastel—ceea ce pentru alți poeți ar fi o încercare riscată—că se înșiră atîtea numiri, înocît multe strofe ne fac impresia de nomenclatură botanică. Vorbește de "dediței", "sulcină", "nalbe", ne înșiră o serie întregă de flori. În poezie cînd intervin înșirările, sîntem duși spre ceva de literatură în prosă. Alecsandri, incontestabil că a procedat foarte abil, pentru că aceste nume de flori, vin par-



că natural. Nu ne supără insistențele pe care le face poetul, cînd vrea să arate cum vin rînd pe rînd diferite flori. Deci, a salvat în felul acesta ceea ce putea ușor să degeneze în prosă, în-  
să sînt și pasaje care ne opresc prin asocieri-  
le de cuvinte care ori au ceva inestetic, ori  
sînt în discordie cu sentimentele pe care le deș-  
teaptă anumite expresii. De exemplu, cînd spune  
dînsul: "Ele merg s'adună 'n grupe, se feresc de  
buruene"; vedeți "buruene" alături de "grupe". A-  
poi "se adună 'n grupe" parcă e un pleonasm, cu  
toate că nu e tocmai așa de supărător acest ple-  
onasm.

Tot așa—aici mai supărător—e neologismul  
din versul următor:

"Eată grieri, eată fluturi cu-aripioare pudruite.  
"Pudruite" nu merge. N'ar merge nici pudrate, pen-  
tru că imediat ne gîndim că e un cuvînt dintr'o  
sferă anumită de preocupățiuni. Ne întrebăm: s'ar  
putea găsi vre-o expresie echivalentă ? Nu, pen-

tru că nu avem în românește o expresie veche care să corespundă expresiei din vocabularul frances. Desigur, că sulimenite n'ar merge deloc. Poesia veche nu găsea posibilitățile de exprimare indirectă, care astăzi sînt la îndemîna poeților, chiar a celor mai puțin ajutați.

Alecsandri putea să exprime aceeași idee, fără să întrebuițeze un neologism de felul acesta, care nu poate să fie adoptat de poesie. Cînd vorbește de privighetoare cum e întîmpinată, găsim versul acesta:

Toți rămîn în așteptare. Cîntăreața'n cet pre-  
lude.

Desigur, mai mult necesitățile de rimă au impus lui Alecsandri acest neologism, dar parcă nici el nu e la locul lui. Avem impresia că termenul n'ar fi fericit ales; parcă ne amintește de ceva ce e al orhestrilor, de ceva de tehnică. În orice cas, nu e imaginea poetică pe care am fi așteptat-o.

Dacă părăsim aceste păsări și ne îndreptăm

spre acelea care ne înfățișează sub alte aspecte impresiile lui Alecsandri, ne rămâne să ne oprim la versurile cu caracter epic, însă cum vă spuneam și în altă lecțiune, nu e atît epic cît povestitor și pot adăuga că pitorescul, adică motivele din pasteluri le vedem strecurîndu-se și în compunerile lui epice, de multe ori aducînd o notă de inviorare față de lîncezeala incontestabilă care se desprinde din cele mai multe din versurile sale epice.

Pentru ca să înțelegem nota dominantă direct repercutată și în stil, trebuie să amintim că Alecsandri nu numai că nu avea temperamentul epic pronunțat, dar predomina la el acea notă caracteristică în impresiile sale, lirismul care se repetă și în inspirația cu caracter, cu intenții, să zicem, epice. Și apoi, să nu uităm că Alecsandri — ocupîndu-ne de Costachè Negruzzi, am constatat aceeași notă — avea repulsiune pentru aspectele aspre, întunecate ale naturii și atunci înțelegeți

de ce nu putea să redea ceea ce de fapt nu era în temperamentul său.

Cîte poezii de toamnă n'avem de cînd a venit imitația streină a romanticilor și mai tîrziu a simbolisților, care au avut predilecție pentru aspectele de toamnă, însă pentru că nu ne-au venit sugestii din literaturile streine, n'a fost cîntat ce e al iernei din cîmpiile dunărene și din Carpați.

Pentru că nu avea temperamentul epic, înțelegem de ce Alecsandri cînd e vorba să descrie ceva epic, rămîne mult, foarte mult departe de intențiunii. Vijelia luptelor din Dumbrava roșie, dînsul încearcă să o redea printr'o serie de cuvinte, prin alegerea acelor care i s'au părut mai expresive, însă tabloul e foarte palid, pentru că nu avea Alecsandri energica aspectelor prea furtunoase și atunci înțelegem de ce dînsul însiră o serie de versuri, prin care caută să ne dea impresia de ceva epic în Dumbrava roșie:



Pe loc ambele cete aprins electrificate  
 Scot paloșele'n soare c'un freamăt de oțel.

Dela început e un defect de ritm: ambéle. Apoi  
 impresia pentru acest cuvânt: "electrificate", "aprins  
 electrificate"; se vede aici lipsa de mijloace pen-  
 tru a scoate în evidență impresia pe care o vrea.  
 Mai departe:

Plecând apoi cu toții, strâng frânele, dau pîteni,  
 In sprintene desghinuri își saltă cai' sprinteni,  
 Aici forma desghinuri: nu o găsim fericit aleasă,  
 fiindcă deși e un cuvânt cunoscut în graiul mol-  
 dovenesc, însă nu cred că are expresivitatea potri-  
 vită aici.

Și sbor pe-aripa urei, cu-avîntul de nălucă,  
 Și intră ceată'n ceată și'n luptă se apucă.  
 Pămîntul ropotește sub tropot de copite  
 Văzduhul strălucește de arme ascuțite,  
 Ear paloșele albe ciocnindu-se'n loviri,  
 Dau foc, dau moarte cruntă, dau aspre zingheniri.

Alecsandri a urmărit aici un efect onomatopeic:  
 "pămîntul ropotește sub tropot de copite", însă  
 repetarea unui termen pentru un efect onomatope-



ic, e un artificiu literar; face un fel de impresi-  
e, însă nu de adevărată, înaltă poezie. Intrebuința-  
rea lui zingheniri în loc de zîngheniri ne arată  
că și Alecsandri avea ticuri pentru mutilarea u-  
nor cuvinte. Să mai relevăm o parte din Dumbrava  
roșie, aceea unde descrie sfârșitul luptei. Putem  
presupune că e și mai scăzut:

Precum un cîrd de vulturi din sferile senine  
Cad iute ca un fulger pe-o pradă ce zăresc,

Atrag atențiunea asupra unui fel de exprima-  
re, care mi se pare absolut defectuos: și astăzi  
sînt mulți nelămuriți asupra raportului care tre-  
buie făcut în versul acesta: "un cîrd de vulturi  
cad". Corect trebuie să fie "cade". Uneori se poate  
ca un cuvînt care cuprinde o idee de colectivi-  
tate, să fie urmat de un plural, însă în cazul a-  
cesta cred că nu era deloc potrivit să spunem  
astfel.

Romîni duși de Stefan, în lagăr se isbesc  
Nimic nu le resistă, nici tunuri, nici desime,

Nici șant, nici zid de care, nici deasă călărimă,  
 Căci ei răstoarnă'n treacăt, și darmă, sfarmă'n  
 clipă  
 Scadroane, tunuri, corturi și pun tot în risipă.

Aici nu mai e poezie: e listă. Chiar în prosă  
 o înșirare de felul acesta e dezastruoasă: nu re-  
 iese deloc efectul pe care îl intenționa poate.  
 Și apoi introducerea versului penultim cu con-  
 juncția căci e nenorocită.

Merită să ne oprim un moment asupra unei po-  
 esii din seria Legendelor pentru că aici cu deo-  
 sebite vedem îmbinându-se pitorescul din paste-  
 luri cu intențiile de a părea epic, ale lui Alec-  
 sandri; poezia incontestabil are un relief care  
 se ridică mult deasupra altora, întâi pentru că  
 pleacă dintr'un motiv de legendă populară și a-  
 poi e unitatea în succesiune bine stăpînită, în  
 prezentarea diferitelor episoade. Să ne oprim la  
Legenda ciocîrliei, care ne amintește întrucîtva  
 alte poezii pe temă populară ca Mărioara Flori-  
oara. Înainte de toate, să relevăm ceea ce e curios

și neașteptat. Mi se pare că Alecsandri putea să stăpânească mai bine în aceste cazuri factura. Iată o strofă:

Ea are-o față albă de flori de lăcrămioare,  
 Si ochi cerești, albaștri ca floarea de cicoare,  
 S'un păr ce strălucește pe fruntea sa balae  
 Căzînd, fuilor de aur, dealung pînă'n călcae,

Balae rimează cu călcae; pot spune că e surprinzător, pentru că Alecsandri a arătat de multe ori subtilitate în întrebuițarea cuvintelor. Vedeti cum se deformează limba noastră de dragul rimei. Pentru ca să rimeze cu bălae, pur și simplu, a spus călcae în loc de călcîie.

Un alt pasaj care ne amintește de Mărioara Florioara prin faptul că găsim un vocabular absolut deplasat, e următorul:

Ades copila, pradă gîndirei ce-o răpește,  
 Se scaldă în lumină, cu soarele grăește,  
 Și zice: "Tu al lumii monarc strălucitor  
 Ó splendidă comoară de vieață și amor  
 Tu, ochiu deschis în ceruri să vadă-a mea iubire  
 Tu singura-mi dorință, tu dulcele meu mire  
 Pleca-voi, ah pleca-voi luînd urmele tale,  
 Să te'ntîlnesc ferice, să te culeg în cale,

Să fii al meu și numai al meu, o mîndre soare,  
 Să nu mai plîng de moarte cînd tu săruți o floare,  
 Căci te urăsc atunce....cu dragoste și dor  
 Și văd că de-acea ură duiosă am să mor "  
 Ea zice și se simte de raze inundată.

Vedeți, iarăși: inundat nu merge deloc aici; acest cuvînt e la locul lui în francesă, în italiană sau în latină direct.

Două versuri dela sfîrșit:

Ah! mare i-au fost visul și scurtă fericirea!  
 Iubirea i-au dat moartea, și moartea nemurirea!

E ceva care ne aduce aminte de Eminescu. Chiar din motivul acestei legende se vede cum o fată se îndrăgește de soare și lucrurile merg pînă unde intervine ideea de nemurire. Prin urmare, cred că e de făcut o apropiere între Alecsandri și Eminescu în această privință.

Trebue să relevăm că se desprinde incontestabil o notă de intelectualizare, de data aceasta impusă lui Alecsandri. Ceea ce ar trebui mai mult luat în considerație e dacă e liric, dacă e des-

criptiv, dacă a încercat să dea și poezie epică, acestea nu sînt streine de intelectualizarea inspirației. Această notă are mai multă amploare și pleacă dela o viziune filosofică. Cînd se spune despre Alecsandri că i-a lipsit ceva din profunzimea sufletească, eu cred că i se aduce o nedreptate. În afară de filosofia optimistă, mai e și altăceva: e o tendință de abstractizare, de simbol, pentru că, de fapt, Legenda ciocîrliei are o temă simbolică și aceasta lasă să se înțeleagă ceea ce a preocupat sufletul lui în afară de motivul bine evidențiat.

• ————— •



4 V, 1931.

Analizînd opera lui Vasile Alecsandri, pe lîngă alte constatări ne-am oprit la aceea că grație poeziei s'a ajuns la ceea ce trebuia să se afirme în exprimarea literară dela noi. Din amalgamul de forme datorite pe de o parte tendințelor latiniste, pe de altă parte tradiției noastre ca exprimare veche romînească, poezia a reușit să aleagă ceea ce într'adevăr, putea să dea aspectul estetic exprimării noastre. Că, firește, n'au știut poeții totdeauna cum să aleagă aceste diferite elemente — chiar Alecsandri am văzut că a rătăcit de multe ori — aceasta desigur, pe lîngă absența de însușiri personale, se datorește și atmosferei timpu-

lui. Deci, grație poeziei s'a ajuns, am putea spune, la o filtrare a formelor de exprimare literară și aceasta înseamnă mult în epoca pînă la 1860-1870.

Dar trebuie să ne întoarcem în urmă și chiar la 1830, pentru că trebuie să urmărim și altă înfățișare a evoluției limbii literare la noi și să ne referim la presă. Ar fi un capitol cu ramificații foarte depărtate și de cercetări foarte migăloase, urmărirea înrîurii acestei manifestări intelectuale dela noi. Mă voi mărgini însă, numai la cîteva schițări în jurul cărora se poate grupa o serie întreagă de fapte și de impresii. În primul rînd trebuie să plecăm dela prima afirmare în presa noastră, aceea care a avut un incontestabil răsunet, grație inițiativei pe care a luat-o Heliade Rădulescu la 1829, cînd la 8 aprilie a făcut să apară Curierul românesc.

Intențiile lui se văd după titlul pe care a voit să-l dea: Curierul Bucureștilor, dar pe urmă i s'a atras atenția că acest titlu ar fi ceva

prea local și atunci i-a schimbat titulatura. Înștiințarea pe care Heliade Rădulescu a tipărit-o în fruntea Curierului românesc, e interpretată nu ca valoare literară, ci pentru că surprindem ceva din intențiile lui și apoi indirect putem presupune care putea să fie răsunetul acestei publicațiuni periodice. Chiar la începutul ei, Heliade Rădulescu arată că după cum alte țări civilizate au ajuns la o dezvoltare mare a presei și la noi din acest punct de vedere trebuie să urmărim aceleași năzuințe și arată că atunci când s'a gândit să publice Curierul românesc, a avut cu deosebire următoarele intenții: să fie o gazetă care să folosească politicului, adică omului care se ocupă cu afacerile politice; pe urmă literatului, filosofului, războinicului—vrea să spună militarilor—, negustorilor și la sfârșit adaugă că poate fi folosită chiar și de "asudătorul plugar".

Deși în frunte se vede că Heliade Rădulescu pune programul său cu preocupățiuni literare, de-

spre știință, despre artă nu s'a exprimat mai categoric. Totuși, se desprinde o intenție foarte practică: nu atât de a publica lucruri cu caracter teoretic, cât să îndepărteze pe cei care caută nu numai îndrumări pentru cultură, ci și pentru unele profesii și în același timp să dea scouri din viața politică și socială din diferite părți. Dar dacă mergem mai departe, vedem că partea practică era și mai accentuată, pentru că spusese în legătură cu viața comercială, că va da liste de mezat, de vânzări și pe urmă adaugă că nu va uita, cităm expresia lui, sfaturi folositoare "pentru curățenia orașelor, pentru păzirea sănătății etc."

Ar zice cineva: un program foarte vast, începînd dela lucruri care privesc politica, literatura și ajungînd pînă la chestiuni de urbanism, adică de îngrijire a orașelor. Intrucît Heliade Răduleacu a realizat acest program? Trebuie să spunem că gazeta lui a apărut cu puține coloane și



mai ales cu înștiințări de acestea fie referitoare la stările dela noi, fie la ceea ce putea să intereseze pe cititorii noștri ca evenimente din streinătate. Totuși, dela început a putut să pătrundă și puțină literatură. Partea care a predominat la început a fost aceea care se adresa vieții practice. S'a ajuns mai târziu ca partea literară, partea culturală să fie accentuată, însă să nu uităm un lucru: ceea ce a apărut ca doctrină a lui Heliade Rădulescu sau ca răsunset de dezvoltare literară, culturală în colaborare cu alții, aceasta a ajuns să fie cunoscută și altfel: prin publicarea cîte unei broșuri de versuri, în cît Curierul românesc, ca jurnal, putem spune că ajutînd, mai ales, literatura, a avut în deosebi altă menire: să creeze o atmosferă generală de cultivare a spiritului dela noi, întîi punîndu-l mai direct în contact cu ceea ce era al streinătății și apoi să înlesnească exprimarea mai modernisată în toate împrejurările.



După cîtva timp, Heliade Rădulescu a primit știrea că o altă gazetă va apărea în Moldova: Albina romînească a lui Asachi. Anunțînd acest lucru, Heliade Rădulescu spune aceste cuvinte de optimism, de îndemn:

"Această veste pe tot Rumînul simțitor trebuie să bucure, și dea Domnul ca tot orășălul rumînesc să-ș aibă gazeta sa".

O dorință care a trecut chiar peste așteptările lui Heliade Rădulescu pentru că sînt foarte multe gazete care apărînd în toate orășelele, numai foloase nu aduc și ar trebui, firește, să se ajungă la o nivelare a acestora; regionalismul sănătos e totdeauna de încurajat, de recomandat. Dar dacă e un regionalism prea mărunț, cu manifestări inutile față de ceea ce se afirmă bine în alte părți, atunci natural că mărunțișurile acestea care se îngrămădesc, trebuie să rămînă de o parte.

Gazeta lui Asachi trebuia să apară la 15 mai

și întârzierea—până la 9 Iunie—a rămas nelămurită. Inștăințarea e interesantă într'o privință pentru că pe de o parte vedem puncte de contact cu programul lui Heliade Rădulescu, pe de altă parte, ceva personal al lui Asachi sau al cercului cultural în care se găsea dînsul. Dînsul se exprimă cam în același fel ca și Heliade Rădulescu, cu privire la unele intenții: spunea că va da noutăți politice. Dînsul influențat de italiană, spunea novități; apoi "culegeri istorice, literale, morale, filologhice". Spunea apoi că va urmări și viața practică; în această privință, Asachi e mai categoric decît Heliade. Scriitorul muntean căuta să armonizeze ciclul de cunoștințe pe care căuta să îl presinte, fără ca să arate o deosebită preferință pentru unele sau altele, pe cînd Asachi spune categoric că mai ales va căuta să dea sfaturi pentru economia cîmpului.

Mai departe ajunge la un pasaj cu privire la felul cum are să înțelegă redactarea ca limbă a

Albinei românești. Pasajul e semnificativ:

"Ce să atinge de stilul gazetei aceștia, redacția va urma după cel cerut de regulile limbii și pe carile ori ce filolog ideal îl va afla potrivit. Pre cum de datorie este a numai întârzie de a aduce limba vorbită de mai mulți de cît patru milioane Romîni, la gradul deplinirei cătră carele strălucitul ei început o împuțernicește, iar paradigma cultivatilor sale surori o îndeamnă.

Alb. rom. 17 april, 1829.

Și Asachi a scris pe nu mai într'un cuvînt: o greșală care are o sută de ani de existență; și astăzi prin gazete și prin tezele dv. se întîlnește des. Vrea să spună Asachi, prin urmare, că a căutat să scrie într'o limbă care să fie demnă de originea neamului nostru și să poată să rivalizeze cu ceea ce se găsește în scrierile din străinătate. Era desigur, cam pretențios Asachi aici: să pui alături exprimarea presei noastre, abia la început, de ceea ce era al gazetelor mai îndepărtate care ajungeau din Occident, desigur că era prea îndrăzneț. Dar Asachi e semnificativ, pentru că vedem la el multe preocupățiuni exprimate în înștiințarea

jurnalului său, pe care Heliade Rădulescu nu le-a arătat în Curierul românesc. Heliade n'a publicat aceste preocupări în titlul lui, totuși gazeta lui s'a ocupat de foarte multe probleme de scriere. Asachi tocmai dimpotrivă, le anunță, dar le aplică mai puțin. În această privință, Asachi avea mai mult părerile lui inedite. Uneori a căutat să ia o atitudine categorică în felul cum înțelegea dînsul redactarea stilistică a gazetei pe care avea s'o conducă.

A contribuit și această gazetă la afirmarea exprimării generale dela noi, fără să fi avut totuși o enormă răspîndire. Ca influență, incontestabil că aceasta trebuie să fie luată în samă, dar sîntem, de fapt, departe de ceea ce ne interesează pe noi direct: limba. Nu putem spune că Albina românească și Curierul românesc au contribuit mult în sensul acesta. Au menținut, ca să zic așa, nivelul curent de modernizare al exprimării noastre. Dar dacă ne interesează presa, mai mult e pentru că a fost mai



tîrziu aceea care a alimentat mult spiritul dela noi, în bine și în rău de foarte multe ori, mai ales cînd presa începe să primească un foarte categoric caracter politic.

Dacă e să ne oprim la un jurnal politic care desigur a avut o deosebită înrîurire, trebuie să amintim Steaua Dunărei dela 1855, 1 octobree. Titlul ei și subtitlul a fost dela început de jurnal politic, literar, economic și programul e mai dezvoltat și mai interesant de urmărit decît la Heliade Rădulescu și Asachi.

Pe lîngă altele, Kogălniceanu aducea afară de un orizont larg al spiritului său și procedee de urbanitate occidentală, care erau necesare la noi.

In ce privește modernizarea noastră, Kogălniceanu desigur că a avut înrîurire și cu deosebire în legătură cu manifestările de viață politică. Dînsul ținea într'adevăr, să afirme dela început că trebuie păstrată "multă moderație" și mai ales "mult tact"—îngonînd personalitățile și o-



cupîndu-se numai de principii. Si accentua că Steaua Dunărei "va păstra toate cuviințele". Chiar insistențele acestea din partea lui Kogălniceanu, la care nu s'au gîndit Asachi sau Heliade Rădulescu, arată că după 1840 tendința vieții politice era mai în plin afirmată. Trebuie să se aducă o înfrînare și într'adevăr, Kogălniceanu a căutat în Steaua Dunărei să afirme această notă de occidentalizare a manifestărilor de acest fel.

Kogălniceanu avusese ocasiunea să-și exprime părerile sale asupra literaturii în Dacia literară; în fruntea Stelei Dunărei arată ceea ce urmărește cu deosebire, adică probleme de politică și e interesant într'o privință pasajul acesta, pentru că arată spiritul în care îl concepuse Kogălniceanu:

'Politica, după nimerita expresie a unui publicist francez, au ajuns a fi astăzi sufletul lumii moderne; la dînsa țintesc și largile tendinți a le literaturii ce formulează și împrăstie ideile, și propășirea industriei care asociază, organizează, produce și răspîndește. Politica este puternică

ca circulație, ce așită totă gândirea și totă fapta. În politică se învîrtește astăzi totă ideea. Din ea isvoresc toate acele valuri de teorii, de proiecte, de sisteme care bat necontenit în opinia publică, și împing activitatea mulțimei spre căi noue.

Studiul politicei s'au făcut dar cea întâi și cea mai nobilă din toate științele, și au ajuns a fi de o necesitate neapărată. Românii din zi în zi mai mult simțesc această necesitate.

Steaua Dunărei. 1 oct. 1859.

Vedeți cum înțelegea Kogălniceanu să insiste asupra politicei; totuși să nu privim pasajul acesta sub impresii prea actuale. Pentru dînsul, prin urmare, politica este ceea ce cuprindea viața socială a tuturor, ciocnirea de clase, aspirațiile unora și ale altora, în orice caz ceva care ara fatal al vieții dela 1840-50 și cînd s'a gîndit, după Dacia Literară, să publice Steaua Dunărei cu caracter politic, desigur că era o exprimare potrivită intențiilor lui și cînd caracterisează politica astfel, o făcea fără ca să se coboare la ceea ce atîtea și atîtea împrejurări au coborît-o.

Mai tîrziu Kogălniceanu caută să introducă și

literatură în gazeta sa, însă numai în parte, discret. Înțelegem atunci de ce programul său are un pasaj care cu toate că ne aduce idei cunoscute din Dacia literară, totuși merită să fie relevat în întregime pentru că insistă într'un loc asupra felului, cum înțelegea dînsul exprimarea în romînește:

Ca jurnal literar, Steoa Dunării chear din început se pune alătura cu opiniile și tendințele Romîniei literare. În deplin acord cu popularul nostru poet, și redactorul ei, credem că literatura romînească trebuie să se adăpe la izvoarele naționale țerii noastre. Vom combate dar din tote puterile noastre direcția falsă ce o parte din scriitorii de astăzi se încearcă a da limbii și literaturii. .... Critica s'au făcut neapărată mai ales în timpul de față, cînd limba romînească este restignită pe fel de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată prin fel de fel de ortografii unele mai absurde decît altele. Sîntem pentru desvoltarea limbii: aceasta este o convicție a jmeții noastre; cu opt-spre-zece ani mai înainte am scris despre regularea și purificarea ei..... Precum în politică nu suntem pentru utopii, așa și în literatură nu suntem nici pentru pedantism nici pentru șarlatanism; suntem pentru adevăratul progres. Urim confusiile babilonice, urim ignoranța și mediocritatea ascunse sub cuvinte răsunătoare dar seci de simț; socotim că ne trebuie o literatură originală, nobilă, națională însușită de a ne forma



mintea și inima, o literatură de care să ne putem fâli și înaintea străinilor. Aceasta nu ne va da o nici odată pacotila de versuri fără poezie, de romane traduse și de tratate anabatisto-limbistice a celor mai mulți din scriitorii noștri de astăzi!

Steaua Dunărei. 1 oct. 1855.

E un pasaj din jurnalul său politic semnificativ și impresionant; ne evidențiază nervul pe care l-a avut Kogălniceanu și pe care a știut să-l întrebuințeze atunci când avea să-și exprime convingerile sale.

Dacă astăzi apre ca o profesiune de credință, să vedem prin vre-o două exemplificări cum într'adevăr dînsul a ținut să urmeze intențiilor pe care le-a exprimat. Nu putem ști totdeauna cine îi erau colaboratorii. In orice cas, la început, articolele prime, redactoriale, au fost scrise mai mult de dînsul. Apoi, fie că a trebuit să ia parte mai intensă la viața politică, fie că de multe ori trebuia să vină la București, gazeta ajunge pe mîni streine. Se vede că aceia care continuau revista, au menținut caracterul ei, mai mult sau mai puțin.

Apoi să ne gândim că ea a apărut în preajma unirei și chiar a ținut să spună că va fi gazeta unirei. Urmărind-o nu numai din ce ne aduce ca mărturie, dar și din alte fapte de atunci, nu ne putem închipui câte ciocniri erau și cum Kogălniceanu în primul rând, și alții alături de el, au căutat să înlăture foarte multe din rezistențele pe care le-au arătat alții în asemenea ciocniri. Cu câteva zile înainte de a se proclama Unirea, la 10 Ianuarie 1859, apare un articol care deși e scris la patru ani după apariția gazetei, probabil, bănuiesc că trebuie să fie scris de Kogălniceanu. E un articol care chiar dacă nu vine de la Kogălniceanu, ci de la altcineva, totuși păstrează o notă de decență de ceea ce trebuie să fie civilizat în raporturile dintre unii și alții. În acest articol se critică atitudinea reacționarilor împotriva unirei și împotriva acelor care nu voiau să recunoască utilitatea libertății presei. Iată un pasaj:



Ian lăsați gluma, spuneți curat că nu vă place libertatea, sau mai bine zicînd legea presei de care se bucură țeara astăzi, pentru că nu vreți lumină, nu vreți îmbunătățire, nu vreți propășire; ați dori ca nepotismul, hatîrul și abuserile să rămie tot cum au fost în fericiiții timpî ai trecutului; ați voi ca putregiunea de care-i cuprins trupul soțietăței să nu o atingă nimine; v'ar plăcea o presă simpatică corupției.

Steaua Dunărei. 10 ian. 1859.

E un articol care are o notă destul de vehementă, pentru că exprimă conflictul dintre convingerile sale și convingerile acelor care represintă nota reacționară, însă vedeți că nu e nici un cuvînt dintre acelea care astăzi au devenit o specialitate, un sport verbal din cele mai repugnante; chiar atunci cînd era un conflict între confratii de gazetărie, se ajungea la exprimări bine simțite, însă în nici un cas nu degenerau în ceea ce e nota de tot scăzută de astăzi. În numărul din 20 mart 1859 într'o polemică cu gazeta Patria, primul articol se începea cu un fel de aruncare de vorbe dela distanță, fără însă să degereze:

Biata Patrie! Auzînd'o vorbind ast-felî, ne amintim numai decît, de bărbatul fricos care, pe scena teatrului nacional, mai dăunăzi, travestit în hîrcă bătrîină, zicea cu multe farafasticuri: "sînt demuazelă".

Steaua Dunărei. 20 mart, 1859.

O amintire comică dela o reprezentație desigur, care trebuie să fi făcut mare efect în pasajul acesta din Steaua Dunărei. Vedem că aici gluma nu atingea deloc trivialul.

Deci, oricît de porniți au fost acei din 1850-1860, oricît de înăsprite ar fi fost raporturile dintre unii și alții, oricît ar fi clocotit pasiunile, totuși era o demnitate a gazetăriei care presupune o demnitate omenească, pentru că dacă nu ai respect de alții, nu ai nici de tine, ceea ce din nenorocire nu se mai simte astăzi, cînd se crede că originalitatea în presă constă în cuvintele cele mai respingătoare, ca să impresioneze. Aceasta dovedește că s'a ajuns pînă acolo încît numai brutalul să impresioneze. Vocabularul acesta ascunde însă o sărăcie sufletească, o să-

răcie de fond, o inanitate de idei. Mulți caută să impresioneze prin cuvinte aruncate nu la întâmplare, ci intenționat în vederea anumitor efecte. Această stare de lucruri trebuie să se rectifice prin întoarcere înapoi și acesta e mai ales rostul și al istoriei literare și al istoriei în totul. Când cineva nu se limitează numai la ceea ce e zilnic, ci se întoarce înapoi cu cincizeci de ani, cu o sută de ani, vede că nu mai e continuitate sufletească, nu mai e demnitatea de atunci nici în gazetărie, nici în literatură.

E de remarcant că după cincisprezece ani, Kogălniceanu mai lăsase din moldovenisme. De altminteri am mai făcut constatarea aceasta. Concesiunile lui Kogălniceanu au mers în sensul limbei literare din Muntenia. De exemplu, nu mai scrie cum scrisese înainte, ca și Negruzzi, cu g: "părerile a tuturor Românilor", ci ale.

Sînt unele expresii care ajunseseră din școala lui Aron Pumnul pînă la Iași și nu știu dacă



le-a întrebuințat, dar s'a putut să se molipsească și Kogălniceanu. Intîlnim astfel forme ca a-fipt în loc de afiș, prochiamă în loc de proclamaă, observaciune, etc. Apoi o romînisare barocă: în loc de infaibil găsim infailveră. Intîlnim apoi dignitate, neologism care ar fi putut să rămîna sub forma aceasta, pentru că dacă zicem demn și demnitate, oarecum am urmat pe Aron Pumnul.

În orice caz, în ce privește limba literară pe care o întrebuința Kogălniceanu și colaboratorii săi, se vede demnitatea exprimărei pe care a căutat să o mențină și pe de altă parte, tendința mai afirmată de apropiere, între ceea ce era al Moldovenilor și al Muntenilor.

11 V, 1931.

Ca să comparăm stilul ziarelor noastre de acum vre-o trei sferturi de veac, după Steaua Dunării, trebuie să ne îndreptăm spre o altă gazetă: Romînul lui C.A. Rosetti, care, putem spune, că a avut mai mult influență decît jurnalul lui Kogălniceanu, prin faptul că a apărut mulți ani. Și apoi stilul gazetei acesteia, parcă în unele privinți, se potrivea mai bine cu preferințele cititorilor noștri de pe la 1860 și de mai tîrziu.

Pe C.A. Rosetti l-am cunoscut dintr'o primă impresie cînd am citit un pasaj din discursul pe care l-a ținut la alegerea ca domn a lui Cuza și vedeam atunci că prosa în care se exprima ne fa-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii romine. Fasc. 22



ce să surîdem, pentru că prea e copleșită de unele scăderi ale romantismului.

Să nu uităm însă, că Rosetti a fost poet a avut, prin urmare, cultură literară romantică și aceasta se reflectează bine chiar în articolele lui de gazetă, fie că erau simple editoriale, fie că uneori mergeau mai departe și cuprindeau expuneri de doctrină, pentru că într'adevăr a scris mai multe articole, intitulate chiar Principii, în care caută să-și exprime mai direct convingerile lui. Dacă astăzi comparat cu Kogălniceanu, C.A. Rosetti apare mai învechit, e tocmai din cauza aceasta, pentru că nu a știut să adauge nota de stăpînire, de sobrietate pe care Kogălniceanu nu a pierdut-o din vedere.

Totuși, să nu uităm un fapt: Rosetti a fost calomniat de multe ori; i s'au atribuit păreri pe care, de fapt, nu le-a avut, sau dacă le-a împărtășit, în orice caz, nu a căutat să le dea o înfățișare prea militantă.

Cînd deschidem primul număr din Romînul, sîntem frapați de articolul întîi care nu e cel de program, ci o simplă revistă politică, cu ecouri din gazetele streine. După acest articol, pe vre-o trei coloane, arată cam în ce sens înțelege spiritul de conducere al Romînului. Înainte de toate ținea să arate că va fi o foaie în primul rînd politică și economică; deci, nu se adresa deloc literaturii și ca să înțelegem spiritul acestei gazete și mai ales atitudinea pe care și-a impus să o ia în conflictele de păreri, să cităm pasajul caracteristic unde Rosetti caută să arate în ce notă va stăruia să dirijeze jurnalul lui:

"....după ce fiecare ș'a da părerea sa—căci toate opiniile trebuiesc ascultate cu respect—cînd un principiu sau o chestiune vor fi recunoscute de adevărate ne vom sili a le introduce în domeniul faptelor...."

Prin urmare, o notă occidentală de desăvîrșită urbanitate: respectul pentru părerile altora.

Și mai departe:

Dacă Zilarul (jurnalistul) este pătruns că meseria lui este o preoție, dacă va intra în camera de lucru cum intră preotul cel adevărat în altarul bisericei, nu-i va fi tare greu a'și îndeplini mandatul său....

La lucru dar frați Români! se ne suim cu mintea mai presus de sfera cea strîmtă a patimilor individuale, și ridicînd inima noastră în templu Patriei și Libertății, se pășim cu toții înainte, siguri fiind în ceea ce vom avea bine sădit în minte și în inimă, mai curînd sau mai tîrziu va intra negreșit și în legiunile noastre.

În sfîrșit, vedeți, apare coloratura romantică la care ținea așa de mult Rosetti; vedem din acest pasaj cum înțelegea dînsul misiunea unui gazetar: îl compara cu preotul care se apropie de altar.

Ca să cunoaștem și mai bine scrisul lui Rosetti, să ne raportăm la ceea ce dînsul a publicat cu două zile înainte de proclamarea Unirii, prin urmare, la 22 Ianuarie 1859. Vedem bine în acest articol ceea ce era caracteristic stilului său:

Conjurăm dar, în numele a sute de ani de suferinți și de chinuri; în numele a aceluși ocean de lacrimi de durere și de rușine ce izvorăște



fără curmare și de sute de ani din ochii nației, ca fii-care cetățean în parte'i și toți împreună să veghizeze asupra curselor întinse....

Cetățeni ai capitalei! voi fruntea Nației, veghiați; astăzi este ziua să ne arătăm toți virsnici și oameni ai legalității și cu voi va fi Dumnezeu.

Romînul. 22 ian.

Desigur, ceva explicabil în atmosfera de atunci, însă incontestabil e ceva din frazeologia care a ajuns să se perfecționeze. Trebuie să recunoaștem însă, că între 1830 - 1880 erau convingeri care chiar dacă porniau alătura și atingeau fantesia, totuși veneau dintr'o probitate sufletească pe care mulți mai târziu, și chiar astăzi n'au înțeles s'o continue.

Deși Rosetti nu atingea literatura în programul său, totuși în cel dintîi număr dă loc și publică o nuvelă Omul muntelui, originală desigur, cu impresii din Moldova și semnată: D-na I; apoi o traducere despre Romîni, din H. Martin.

În numerele viitoare această literatură se accentuează; apar poeziile lui Grigore Alexan-

drescu, apoi scrisorile lui Gh. Crețeanu. În sfârșit, se traduce câte un articol din gazetele sau revistele franceze asupra literaturii din această epocă.

Desigur că era o literatură derivată din ceea ce apărea în alte părți și care a ocupat un loc redus și trebuie să adaug că nu totdeauna nume strălucite care începuseră să se afirme atunci la noi, dau partea lor de colaborare literară. Sînt și anonimi care au publicat versuri. Astfel cineva a trimis o scrisoare lui Rosetti adresîndu-se în felul acesta: "...o poezie patriotică dela o Rumîncă mamă a doi mititei Rumîni și fiică a uzoia din abonații dumneavoastră". Se vede că Rosetti a fost cucerit și în felul acesta ne explicăm cum această copilărie literară e pusă alături de poeziile lui Gr. Alexandrescu și alții.

Dacă ar fi să ducem mai departe aprecierile asupra gazetei lui C.A. Rosetti, ar fi să constatăm o eclipsare, atunci cînd se accentuează mai



mult nota politică.

Dacă ne oprim la cele vre-o două prime decenii de existență, începutul e acela care poate să fie luat în seamă, pentru că a fost o gazetă rară. Nu venise presa de partid, care natural că la un moment dat a ajuns să capete ascendentul ei și Românul a rămas mai în umbră și chiar în ce privește alcătuirea lui, nu mai putea să aducă ceea ce prezenta în primii ani, mai ales grație entuziasmului lui C.A. Rosetti.

După cele două gazete din Muntenia și Moldova, care au avut influența lor asupra fixării stilului gazetăresc la noi în curs de mai mulți ani — cu vagi continuități astăzi — să ne întoarcem puțin spre Ardeal. La 1838 apare o gazetă la Brașov. E Foaia pentru minte, inimă și literatură și Gazeta de Transilvania. Cea dintâi era condusă de Bariț și cu cirilicele ei, parcă puțin mai colțuroase decât ale altor publicații de atunci, ne dă desigur impresia dela început de ceva arhaic.

Gazeta de Transilvania a apărut în mai, cealaltă în octobree. Gazeta de Transilvania începe mai întâi cu un cuvânt preliminar: nu avea altă dorință, decît de a fi "o foaie politică" și în program se spune printre altele:

Cu toții știu și pricep, cumcă renașterea unei nații pe o cale mai ușoară și mai scurtă nu este altfelîu cu putință, decît prin însuș lucrarea și îmbogățirea limbei și a literaturii sale.

În program atinge și partea literară pe care Rosetti mai tîrziu nu a avut-o în vedere și de aceea, ceea ce se expunea în acest prim articol din Gazeta de Transilvania ar putea fi utilizat de istoricii literari, cu atît mai mult cu cît către sfîrșit se face un bilanț al rezultatelor învățămîntului așa cum era organizat la noi după o scurtă experiență. Astfel în cuvîntul din fruntea Gazetei de Transilvania se spunea că, de fapt, în școală nu se face decît să se memorizeze: la aceasta se resumă învățămîntul nostru. Pe de altă parte cultura spiritului și anume studiul clasi-

cismului e neglijat:

Clasicii, cari ar trebui să ne fie cea mai scumpă hrană pentru mintea și inima noastră, nu-i prețuim în destul!

Pentru clasicism cuvinte de felul acesta de hotărâtă convingere nu s'au scris multe în acest timp, nici în Ardeal, nici în Principate. Clasicismul prin continuitate de sugestii putea să prindă peste munți, dar totuși, prea puțin s'a realizat față de ceea ce putea să dea și aceasta datorită greșelii îndrumătorilor, care n'au știut să deștepte interesul pentru ceea ce era nu erudiție, ci literatură clasică. În același articol se vorbește că Românii au devenit ori galomani, ori germani, ori rusomani, ori ungaromani.

Tocmai acesta nu era aspectul tendințelor noastre din vremea aceea. Mai ales când vorbește de ungaromanie în cultura noastră de atunci, nu se poate spune desigur, că nu e o exagerare.

Să trecem la Foala pentru minte a lui Bariț.



Un prim articol scris cam copilărește, începe cu impresii de călătorie în Bucegi. Ar fi doar de relevat ceea ce ne dă ca imagine de stil gros, care parcă ne duce spre frasa latină, însă mai curînd îmi vine să cred că e sintaxa latină trecută prin cea germană. Sînt frase greoaie, masive care amintesc construcțiile latine, travestite sub stilizarea germană:

....oare ce duh și aplecări domnesc întrînsii, cît naționalism, cîtă iubire de patrie, cîtă desvovire morală, cîtă energie firească zace în ființa lor de a putea pași înaintea în cultură, dacă vor fi ajutați și sprijoniți, pînă la ce măsură sînt cuprinși de greșeli, slăbiciuni și pre-judecăți, aceste cine era să ni le descrie cum sînt ?

Ce aducea Foala pentru minte ? Ecouri din țară dela noi și din streinătate, din diferite gazeți și apoi notițe cu caracter comercial, industrial; însă, chiar dela început, fără să găsim indicată intenția, găsim și literatură, care merită să ne oprească un moment, literatură de traduceri cum e, de exemplu, o traducere din englezește in-

titulată: Viața și cinstea. Tatuși, e posibil să nu fie o traducere directă din englesă, ci din germană. E vorba de un Edvard care e descris astfel:

Ochi negri înfocați, chip deschis bărbătesc, statura trupului rînoasă, foarte potrivită și dreaptă.....

Edvard iubea prea mult primblările singuratece. Natura cea mută vorbea cu glas cătră inima lui cea pruncească. Florile și copacii, părăiele cele curgătoare încetitor, simbolul vieții liniștite, și cîntăreții cu fluerile prea mult îndulcea sufletul lui.

E ceva desolant; o lipsă absolută de simț literar.

In primul număr e o poezie neiscălită, intitulată: Despărțirea:

Tuî vedea poate feciori  
De frumoși ca niște flori  
Și vorbindu-ți dulci momelc,  
Inima ca să ț'o 'nșele.  
Ci nu crede la cuvinte  
Ce pre fete scot din minte.

Aceasta e poezie, e literatură într'o gazetă dela 1838, cînd avem pe Cîrlova și pe Gr. Alexan-



drescu ? Dar în numărul 7 e o altă poezie. Aceasta, Cătră o frumoesă, semnată C.P.A., e caracteristică prin tendințele care dacă s'ar fi intronat în poezia noastră, ar fi fost un dezastru:

Răsuflarea ta viază  
 Și privirea-ți sărinează,  
 Însoțită de sperință,  
 Ticăloasa mea ființă.

Veți zice că nu meritau aceste enormități să fie înregistrate; totuși, ne duc la ceva real.

În Ardeal s'a tipărit în vremea aceasta foarte mult însă, în ceea ce privește posibilitățile de a forma gustul literar, exprimare literară mai îngrijită nu găsim în Ardeal ceea ce ne-am fi așteptat să ne dea.

Se vede ce deosebire e între stilul— chiar când nu e deosebit de îngrijit—al lui He-liade, vioiciunea pe care o aduce dînsul și fantesia care i-a frămîntat uneori frasa, și ceea ce ne dă Foia pentru minte.

Tendințele pe care le-au avut aceste două

gazete și mai ales Gazeta de Transilvania a lui Bariț, au fost de natură pedagogică. Firește, Bariț a făcut în gazeta lui pedagogie, dar pedagogia lui e foarte simplistă. De altminteri versurile din poesia Despărțire am văzut că numai lirice nu sînt, ci mai mult niște sfaturi cum să se poarte cineva.

Nici articolele lui nu aveau stilizarea literară și nici literatura nu se menținea la nivel, fiindcă e un nivel care trebuie să fie menținut; adică alături de bucăți într'adevăr remarcabile, cele mai slabe să nu coboare pînă la ridicol.

Cînd spuneam că gazetele din Ardeal au un caracter și un stil pedagogic, se înțelege și o altă lipsă a lor: anume, lipsa lirismului. Vi s'ar părea poate curioasă această apropiere: jurnalism și lirism. Totuși, cred că o presă superioară nu se poate dispensa de ceea ce e al lirismului. Lirism, într'un fel a adus Heliade Rădu-

lescu, pentru că exprima în gazeta sa ceva de credință fanatică.

Kogălniceanu fără să fi scris versuri, a adus și el lirism în Steaua Dunării și totdeauna gazetele, revistele de avantgardă nu se pot dispensa de lirism.

Lirism putem găsi, în felul lui, și la C.A. Rossetti și dacă e să continuăm această notă lirică, o vom găsi și în streinătate și la noi în mișcările de avantgardă, în gazetele, în revistele de revendicări socialiste, pentru că sufletul care clocotește nu se mulțumește numai să înregistreze.

Nu putem isola rolul presei de caracterul ei liric. Că sînt gazete cu reputație stabilită de o sută de ani, care nu răspund acestei note, e adevărat. Le Temps, Times, Journal de Débats, gazete de care mulți nu se pot dispensa, au o factură a lor; sînt gazete de informație politică, literară, științifică, de cultură generală, cu documentări foar-



te instructive însă, de fapt, sînt gazete cu ceva rigid, masive și natural cu o notă academică; sînt lipsite de viciață, de lirism.

Cine vrea să urmărească aspecte fie din Franța, fie din alte țări, trebuie să recurgă la altceva decît la aceste ziare.

Preferințele noastre trebuie să meargă spre gazetele cu coloratură lirică, acelea care exprimă sub formă aleasă gîndiri, sentimente care pot să impresioneze. Că există lirism și în gazete, afară de acelea la care ne-am gîndit, desigur, însă să nu uităm că la noi pe la 1870 - 1880, din cauza presei de partid, cea lirică a căzut în umbră. Se face lirism politic, dar de diferite coloraturi și mai ales lirismul în preajma alegerilor e cea mai suspectă înșelătorie.

Dacă la cei mai vechi, cum a fost C.A. Rosetti, nota lirică apare derivată în politică, e datorită nu numai atmosferei de atunci romantice, dar și faptului că dînsul nu se izolase de literatu-

ră. C.A. Rosetti dela numărul trei al Romînului a publicat o serie de articole despre Doine și lăcrămioare ale lui Alecsandri, iar mai tîrziu s'au văzut oameni dela noi plecînd dela politică și îndreptîndu-se spre literatură.

În Franța atmosfera politică și manifestările politice nu sînt izolate de cele literare și mai ales gazetarul se ține în curent cu literatura; are grija exprimării, pe cînd la noi ceea ce a fost între 1840 - 1870 s'a diluat în așa fel încît s'a produs un hiatus între ceea ce era și ceea ce trebuia să se mențină. Dacă ar fi să ne referim la epoca absolut actuală, atunci desigur că uneori trebuie să recunoaștem că sînt articole remarcabile prin stilizare, însă nu există la noi o gazetă care să-și mențină prestigiul, fără ca dela o pagină la alta să ai impresii din cele mai contrastante. Chiar dacă e scris un prim articol convenabil sau chiar foarte bine, imediat ce treci pe alte coloane sau pe altă pagină, ai impresii desolante.



15 V, 1931.

Ar fi să lăsăm o impresie necompletă dacă nu ne-am opri o clipă la o altă gazetă decât aceea a lui Kogălniceanu sau Rosetti, anume la aceea care a apărut în 1848, sub conducerea lui Bolintineanu, intitulată Poporul suveran. Au apărut treizeci de numere și ca spirit, ne aduce aminte de ceea ce avea mai târziu să exprime C. A. Rosetti, însă cu o notă întrucâtva deosebită, e stilizare cam exagerată, atingând bombasticul, căutând să impresioneze prin cuvinte de notă forțată. Așa, de exemplu, în primul articol, la sfârșit spune: "...să nu vă faceți nevrednici de a purta cununa imortală ce viitorul va împleti nobili-

lor fii ai Romîniei". E o fraşă în care se vede ce intenţie avea: de impresionare, însă cu mijloace prea curente, cu ceea ce era în general antipatic în exprimarea romantică.

Dar e o altă notă care se manifestă în gazeta lui Bolintineanu. Cu toate că titlul era cum spuneam, în corpul articolelor recurge la forma populu: caută să-i dea forma latină şi sînt şi alte intenţii de latinizare. De exemplu, vorbeşte de "bella noastră revoluţie". Surprindem aici, ceea ce vom vedea în întreaga operă a lui Bolintineanu: o lipsă de măsură; nu ştia ce să aleagă; nu cunoştea bine nuanţele cuvintelor şi mai ales era prea căutător de neologisme luate la întîmplare. E stilul care anunţă ceea ce avea să se manifeste uneori în gazetăria noastră şi mai ales în timpul din urmă. Sînt expresii care puteau să fie evitate. De exemplu, în primul articol vorbeşte de "plante ~~bastarde~~ şi mîrşave"; contrastul acesta, un neologism lîngă un cuvînt ro-

mînesc, ne impresionează neplăcut.

În numărul doi se exprimă astfel: "infamă trădare", într'un articol scris împotriva colonelilor Odobescu și Solomon care au avut un mare rol în mișcarea de la 1848.

Bolintineanu n'a uitat nici literatură și a dat poezii proprii care, de fapt, sînt numai improvisații de ocazie. În primul număr, de exemplu, apare una iscălită numai D.B. — desigur nu poate să fie decît Bolintineanu — intitulată Cîntec de libertate, improvisat în ziua de 11 Iunie unde găsim versul acesta: "zîoa gloriei a sosit": o traducere din Marseillaise. În numărul doi e o poezie îndreptată contra lui Bibescu, cam în felul acesta:

Tată Vodă....  
 Fă-ți lădița,  
 Ia-ți domnița  
 Și te cară,  
 Mergi din țară.  
 Mergi din țară  
 Și să vii cînd România  
 Va dori încă robia.

Vedeți o nota de panflet și Bolintineanu, mai târziu chiar, în programele politice sau de altă natură, a arătat această pornire de spirit frondeur: nu știa să-și înfrâneze expresiile, oricâtă sinceritate ar fi avut--și într'adevăr aceasta nu i se poate contesta; era un temperament care nu putea să rămână departe de ceea ce era convingerile lui ferme. Dar în această exprimare a sincerității, de multe ori dînsul a atins naivitatea și aceasta e o scădere. Am amintit Poporul suveran, pentru că e o gazetă care are legături cu mișcarea dela 1848.

Dela Poporul suveran trecem spre opera poetică a lui Bolintineanu. Aici vom vedea cum dînsul era un temperament incontestabil de poet, dar i-a lipsit ceea ce a fost moderat la alții din școala romantică, i-a lipsit acel simț luminat estetic, care veghează necontenit asupra oricărei improvisații mai ușoare.

Bolintineanu nu era tocmai înzestrat cu o cul-



tură deosebită; avea unele scăderi care sînt în acord cu manifestările multor romantici. Putem vedea la ce urmări inestetice a ajuns de multe ori și nu e nevoie de la început să ne adresăm chiar poeziilor lui, pentru ca să ne fixăm primele impresii. În ediția de la 1847 are cîteva cuvinte în care spune că nu ține prea mult la poezie: "inpirații, zic, ale copilăriei la care acum țin foarte puțin". Desigur, Bolintineanu avea slăbiciunea fundamentală a temperamentului său poetic; lăsaș nu a fost de fapt, pentru că a scris foarte mult, însă, nu avea continuitatea artistului care se controlează încontinuu și nu se mulțumește.

Și alții romantici, din care făcea parte și Bolintineanu, țineau mult la prima inspirație.

Să nu ne închipuim însă, că a fost absolut consecvent acestei mărturisiri și nici nu ne-am putea închipui această inconsecvență, pentru că ne dă iarăși posibilitatea să-l urmărim în silințele de prezentare literară a primei inspirații și



ven ocazie să facem o comparație între ediția de la 1847 și următoarea.

Mă opresc la o poezie arhicunoscută care i-a făcut de altminteri și reputația de poet, O fată tânără pe patul morții; chiar dela început are unele cuvinte din care reiese ușurința cu care Bolintineanu se exprima în versuri. Mulți au citit probabil versul al doilea:

Ca robul ce cîntă amar în robie  
Cu lanțul de brațe, un aer duios,

fără să se întrebe ce înseamnă acest "aer duios". Mulți cetesc poezia aceasta mecanic și mai ales în școală nu știu dacă se insistă să se explice ce înseamnă versul acesta. Aer e o foarte nefericită redare în românește a cuvîntului francez air = "melodie", "cîntec". Bolintineanu a redat în felul acesta expresia franceză "cîntă un aer duios"; e o falsă transpunere din franceză în română.

Dar să insistăm asupra cîtorva versuri care

ne arată că Bolintineanu într'adevăr a retușat uneleorî poesiiile sale, nu însă în măsura care trebuia, dacă ar fi avut o mai vie conștiință de artist. Versul al 4-lea din prima strofă a redacțiunei de la 1847, suna astfel:

Pe patu-mi de moarte eu cînt tînguios.

Referindu-ne la ediția din 1855, îngrijită de Si-on, găsim:

Pe patu-mi de moarte eu cînt dureros.

Nu văd care ar fi mai fericită dintre aceste redacții.

Dacă mergem mai departe, vedem o retușare mai esențială: versul al 2-lea sună în ediția întîi:

Cînd ziua e rece și cerul noros  
Cînd crivățul suflă prin văi viscolos

iar în ediția dela 1855:

Cînd ziua e rece și cerul în nori.

Versul ultim al acestei strofe e:

Cînd grindina cade torente pe flori;

Versurile din ediția dela 1855 salvează mai

bine peștia. Dar aici și-a dat sama incontestabil, Bolintineanu de un defect care nu l-a frapat altcui: strofa întâia și a doua aveau patru versuri în rima așa de ușoară: duios - dureros <sup>în prima strofă</sup> și norog - viscolos în a doua. A înțeles că e o neglijență și o lipsă de simț estetic să dai o rimă așa de curentă în două strofe consecutive și astfel ne explicăm de ce cerul norog a devenit cerul în nori.

Mai caracteristică încă e strofa a VI-a. În redacția întâia din 1847 avem:

Să moară bătrînul lipsit de putere  
Ce plînge trecutul de ani gîrbovit,  
Să moară și robul cuprins de durere,  
Să moară și omul de plîns obosit.

În ediția dela 1855 avem:

Să moară bătrînul ce fruntea înclină,  
Ce plînge trecutul de ani obosit  
Să moară și robul ce'n lanțuri suspină  
Să moară tot omul cu suflet zdrobit.

Incontestabil, e o rețușare avantajoasă. Ver-



sal din urmă nu e fericit nici în rețușarea de mai târziu, dar e ceva superior celui din ediția dintii.

Deci, Bolintineanu cu toate că ținea mult la defectele pe care le-a mărturisit, totuși uneori a căutat să nu se mulțumească cu prima redactare a versurilor.

Ceea ce a plăcut așa de mult unor admiratori ai lui Bolintineanu, a fost fluiditatea versurilor lui, pentru că incontestabil, avea o virtuositate, simplă de multe ori, dar impresionantă.

Și Alecsandri desigur, a adus o armonie nouă, cea mai curgătoare care se realizase în poezia noastră de pînă atunci, dar în arhitectura lui Alecsandri, se vede că pleacă dela o altă viziune poetică, pe cînd Bolintineanu se mulțumia cu susurări, cu vrăji ușoare de cuvînte.

Dacă e să urmărim mai departe stilizarea sa în legătură cu comparația pe care am făcut-o, oprimu-ne un moment la genul liric, iată yre-o ze-



ce versuri care într'adevăr se susțin relativ bine și mai ales au fluiditatea lor care a fost mult prețuită de contemporanii săi, consistența poetică lăsînd însă, mult de așteptat:

O tu, ce frumusețea-ți poetică, divină  
Essală farmec dulce ca fumul de pe flori  
Ești tu o'nchipuire, o poză de lumină  
Perdută din cosița rîzîndei aurori ?

Din hora înflorită a viselor de îngeri  
Tu poate te-ai pierdut !  
Și pe pămîntul nostru de doruri și de plîngeri  
Cu dulcile surideri la noi te-ai abătut ?

Ori care ți-e natura, divină, peritoare,  
Tu vii pe-acest pămînt  
Să răspîndești profumul juneței răpitoare;  
Tu vii ca roua dulce ce trece pe-un mormînt !

La Dla F.C., p.19.

Intr'adevăr, avea ureche sensibilă la păstrarea accentului, Bolintineanu. Vedeți, motivul acesta care e din repertoriul cunoscut al romanticii lor, pe care l-a exprimat și Alecsandri, însă cu mai multă aploare e schițat la Bolintineanu, prin trei, patru expresii cum ar fi rîzîndei aurori și apoi iarăși abusul pe care l-am întîlnit și la

Alecsandri, de adjectivul dulce.

Să ne oprim la o altă poezie care arată corburi, cu toate că e ca atmosferă sufletească un șablon al sincerității lui:

Noaptea cu încetul vălu-și întindea  
Iar trăsura noastră pe un deal suia.  
Suspiniind, o fată, dulce creatură,  
Mă'nsoția în cale pînă la trăsură;  
Pe străine țărături avînd a pleca  
Unde nici un suflet nu mă aștepta,  
Ea era plăcută ca o fericire,  
Și purta în suflet tinăra iubire.

Cornul, p.16.

E desigur, ceva înduioșător, dar nu poetic. Acesta e păcatul inegalității atrigătoare în poezia lui.

Pentru că sîntem la poeziile dintîi și la cele cu caracter liric, iată încă vre-o cîteva versuri din poezia Fecioara:

La candelă murindă purta cătarea sa;  
Iar latele-i cosițe sub flori și sub tulpină  
Cu grație pe sînu-i umînde se lăsa.  
-O vino lîngă mine, căci iată vîntul bate  
Și floarea dimineții de-acum va vesteji  
De-acum cînd te-i întoarce din locuri de-  
părtate,

In dar vei căuta-o, căci nu o vei găsi.

P. 16.

Căutare în loc de privire: nu poți întrebuința un asemenea cuvânt oricând ca sinonim cu privire. Dacă ar fi de redat ceva din atmosfera rustică, sau ceva de notă intimă, familiară de, însă acolo unde cuvântul privire și privi sînt impuse de la sine, nu avem motive să le înlocuim. Acest în dar s'ar crede că e o expresie românească. E o furișare stîngace a unui italianism, o expresie al cărei părinte, în vocabularul nostru, e Heliade Rădulescu. Vedeți ce sfortări cu totul deplasate de introducere a expresiei în vocabularul așa ie personal firește, al lui Bolintineanu. Sînt și alte cuvinte care ne surprind. De exemplu, un vers din poezia La Dna F. C. se termină astfel:

„Ea pentru care cîntă frumoasa biulbiulică.”  
Biulbiulică e un cuvînt turcesc, însemnînd „privighetoare”. Bolintineanu nu s'a mulțumit cu un alt cuvînt ca filomelă, privighetoare, ci l-a întrebu-



ințat pe acesta. E ceva, am putea spune, de influență macedoromînă, fiindcă știm că ascendenții lui Bolintineanu erau Macedoromîni. Vom vedea imediat că mai sînt și alte urme de această vagă înrîurire macedoromînă.

În alt loc, poate că n'ar fi de dat prea multă atenție, dar aici forma e de relevat, pentru că vine să se alătore la ceea ce am găsit în poezia dinaintea, și anume în poezia Feciora, ultimul vers se termină cu cuvîntul mămint. Ediția dela 1855 am spus că era îngrijită de Sion și nu-mi vine să cred că ar fi o greșală de tipar sau o neglijență a lui Sion. Eu cred că singur Bolintineanu a scris în felul acesta, cu toate că într'adevăr, rimează cuvîntul cu pămînt.

Vă aduceți aminte că în Psaltirea Scheiană am găsit această formă surprinzătoare cu un fonetism care ne duce spre aromînă. Deci, îmi vine să cred că acest mămint s'a strecurat din reminiscențele macedoromîne ale lui Bolintineanu.



Mai e apoi o strofă care se termină astfel: "Mergi și sparge lăcrămiori". Ce a voit să spună Bolintineanu aici? E vorba de lacrimi; vrea să spună să lase să cadă, să împrăstie multe lacrimi. Să ne închipuim că Bolintineanu s'a gîndit la sensul pe care îl avea cuvîntul latin SPARGERE? Nu cred. Mai curînd sînt de părere că și aici surprindem ceva de influență macedoromînă, pentru că într'adevăr în macedoromînă acest cuvînt are accepțiuni mai variate decît în dacoromînă.

Dacă am insistat asupra acestor două, trei cuvinte în legătură cu aromînismul familiei lui, e pentru că nu numai în amănuntele de vocabular poetic al lui îi putem surprinde originea, dar și în mare parte din poeziile lui, anume acelea care vin cu impresii dela sud, mai ales Florile Bosforului.

În lecțiunea viitoare vom căuta să fixăm impresiile asupra poeziei dela 1850.

18 V, 1931.

La Bolintineanu ca și la Alecsandri, exotismul pe care îl aducea din călătoriile din orient, era desigur o conveniență a vremii, datorită însușirii romantice, dar are și o altă semnificație, pentru că într'adevăr Bolintineanu cînd a poetizat visiunile lui din călătoriile spre Bosfor, ne face impresia că își regăsește sufletești reminiscențe ancestrale, care au ecou în versurile lui. Și de aceea poeziile pe care le-a scris sub această inspirație ne duc la o accentuare a predispozițiilor lui, pentru că aici cu deosebită vedem exaltarea verbală ajunsă la paroxism de multe ori, a vocabularului lui, afară de ceea ce

al cuvintelor cu caracter oriental; pornește se vede dintr'o clocotire sufletească, dintr'o exuberanță care denotă o pasiune specială ce răsară în sufletul său.

Nu avem decît să ne adresăm pentru aceasta, la Florile Bosforului. Cele dintîi sînt cu deosebire caracteristice, pentru că ne fac să recunoaștem această notă proprie, un aspect al inspirației poetului muntean.

Desigur, întîlnim de data aceasta versuri cu o factură care arată maturitate, însă nu aîntîrbi zece, cincisprezece în fiecare din poeziile lui, din Florile Bosforului, care să se mențină la o unitate, să ne dea impresia de realizare estetică susținută.

Iată, de exemplu, cum ne înfățișează, după impresiile lui, Bosforul, în prima poezie:

O Bosfor! o farmec care tîst d'auna  
Fost-ai visul dulce celui călătoriu!  
Tirania, prada, flacăra, furtuna,  
Au trecut pe sîmul tău desfătătoriu;



Dar nimica încă n'au adus schimbare  
 Frumuseții tale; ca un diamant  
 Ce-a trecut prin sînge, fermecele-ți rare  
 Au rămas neșterse; ori ce concharant  
 Înălțînd mormîntul pe aceste maluri  
 N'a putut să creadă că a doa-zi  
 O furtună noă p'aste limpezi valuri  
 Nume și țărîină nu va prăvăli!

Zella. Cîntul întîi, p.156.

Vedeți ce asocieri la întîmplare: cuvintele rare sînt trase la sorți: "tiranie", "pradă", "flacăra", "furtună". Sîntem departe de ceea ce și pe vremea aceea, putea să ceară poesia ca realizare. Parcă, tocmai exaltarea pe care l-au dat-o peisajele pe care le-a contemplat, l-a făcut uneori mai puțin să-și controleze scrisul. Sînt, totuși, tablouri care au ceva de atmosferă autentică orientală și, firește, cu o notă de poesie relativă. Altele se oboară deodată în cele mai supărătoare prosaisme. Iată, de exemplu, șase versuri:

Mărețul chiosc își udă picioarele'n Bosfor  
 Și'n unda fugătoare se miră cu amor  
 Sub chiosc curentul trece cu vie repejune;



Iar marmura-i invită la dulce moliciune.

O sală octogonă formează acest local  
In care strălucește tot lux oriental.

Zeila. Cîntul al doilea, p. 170

E în aceste versuri tot ce poate discredita pe un poet și nu sînt întîmplătoare asemenea accidente poetice, căci se repetă cu alte insuficiențe de vocabular: ori că se dau expresii românești mutilate, ori exagerează unele diminutive. Iată vre-o zece versuri care încep prin acea expresie care avea să se banalizeze:

E ora cînd tresare lina Propontide  
Sub al aurelei<sup>1</sup> dulce sărutat,  
Scînteind la focul stelelor splendide  
Ce lucesc în fundul cerului curat.  
Colo ochiul vede niște insulițe  
Strălucind la raza stelei lui Zial,  
Ast-fel ca un negru pîlc de alunițe  
Ce împodobeste sinul virginal.

Mehriube. Cîntul întîi, p. 175

Imagini care pot să fie de jurnal umoristic; e ceva ce frisează o fantesie vulgară. Cîntul întîi

<sup>1</sup> aureală = diminutivul dela aură.

din Mehriube se termină astfel:

Un caic primește tînăra mireasă  
Trei-zeci de lopete undele despic;  
Însă de odată palida princeasă  
Cade leșinată într'al ei caic.

P.177.

Nu cred că poate exista o strofă mai nenorocită decît aceasta. Intîi, pentru că vedeți, la ce grad a dus neglijența Bolintineanu în ce privește întrebuințarea formelor: astfel verbul despic în loc de despică, pentru că rimează cu caic și apoi potrivea terminația pentru ca mireasă să rimeze cu princeasă. Am găsit și alte forțări de felul acesta din urmă, însă aceasta întrece tot ce ne-am fi putut închipui.

Puțin mai departe, iată alte patru versuri: o fantesie de cuvinte, care ne miră că au putut să-i treacă prin gînd:

Unda înflorată de-aurele line,  
Scînteie sub brîul mării purpurat  
Cu ale ei căloare magice, divine,  
Ce încîntă ochiul ș'inima îmbat.

Mehriube. Cîntul al doilea, p.178

Pentru ca să-i iasă o silabă, Bolintineanu întredunțează coloare la plural în loc de culori și pentru ca să găsească o rimă la purourat, transformă pe îmbată în îmbat. Dintre aceste mutilări de gramatică, mai grozavă e forma această <sup>ca</sup> despic cu care se deprinsese lumea pe la 1870 și care și astăzi se obișnuște în mod greșit.

Să căutăm ceea ce a fost mai personal și mai înălțat din inspirația lui Bolintineanu și să ne îndreptăm spre acel șir de poezii, care într'adevăr i-au făcut reputația mai mult, în unele privințe, și care și astăzi datorită tradiției de program didactic, se continuă în impresia literară a timpului.

Baladele lui Bolintineanu prin acea aureolă de entuziasm a renașterii noastre, au într'adevăr faima de a fi dat ceva deosebit în literatura noastră. Față de sărăcia acestui gen poetic la noi, ele sînt de luat în seamă. Bolintineanu și Alecsandri s'au inspirat din ceea ce se transmi-



sese prin cronicari, mai ales din O samă de cuvinte a lui Neculce, apoi din basme sau din baladele populare, incontestabil, o sursă de inspirație care nu poate să fie lăsată la o parte.

Afară de prestigiul patriotic, afară de ceea ce s'a fixat pînă astăzi în cîteva versuri de oarecare sentențiositate patriotică, fiecare baladă luată dela început nu prezintă o continuitate de realizare poetică la care ne-am aștepta.

Am crezut că poate să fie interesantă o comparație după edițiile mai nouă și mai vechi.

Cu privire la acea baladă cunoscută Muma lui Stefan cel Mare, e interesant să vedem cam în ce sens a oscilat—mai bine sau mai rău—forma pe care Bolintineanu a crezut că trebuie să i-o dea. Versul al 4-lea în ediția dela 1855, suna:

Dulce și suavă ca o garofiță,  
înlocuit în altă ediție prin:

Rumenă, suavă ca o garofiță.

Să zicem și de data aceasta: din cauză că a



abusat și dînsul de acest adjectiv, dulce, mai bine ar fi fost să fi rămas la:

Rumenă, suavă ca o garofiță.

Două versuri iarăși dau prilej unei comparații: în ediția dela 1855:

Insă dacă cerul vrînd să'ngreueze  
Anii vieții mele și să mă'ntristeze.

E o corectare în avantaj aici, pentru că în alte ediții cetim:

Insă dacă cerul vrînd să împovere  
Anii vieții mele d'adîncă durere.

Forma împovere, chiar dacă dialectal ar exista, în literatură însă nu ar putea avea loc.

Sînt din seria de balade cîteva care ne o-presc fără ca să avem contrarietăți estetice. Ast-zei e Fermecătoarea sau Blestemul babei care in-contestabil e o realizare. Iată un pasaj din a-ceasta din urmă:

Ori unde vei merge, să calci, o străine!  
Pe trup fără de viață, și'n visu-ți să-l vezi!

Să strângi tu în mină mini de sînge pline!  
 Și ori ce ți-er spune tu toate să crezi!  
 Să-ți ardă plămîni de sete adîncă,  
 Și apă, sărmane, să nu poți să bei!  
 Să simți tot d'auna pe capu-ți o stîncă  
 Să pleci a ta frunte la cine nu vrei!  
 Să nu se cunoască ce bine vei face!  
 Să plîngi, însă lacrimi să nu poți vărsa!  
 Și ori ce dorință, și ori ce îți va place,  
 Să sece îndată ce tu vei gusta.

P.132.

Originalitatea acestui pasaj e ritmul pe care Bolintineanu l-a stăpînit și aici cu măiestrie. Putem surprinde aici care a fost, de fapt, nota pe care dacă ar fi cultivat-o și ar fi accentuat-o mai mult, i-ar fi dat mai multă aureolă de poet. Bolintineanu într'adevăr, avea predispoziții remarcabile spre ritmul epic. Chiar poesia dintîi: O fată tînră pe patul morții, începe în ritmul anfibrahic. E un ritm care cere abilitate și în literatura noastră a fost cultivat de unii, dar în același timp e semnificativ, pentru că se pretează cu deosebire inspirației epice: are ceva de mers viguros, de marș și atunci înțelegem de

ce ritmul acesta impresionează cu deosebire în genul epic.

Trebue să presupunem că Bolintineanu moștenise și această predispoziție dela strămoșii lui Aromîni, pentru că într'adevăr, poezia aromînă e cu deosebire epică; nu lipsește lirismul, însă e o poezie viguroasă, cu accente care duc spre versurile lui Bolintineanu.

Să zicem că Bolintineanu ar fi fost influențat și de ritmul trohaic al poeziilor populare, care după cum am spus, e caracteristic inspirației noastre populare, însă în realitate se vede că dînsul a rămas strein, mult mai strein decît Alecsandri și de doine și de balade și de basme.

Cînd a poetizat o temă cum e aceea din Făt-frumos, din seria baladelor, în notă spune că s'a îndreptat spre un basm foarte cunoscut, însă dacă facem o comparație între ceea ce a dat Bolintineanu și ceea ce era al poporului, nu găsim o derivare mai directă, nu găsim simțul artistului



care plecînd dela inspirația poporului, alege elementele caracteristice transformîndu-le în inspirație cultă. "Sujetul" altei balade Domnul de rouă, ne spune Bolintineanu, că îl știe dela cineva din Romanați, dar nu găsim în această baladă decît vagi ecouri din inspirația populară.

Să mai cităm un alt pasaj din Plestemul babei, cunoscut și el; a fost citat de multe ori ca efect onomatopeic, însă în același timp în ce privește ritmul, e semnificativ pentru tehnica lui Bolintineanu:

    Omul încalecă; calul său tropotă;  
                             Fuge ca vîntul;  
 Urlă pădurile, vîjîie frunzele  
                             Geme pămîntul.

Aici e o altă factură de vers: o silabă accentuată, două neaccentuate. Însă vedeți iarăși același efect epic: un ritm masiv, impresionant. Deci aceasta era nota talentului lui Bolintineanu, cea mai caracteristică. Se vede că singur nu a înțeles ce putea să derive din ea și mai ales să o



cultive. Pasaje de felul acesta sînt întîmplări.

Bolintineanu, dacă e să rezum impresiile, e incontestabil o aparițiune simpatică sufletește, prin ceea ce a fost a lui în participarea nu numai la evenimentele de atunci, ci și prin faptul că era incontestabil, un realizator romantic, însă unilateral.

Dacă ar lipsi el din mișcarea poetică dintre 1840 - 1870, parcă nu ne-am da samă de ceea ce a fost o mare scădere și în literatura noastră și în cea streină romantică, pînă unde a putut să ajungă discreditul unei formule a generației de atunci.

Bolintineanu e tipic tocmai prin această exagerare pe care a ținut s'o dea în ce privește unele predispoziții romantice. De ce nu a înțeles pînă unde trebuia să meargă; de ce mai ales a scris prea mult? Pentru că era cu toată modestia pe care am văzut că a afirmat-o, era încrezut în factura lui; era fascinat de volubilitatea cu

care întrebuința cuvintele și imaginile. Dacă ar fi fost singur impresionat neplăcut de ceea ce scris, aceasta l-ar fi putut face să se oprească rai des, însă în realitate, el a fost deseori mulțumit de forma pe care o dădea unei poezii și în orice caz a fost mai ales mulțumit că nu lăsase să-i scape nici un prilej în care să nu pună un motiv al inspirației lui. Aceasta e o pantă totdeauna primejdioasă în literatură. Literatura, poezia, ca și știința presupune o neîncetată nemulțumire. Cine e totdeauna mulțumit cu ceea ce a scris, se oprește la ceea ce l-a încântat un moment.

Oricât ar realiza cineva cu maximum-ul însușirilor lui, trebuie să se gândească să ajungă la realizări mai înalte. Deci, să nu creadă cineva că tot ce a scris e ceva de idolatrie: dacă e mai artist, aduce ceva în plus în năzuințele către perfect, controlându-se încontinuu.

22 V, 1931.

Revenirea dela poezie la prosă, ne dă ocazie să constatăm o expresie a genului literar din urmă, fie pentru că ne aduce ceva cu totul nou, fie pentru că această noutate nu rămîne în urma așteptărilor; dimpotrivă le întrece într'o privință.

Acela care a dat între 1850 - 1860 o notă în sensul acesta în prosa noastră, e un scriitor care parcă nici astăzi nu e recunoscut în deplina lui valoare; e Nicolae Filimon, al cărui roman se citește relativ mai mult decît alte scrieri din trecutul nostru, însă în realitate nu i se dă atenția pe care o merită, pentru faptul că a însem-



nat o dată în istoria literaturii noastre. Dacă ne gândim că dînsul a scris în plin romantism, e cu atît mai surprinzătoare înţelegerea pe care a dat-o genului literar la care s'a adresat, pentru că într'adevăr, dînsul aduce însuşiri remarcabile în desacord cu ceea ce era al celor mai mulţi romantici; aduce, anume, un foarte ascuţit spirit de observaţie.

Că întîlnim şi la dînsul urme ale înrîurii romantice, desigur: sfîrşitul romanului are ceva în acest sens, însă pentru că Filimon era incontestabil un temperament căruia nu-i lipsea spiritul critic, afară de darul observaţiei, a evitat exagerările romanticilor, chiar cînd a făcut concesiuni atmosferei literare din vremea lui, şi am putea spune că în privinţa aceasta, dă iarăşi dovadă de stăpînire literară, care după cum am constatat n'a fost însuşirea multora din scriitorii acestei epoci.

Nicolae Filimon, ca prosator, e cred interes-



ant și din alt punct de vedere, fiindcă după impresii pe care cred că nu le exagerez, putem descoperi unele influențe care ar fi interesante de urmărit, nu numai la noi, dar și în alte literaturi. Anume, dînsul a fost un pasionat al muzicii și teatrului.

A scris cronici remarcabile de critică musicală și dramatică. De aici, pasiunea l-a dus mai departe și în 1855 a pornit cu gîndul să călătorească în streinătate: dela Viena a ajuns în Italia și în această călătorie care a fost de impresionism ușor, de reverie, de boemie, Filimon a căutat totuși, să se cultive și să adune cît mai mult din ceea ce era al pasiunii lui pentru muzica din Italia și Germania și a descris într'o carte tipărită în 1858 impresiile lui artistice, impresii în același timp și despre stările de atunci, despre oameni; în toate se vede un remarcabil dar de observație.

E, de fapt, întîiul realist în timpul romanti-

cilor la noi.

Dacă ne referim la ce a scris dînsul despre muzică, din vre-o două pasaje putem să înțelegem care erau părerile lui în acest sens. Citez după ediția pe care a dat-o de curînd Dl Baiculescu pentru Ciocolii vechi și noi;—aici mai sînt și unele precisări biografice care așteptau să fie date, și cu această ocazie Nicolae Filimon cîștigă, pentru că va putea să intereseze pe mai mulți cititori decît edițiile foarte slabe de pînă atunci. Din părerile lui asupra artei, Dl Baiculescu reproduce două pasaje, în care Filimon își împărtășește impresiile dela concertele de muzică germană sau italiană:

„Am ascultat cu atențiune operele clasice ale lui Gluck, Haydn, Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelson și Meyerbeer și am admirat foarte mult arta ce am găsit într'ânsele și paciența colosală a maestrilor germani de a inventa multimea aceea de armonii de care sunt pline, dar n'am simțit acea dulce melancolie și emoțiune ce gustă cineva cînd aude o melodie de Rossini, Bellini sau Donizetti.”

Deci, Filimon era un idolatru al muzicii italiene. S'ar părea surprinzător și totuși aici vedem temperamentul lui: recunoștea ce e al lui Beethoven, însă arată că mai mult îl atrăgea arta musicală din Italia.

Un alt pasaj caracteristic, e acela în care a vorbit despre Wagner. E desigur, cel dintâi la noi care a scris despre opera wagneriană; se vede că a fost impresionat într'un fel de ceea ce aducea geniul compozitorului german:

„Am ascultat la teatrul din München opera Lohengrin, ce trece de cap d'operă al muzicii de felul acesta. Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz o notă; cu toate acestea nu am putut afla într'însa nici o nuanță care să-mi excite cel puțin curiositatea. Totul în acea operă era confuziune: melodia, care este baza principală a muzicii, lipsea cu totul; armonia cea naturală ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranzițiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezenta distincțiunea colorilor și a devina viitorul, fără să observe că caută efecte noi acolo unde nu se mai găsesc decât defecte și neant.“

Vedeți că, de fapt, e împotriva muzicii lui Wag-



ner, pentru că era atras de cea italiană, dar pasiunea pentru această artă îi impunea să urmărească dincolo de ceea ce erau predispozițiile și preferințele lui.

Dacă ne mai raportăm la un alt pasaj unde spune:

„Scopul călătoriei mele în Italia fiind acela de a asculta celebritățile musicale ale acestei țări și a dobîndi mai multe noțiuni practice în arta sunetelor, se înțelege de sine că era mare necazitate a străbate peninsula italică în toate direcțiunile ei.“

vedem pasiunea lui pentru „arta sunetelor“ care cu deosebire îl interesa. Cred că aceasta are însemnătate. Dacă însă explicăm felul în care a scris Filimon, stilul lui, într'adevăr am impresia, ași putea spune convingerea, că proza lui e răsunet al pasiunii pentru muzică.

E incontestabil ceva deosebit de proza lui V. Alecsandri și Costache Negruzzi. Mai ales, dacă e vorba să facem o apropiere de fapte, Alecsandri



știm bine că a arătat în prosa lui predilecțiuni pentru motivele de artă picturală sau arhitecturală; întrucît a putut să înțeleagă, să prețuiască musica, Alexandri, n'aș putea precisa. Filimon se arată într'adevăr, impresionat încontinuu de ce era al muzicii; cred că se reflectă în fraza lui ceva din musica lui Donizetti, Verdi, Rossini etc. E aici o parte de analiză stilistică și în același timp și un capitol de istorie literară, care mi se pare că ar merita să fie mai bine urmărit, pentru că s'ar ajunge la impunerea unui punct interesant: s'ar recunoaște că în cutare epocă scriitorii au fost influențați mai mult de pictură, de arhitectură. Ar fi interesant însă, înții pentru analizarea unei epoci și pe urmă su precisare pentru felul de scriere al unor autori: să vedem care sînt aceia care au fost impresionați de una din aceste arte sau de amîndouă și dacă unii scriitori au fost refractari.

In ce ar consta influența muzicii asupra sti-

lului lui Filimon ? Intîi trebuie să adaug că nu trebuie considerat dînsul ca un stilist impecabil. Are asperități, are uneori frase repede expediate, însă în totul ne impresionează prin ceea ce de multe ori a exclus din scrisul său: mai ales nu e un maniac al neologismelor. Că găsim uneori multe arhaisme, e drept, însă arhaisme care sînt la locul lor, evocatoare pentru ca să descrie epoca de la începutul secolului al XIX-lea, cînd se prelungea încă viața orientală la noi și atunci era natural ca să recurgă în descrierea stărilor sociale, mai ales cînd amintește funcțiunile, și descrie petrecerile și alte amănunte ale vremii, era natural ca să recurgă la un vocabular care ni se pare astăzi de tot învechit, însă cu măsura și accentul pe care n'a știut totdeauna să-l păstreze. Odobesc și de aceea acesta a făcut arheologie verbală, care avea pentru dînsul un deosebit prestigiu.

Filimon e foarte moderat; nu se pierde în nuanțări de stilist și e cu atît mai surprinzătoare

această calitate, cu cât și-a făcut cultura mai mult singur. A trăit într'adevăr, într'un cerc viu, interesant, pe care l-a evocat și Ghica, de boemism care avea contact și cu literatura. Cultura și-a însușit-o de multe ori la întâmplare: era antedidact, însă a avut pasiunea călătoriilor și mai ales pasiunea pentru muzică alături de literatură și într'adevăr, că prin acestea a ajuns să ne dea romanul său pe la patruzeci și ceva de ani, o dovadă de maturitate și de personalitate bine afirmată.

În ce privește influența muzicii, aici trebuie să recunoaștem că e o armonie, un ritm care nu are plasticitatea prozei lui Alecsandri sau Negruzzi. E ceva din rezonanțele musicale, din ritmul care are, cred, ceva din combinațiile de note ale aceluia care a auzit multe concerte și pe urmă dincolo de proza lui, oricât de realistă ar fi, surprindem ceva al vagului muzicii, pentru că aceasta e nota care distinge o proză cu acorduri.



de muzică, de o prosă cu linii, fețe, colori de ar-  
 hitectură sau de pictură. Sînt frase în care se ve-  
 de influența picturii; ai impresia de ceva bine  
 conturat, desenat, bine redat cu anumite efecte de  
 culori. Ce e musical, are totdeauna ceva mai vag, ce-  
 va din inefabilul muzicii care se adaugă la ar-  
 monia directă.

Dacă în sensul acesta cred că putem recunoaște  
 apropierea mai mult inconștientă pe care Filimon  
 a făcut-o între literatură și muzică, să urmă-  
 rim câteva din pasajele care arată pe de o parte  
 temperamentul lui vibrat incontestabil, cu toate  
 acestea stăpînit, pentru că dacă intenția lui a  
 fost să dea o imagine vie a lumii fanariote, to-  
 tuși, dînsul a cîntat să nu transforme—cum a fă-  
 cut, de exemplu, Zilort Românul—in pamflet pornirea  
 lui împotriva societății dela sfîrșitul secolului  
 al XVIII-lea. Filimon oricît ar fi detestat pe mulți  
 pe care i-a dezgriș, totuși știa să modeleze inten-  
 țiile epitetelor. (Chiar pasajul care încheie scri-



soarea plină de cruzime pe care o adresează ciocilor, nu are nimic supărător și nu impresionează neplăcut prin frasa bine tăiată, cu izbucniri care uneori evocă musica:

Vouă dar, străluciți luceaferi ai vițiilor, cari ați mâncat starea stăpînilor voștri și v'ați ridicat pe ruinele aceluia ce nu v'au lăsat să muriți în mizerie; vouă, cari sunteți putrejunea și nucegaiul ce sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile; vouă, cari ați furat cu sfațul din funcțiunile cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, iar acum cînd v'ați cumpărat moșii și palate stropiți cu noroi pe făcătorii voștri de bine, vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere. Citiți-o cu băgare de seamă, domnii mei, și oricîte hoții îmi vor fi scăpat din vedere, însemnați-le pe un catastih și mi le trimiteți, ca să le adaug la a doua edițiune.

P.3.

Vedeți ce nuanțat și delicat stilizat, ca o epigramă artistică, e acest pasaj final din scrisoarea lui vehementă totuși, pe care o trimetea aceluia pe care vrea să-i pupă în lumină.

Știți că în musica lui Donizetti, Rossini, sfîrșitul impresionează sgomotos. Aici parcă se poate spune că Filimon a căutat să impresioneze ca în-

tr'o încheiere de operă, însă, totuși, vedeți că nu e, de fapt, romantic cum ne-am fi așteptat. E omul care își măsoară mijloacele, nu pentru că ar fi fost reduse din punct de vedere literar, ci pentru că avea într'adevăr, simțul bine accentuat al nuanțării lor în descrierile de situații.

Dacă ne gândim la Costache Negruzzi, am relevat în ceea ce privește nuvela istorică, că e un inovator remarcabil prin însușirile lui—și în scrierile și în impresiunile pe care le-a publicat aduce într'adevăr un spirit de analiză psihologică: însemna mult aceasta pe la 1840, dar relativ Costache Negruzzi a rămas mai departe același.

Nicolae Filimon apare ca psiholog, un foarte adînd cunoscător al sufletelor și aceasta se vede din excursiile lui, pentru că foarte bine caracterizează unele lucruri pe care le-a văzut, sufletul oamenilor pe care i-a întâlnit și aceasta a aplicat-o celor dela noi. A avut posibilitatea să-și perfecționeze această însușire în acele călătorii

pe care le-a făcut în streinătate.

Iată cum descrie pe ciocoi, după ce le-a adresat săgețile dela sfârșitul scrisorii:

Ciocoiul sau puiul de ciocoi, ajuns om de stat, se descriește de omul onest prin mai multe fapte, dar mai cu seamă prin purtarea sa. El nu se pronunță definitiv pentru nici o doctrină politică nu se face adept credincios al nici unui partid—nu doară că are spiritul drept și nepărtinitor, ci ca să poată explica de odată toate doctrinele și partidele în folosul său.

Amorul de patrie, libertatea, egalitatea și devotamentul sunt vorbele sacramentale ale ciocoiului, pe care le rostește prin adunări publice și private; dar aceste virtuți cetățenești, de care face atîta pompă, nu sunt decît trepete scării pe care vrea să se sui la putere; și uneori cînd ele nu servă deajuns, el aleargă la străini și primește dela dînzii posturi în țara sa.

Ajuns la gradul de mărire, pentru care a comis toate nișeliile, a suferit toate umilințele și a declamat, fără de a le simți, toate virtuțile din lume, ciocoiul își ridică masca ipocriziei dela ochi și se arată lumii în mizerabila și uricioasa nuditate a sufletului său celui mic.

P.9.

Aici incontestabil că expresiile sînt mai tari; însă totuși, nu e ceva care să ne supere; nu e vulgaritate, cu atît mai puțin trivialitate în întrebuințarea termenilor. E izbucnirea naturală pe ca-



re nu o putea stăpîni, pentru că într'adevăr, oricîtă moderație ar fi căutat să pună în descrierea acclora pe care i-a ales, nu a lăsat de o parte tabloul de umbră pe care ținea să-l pună în antitesă cu ceea ce doria să fie altă viață care se începea la noi.

Spuneam că în descrierile de situații, de momente psihologice, Filimon arată iarăși aptitudini deosebite pentru acestea. E o scenă în care descrie cum fata Banului C. —dă numai inițială— e vrăjită de un tînăr grămătic, care se afla în casa tatălui său:

Intr'o zi, pe cînd se afla ea în chioșc cu fetele sale, o mică suflare de vînt risipi vreo cîteva hîrtii de ale lui Gheorghe; Maria se repezi să le adune, dar mîna ei se opri fără voie pe o hirtie de Veneția cu mărginile poleite, pe care erau scrise versurile acestea:

Sus pe cer, sunt multe stele;  
Cîmpu-i plin de floricele;  
Dar nici una dintre ele  
Nu-i ca chipul puiciei mele!

Maria, citindu-le, se simți transportată de bucurie și strîngînd hîrtia, o băgă în buzunarul fermenelii. După cîteva ore, rămîind singură, ea recită



de mai multe ori acele versuri și își plăzmuie o mulțime de închipuiri frumoase, a căror concluziune fu convingerea temeinică că versurile erau scrise pentru dînsa și că Gheorghe o iubește. Singura idee ce o turbura era că nu se credea așa de frumoasă precum o descriesese Gheorghe în versurile sale. Modestia ei nu-i permitea să creadă că este mai frumoasă decît stelele cerului și florile pămîntului; cu toate acestea, amorul propriu și cochetăria, aceste viciuri ce le posedă pînă la oarecare grad chiar femeile cele mai oneste făcu pe noua noastră Ero, să-și îndrepteze pașii spre oglindă, unde după ce schimbă de mai multe ori veștmintele și se privi într'însa zîbind și gesticulînd se retrase plină de speranță că poate fi iubită de frumosul ei Leandro.

P.155.

Comparația elementară cu "stelele cerului și florile pămîntului" e bine plasată aici, pentru că dă ceva din candoarea acestei tinere; e ceva, încontestabil simplist, care însă face o bună impresie. Chiar încheierea aceasta: Leandru, e bine potrivită și desigur, pasajul arată măiestrie în redarea unor momente și în același timp o pătrundere sufletească, ce înseamnă un progres în literatura noastră.

Ne surprinde de multe ori că putem găsi asemenea fraze pe la 1850, cînd și mai tîrziu, Emines-

cu, de exemplu, în prosa lui, are de multe ori asperități care sînt supărătoare; tot astfel Vlahuță, Delavrancea care au stilul mai evoluat au totuși, unele inegalități.

Nicolae Filimon cu toate scăderile pe care le arată, a avut această stăpînire a formei, care ne miră pentru vremea aceea.

Ar mai fi un pasaj în care se descrie ceva din viața din trecut și mai ales cum se petrecea pe atunci, care cu tot vocabularul arhaic, ne dă posibilitatea să vedem cum l-a moderat Filimon. Face o antiteză între viața de vară și iarnă la București:

Așa trecea timpul în sărbătorile verii; dar cînd venea epoca cea monotonă a iernii, toți acești oameni stau închiși prin case și serile cele lungi le petreceau în tăcere; abia dacă uneori se adunau mai mulți la un loc spre a povesti cele ce se întîmplau în cercul restrîns al mahalalei sau spre a juca între ei contina, mariașul și curelușa.

Atunci însă, ca și acum, boerii și oamenii cei cu averi mari se deosebeau foarte mult de popor, în petrecerile lor.

Boerii se plimbau în calești și butci cu arcurile poleite spre a se deosebi de neguțători. Po-



dul Mogoșoaiei și al Tîrgului de afară erau cele de căpetenie preumblări ale boierilor. Mesele și petrecerile lor se făceau în familii mai multe adunate la un loc; rar se întîmpla să mînințe pe la grădini; dar și atunci preferau grădina lui Scuza, via Brîncoveanului din dealul Spirei și grădina lui Belu de lîngă Văcărești, spre a nuda prilej norodului a surprinde vreo necuviință a lor și a li se pierde printr'aceasta prestigiul.

Boerii cei tineri, din cauza strînselor relațiuni ce aveau cu fanarioții și alți venetici depravați, contractaseră încă de pe atunci o mulțime de viciuri, contrarii cu totul modului de viață al boierilor bătrîni. Sania mitologică a lui Beizadea C. Caragea, făcută în forma carului lui Apolon și cei șase cerbi ce o trăgeau; contesșul cel de postav alb, blănit cu samur de Moska; hangerul cel semănat cu brilianturi și gugișanul de samur cu fundul alb al acestui frumos Principe, precum și rochiile cele neprețuite, șalurile și feregele le Domniței Ralu, întorsese atît de mult capul junilor boieri și cocoane, încît de multe ori vindeau moșii de mare preț, ca să imiteze luxul și strălucirea acestor Principi risipitori. Răul poate că ar fi fost mai mic, dacă s'ar fi oprit aci; dar viața scandaloasă și depravațiunea luînd proporții mari, infectară și demoralizară pînă la un mare grad societatea întregă.

Din toate relele acestea, jocul de cărți fu acela care răspîndi mai mult demoralizarea; el sărăcea pe boieri și funcționari, și-i îndemna la hrăpîri de tot felul.

Unul din cei mai mari desfrînați și risipitori din acei timpî era Postelnicul Andronache Tuzluc; el fura ca un tîlhar de codru și cheltuia ca un nebun. Mesele cele mai strălucite, seratele cele mai atrăgătoare, jocurile de cărți cele mai dărăpănătoare, care făceau să treacă dintr'o pungă într'alta averea săracilor, toate acestea în casă la dînsul se petreceau.

E o exprimare abilă, nu la prima întâmplare. E o descriere care are valoarea ei, prin faptul că nu se pierde în amănunte obositoare. Când e vorba de a evoca trecutul sînt puțini care știu să păstreze limita, să păstreze vocabularul. Și apoi vedeți că nu cade Nicolae Filimon nici în defectul, pe care avea să-l accentueze școala realită, defectul descrierilor care aproape nu se mai afîrșesc. Amănunte obositoare, insistențe exasperante nu găsim la Filimon. De unde putem, în afară de darul lui natural, să ne închipuim că Filimon a ajuns să realizeze asemenea efecte de prosă la noi ? Desigur, că dînsul nu a fost strein de literatura francesă; pomenește de A. Dumas și din atîta cît a scris acesta, ar trebui cineva să urmărească dacă într'adevăr a putut ceva să fie derivat de Filimon ca frasare. Apoi nu-mi pot închipui că Balzac nu ar fi fost citit, și poate cu pasiune de scriitorul muntean.

O întrebare, aceasta cît se poate de vagă, e



dacă nu a ajuns să cunoască și pe Flaubert. Uneori e ceva din realismul lui Flaubert, e ceva în afară de Dumas. În primul rînd totuși, trebuie să-l fi ajutat însușirile lui.

Un altul, presupunînd cum spuneam, că ar fi citit pe Dumas, Balzac, chiar pe Flaubert și n'ar fi avut însușirile lui Filimon, desigur n'ar fi reușit să ne dea prosa lui Filimon, prosă însă care a rămas fără răsunet, pentru că într'adevăr acestui roman care trebuia să eclipseze multe încercări pînă după 1880, nu i s'a dat importanța cuvenită.

Au fost unii care l-au citit, care i-au recunoscut meritul, însă în general, a fost o rezervă față de dînsul și putem spune că numai în timpul din urmă, lui Filimon i s'au recunoscut meritele literare. Aici e ceva care îl apropie cu deosebire, firește, de Budai Deleanu. Budai Deleanu cît a trăit, a rămas necunoscut. Cînd a apărut Țiganiada nimic nu s'a spus de recunoaștere a valorii aces-

tei opere și nu se poate spune că n'a fost citită. Douăzeci de ani au trecut dela tipărirea Tiganiadei, fără ca să aibă această operă răsunetul pe care îl merită.

Romanul lui Filimon prea atingea multe susceptibilități ca meritul lui să fie relevat de cei vișai, și ne-am explica în felul acesta ceea ce ne poate mira că a rămas o operă izolată.

---

25 V, 1931.

Am văzut ce program aducea Dacia literară pentru epoca dinaintea de 1870.

Tot așa pentru perioada dela 1870 se impune să vedem ce idei veneau odată cu apariția revistei Convorbiri literare, ca organ al cercului Junimea. S'a spus despre această revistă că a adus un spirit mai luminat de înțelegere literară. Vom vedea în ce măsură a adus control critic mai riguros, pentru că se poate spune că într'adevăr, Convorbirile au fost o revistă critică.

Pe de altă parte e în atitudinea acestei reviste ceva care umbrește incontestabil realizările pe care le-a adus, și anume, o discreditare a

tuturor manifestărilor literare de pînă atunci.

E curios cum în Convorbirile literare nu s'a arătat niciodată ce se datorea bunei îndrumări a literaturii noastre grație Daciei literare și Romîniei literare; numele lui Alecu Russo nu e niciodată pomenit cu toate că am văzut—se știe de oricine—că dînsul a dus o campanie împotriva latinomanilor.

Cînd apare o revistă sînt două atitudini care se impun dela sine prin probitate: ori continui pe predecesori și atunci arăți că natural îți însușești dacă nu în totul, dar în parte ce au scris, sau ai atitudine hotărît opusă, arătînd că predecesorii s'au depărtat dela ceea ce voiau să exprime.

O atitudine de felul acesta a lipsit cu desăvîrșire Convorbirilor literare și nu numai a ignorat, dar a lăsat de o parte ce aduseseră Dacia literară și Romînia literară și vom vedea că aceasta din urmă e pomenită în treacăt o singură



dată la început.

Programul acestei reviste îl putem vedea în numărul întâi care a apărut la 1 mart 1867 și de aici putem desprinde ceea ce e esențial pentru a putea înțelege ideele revistei dela Iași:

...înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice, de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da samă despre activitatea și producerile societăților literare, în special acelei din Iași și de a servi cu punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali.

Se desprinde din acest program ceva vag, în orice cas sărac, față de ceea ce am găsit în Dacia literară cînd hotărîtor, Kogălniceanu spunea că va proceda la revisuirea literaturii noastre; reieșia mai bine spiritul critic decît din intențiile de același fel ale Convorbirilor literare. Deci, un program cît se poate de neprecis: intenții doar de control al manifestărilor literare și științifice, dar nu un crez estetic și apoi

arătarea precisă ce-i va deosebi mai ales de predecesorii lor literari, lipsește cu desăvârșire. Ar fi interesant, ar fi mult de spionuit din numerele acestei reviste, dar nu voi putea insista prea mult. Astfel în primul număr al revistei condusă de Maiorescu, chiar la pagina 25 apare o traducere din Lamartine. Traducerea e făcută de N. Schelitti; găsim aici versuri de felul acesta:

De-atunci în lume răul ca suveran domnează,  
De-atunci tot ce respiră și tot ce cugetează  
S'adapă în venin.

Ce crim'-a făcut omul să merite să nască  
Cînd ți-a cerut neantul să'nvie să trăească ?  
Cînd viața a primit ?  
Suntem noi o hazarde ? al soartei jucărie ?

Nu se vede nici cel mai mic efort de a reda măcar musicalitatea versului lui Lamartine.

Dar să trecem la poesia originală, cea dintîi care a apărut în Convorbiri literare, la pagina 41: e semnată de Mihai Cornea care a publicat multe poezii. Dînsul a lăsat apoi literatura și se

vede că a înțeles că nu trebuie să continue: a ajuns cum se știe un avocat de samă în baroul nostru. Poesia originală a lui Cornea e intitulată: O lacrimă. Iată două strofe:

Am fost în lume și eu odată  
Cu suflet june și plin de dor,  
Credeam atuncea că viața toată  
E un vis dulce de lung amor.

Pe-a vieții valuri înșelătoare  
Pluteam atuncea neîngrijat,  
Pîn'ce de stînca spăimîntătoare  
Mica mea barcă s'a sfărîmat.

La pagina următoare, 42, altă poesie tot de Cornea: La gura sobei:

Gîndeam la tine, dar focu'n vatră  
Eată, plesnește, des scînteind  
Cînsle-afară dureros latră,  
Ploaea în geamuri bate gemînd.

Umbră iubită d'amor ferice  
Scumpa mea umbră de ce-ai venit,  
De-a ta privire consolatrice  
Azi n'am nevoie, sunt fericit.

Vedeți, o impresie în desacord cu ceea ce spun  
neau cei dela Convorbiri literare. Dar mai e un  
nume care apare și în Amintirile D-lui Iacob Ne-



gruzzi, unii dintre primii colaboratori în poezie, anume Capșa. Se prezintă simpatice în Amintirile D-lui Iacob Negruzzi, însă iată ce găsim la pagina 98 în poezia Pe un album:

Intr'o zi fără de soare,  
Te-am găsit în drumul meu.  
De-atunci pîcla-i și mai mare...  
Du-te dar cu Dumnezeu.

Un alt nume, acesta mai cunoscut și bine prețuit tot timpul în cercul Junimei, e Bodnărescu. L-am cunoscut și eu; avea însușirile lui, era cult însă de o cultură masivă, greoaie de dincolo de Carpați. Avea intențiuni să derive filosofia în poezie însă n'avea absolut de loc simțul formei și de aceea chiar în prima pagină și dînsul a publicat un amestec de proză și versuri, ceva din literatura care i se părea lui că poate să impună. Din versurile care sînt strecurate prin prosa sa, desprindem, de exemplu:

Și cereasca ei privire  
Și-o disfată'n bulbucire.



Mai departe:

Aşa-i omul ne-odihnit  
 Ca izvorul ne-adormit.  
 Forme din forme veşnic formează  
 In care singur se oglindează.

Vine apoi poetul Şerbănescu care a avut in-  
 contestabil ceva de fantesie simpatică, armonii  
 pe care le-a lăudat mult Malorescu. Şerbănescu a-  
 re la pagina 124 o poezie: La Danubiu care înce-  
 pe astfel:

Fiu al pădurii negre, cu undele eterne,  
 Danubie bătrîne cu valurile-adînci,  
 Reptil lichid, gigantic ce stai întins a lene  
 Cu capul tău în mare, cu coada între stînci..

E ceva de patriotism rău înţeles.

Ne întrebăm: cum au putut să apară asemenea  
 versuri în Convorbiri literare ?

Un nume care se întâlneşte şi el în revista  
 Junimei şi care dealtminteri are un loc stimat  
 în literatura noastră—au rămas dela dînsul do-  
 uă poezii de ţinut în samă--totuşi, pe urmă per-  
 siflat, e acela al lui Creţeanu. E surprinzător că

li s'au dat loc în Convorbiri literare versurilor din poezia cu intenții sociale: În o colibă.  
Iată câteva versuri:

În fundul caretei învălătită'n șal,  
O nobilă damă venea dela bal.  
Armăsarii negri ce ca smei-alerg  
Se opresc d'odată și din loc nu merg.  
La razele lunei eată se zărea  
Un copil în fașă ce-ăbea mai gema.  
Dar nobila damă un semn a făcut  
Și pe altă parte caret'a trecut,  
Lăsînd în ninsoare bietul pruncușor.  
Tot pe-acolo trece și un muncitor,  
Învelit în sdrențe, tremurînd de frig  
Luîndu-și dejunul compus d'un covrig.

P.194.

Veți zice; unde e poezia adevărată din Convorbiri literare ? Nu se vede și totuși critica dela început a voit să se arate aprigă.

De exemplu, Petre Carp a scris în numărul dela 15 noembrie 1867 o critică despre Răsvan și Vidra a lui Hasdeu. Nu putem spune că piesa lui Hasdeu avea însușiri extraordinare, însă ca încercare dramatică pe vremea aceea—și astăzi figurează în repertoriu—nu putea să fie tratată astfel.

Petre Carp spunea că e o simplă "elucubrațiune" și, asemenea aprobațiune dovedește nu o lipsă, ci o corupțiune de gust...". Așa se exprima Petre Carp despre piesa lui Hasdeu.

Mai mult—dealtminteri despre critica lui Maiorescu mă voi ocupa în ultima lecțiune—dar să amintesc că tot așa cu strășnicie se vorbea despre rolul criticei și tocmai în Convorbiri literare, Vol. I, 301, Maiorescu spunea:

Noi suntem cei de'ntîi a admite, că pentru multe din producțiunile literare ale Romînilor tăcerea absolută este încă sentința cea mai blîndă ce o merită.

Dar în legătură tocmai cu începuturile Convorbirilor literare, să nu uităm cum tot Maiorescu se exprimă ceva mai tîrziu la doi, trei ani, pe la 1869, în Observări polemice:

În mijlocul unei tendențe a spiritului critic, precum am văzut-o din exemplele citate, cîțiva junii scriitori s'au întîlnit în credința, că pentru onoarea bunului simț și în interesul tinerimei noastre ar fi timp a se restabili odată măsura lucruri-



lor; și de aceea la înființarea Convorbirilor literare s'au încercat fie prin explicații teoretice, fie prin schițe humoristice a răspîndi o judecare mai serioasă a literaturii române.

Observări polemice, p.129.

Prin urmare, vedeți că nu e vorba—și vom vedea că mai departe Dl Negruzzi spune acest lucru—nu e vorba de o recunoaștere, de o inițiere înceată. Maiorescu spune că au apărut Convorbirile convinse că trebuie dela început să aducă "o judecare mai serioasă a literaturii noastre" și mai mult:

O primă greșală, de care trebuie astăzi ferită tinerimea noastră, este încurajarea blîndă a medicrităților. Cea mai rea poezie, prosa cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra;—toate sunt primite cu laudă, sau cel puțin cu indulgență sub cuvînt că "tot este ceva" și că are să devie mai bine. Așa zicem de 30 de ani și încurajăm la oameni nechiemați și nealeși Domnul X e proclamat poet mare, Domnul Y jurnalist eminent, Domnul Z bărbat de stat european, și rezultatul este că de atunci încoace mergem tot mai rău, că poezia a dispărut din societate....

In contra direcției de astăzi, p.153.



Sîntem la 1870: era poesia pe care o realizase Grigore Alexandrescu, Alecsandri și intrucîtva Bolintineanu.

Cum dispăruse poesia și ce aduceau Convorbirile literare ?

Si o ultimă relevare în sensul acesta e cînd Maiorescu spune: "singura revistă critică ce a avut-o Romînia, Convorbirile literare."

In programul dela 1 mart 1867, Romînia literară e amintită doar atît: ca format. Acolo se spune că revista avea să apară în formatul Romîniei literare: atît. Apoi afirmarea că n'a existat altă revistă critică în afară de Convorbirile literare, incontestabil că arată o exagerare. Să urmărim din Amintirile foarte sincere de multe ori pe care le-a dat Dl Iacob Negruzzi acum cîtiva ani, ce se desprinde cu privire la începuturile revistei dela Iași. Intîi Dl Iacob Negruzzi spune că înainte ca să apară revista, vre-o cîtiva tineri—patru, cinci—se întruneau și fără ca

să se gîndească hotărîtor la apariția unei perio-  
 odice, își schimbau părerile și începuse să redac-  
 teze un fel de antologie în care să dea floarea  
 literaturii noastre și mai ales în poezie, după  
 controlul pe care aveau să-l aplice în ce privește  
 scrierile pînă la 1870. Această antologie a re-  
 vistei de mai tîrziu n'a apărut, însă Maiorescu a  
 utilizat-o, a ales din schimburile de impresii de-  
 la întrunirile anterioare celor dela Junimea și  
 le-a publicat--ne vom ocupa rîndul viitor--în Po-  
 esia romînă care, de fapt, e o antologie în afară  
 de afirmările de doctrină.

Cînd se făcea, prin urmare, triajul în poezia  
 noastră din mărturisirile D-lui Iacob Negruzzi, ve-  
 dem vre-o două, trei lucruri semnificative pentru  
 spiritul care a domnit acolo și nu numai la ince-  
 put, dar cu repercusiuni mai întîrziate.

Se spune că:

Poeți de al-de Boliac, Momuleanu, Stamatî și al-  
 ții asemănați, de ale căror merite literare se fă-  
 cuse mult svon în public și în presă, nici putură

dobîndi grația de a introduce o singură bucată în versuri în antologia noastră; din toți Mureșanu avea scâpa cunoscută sa poezie patriotică "Deșteaptă-te Romîne"; Eliad poreclit de contemporani "părinte al literaturii romîne" o păți și mai rău. Neologismele sale ciudate produsera numai ris și chef în societate. Chiar mult laudatul său "Sburătorul" fu respins cu unanimitatea voturilor.

Amintiri din "Junimea", p. 81. - 82.

Vedeți că în spiritul critic dela Convorbiri, n'a fost totdeauna înălțime. Mai mult:

Tot așa se întîmplă cu Grigore Alexandrescu. Vestita "Umbra lui Mircea" fu găsită bună numai pînă la jumătate, iar partea a doua rea și lipsită de inspirație.

P. 83

Grigore Alexandrescu nu e impecabil. Nici în Umbra lui Mircea nici în alte poezii, nu lipsesc grașelile, desigur greșeli de ritm, inspirația nu totdeauna susținută, cînd și cînd lînceziri, dar poezia lui Grigore Alexandrescu să fie trecută prin acest sistem de critică pedagogică pedantă ?

Si cu atît mai mult cu cît e izbitor contrastul între ceea ce au publicat Convorbirile litera-



re la început, ca poezie în special și strășnicia aprecierilor față de alții. Dar pal e o mărturisire semnificativă în Amintirile D-lui Negruzzi; a-nume ne povestește cum într'o zi primește un "răvășel" să se întâlnească cu Pogor, Theodor Rosetti, Măiorescu, pentru că Petre Carp avea să citească o traducere din Machbeth:

Traducerea a fost găsită bună și plăcu la toți. Se făcură câteva observații, mai mult de detaliu și eu m'am întors acasă foarte mulțumit de acea serată literară. Mai târziu, de câte ori am recitat acea traducere, m'am mirat de lipsa de critică ce a domnit atunci în întrunirea noastră.

P.11.

Vedeți, ce trebuie mai mult decît asemenea mărturisire ?

Deci să se rectifice și acest capitol din istoria literaturii noastre: să se recunoască Convorbirilor literare ceea ce nu se poate contesta, însă să nu credem că dela început au fost bine orientate de o critică și aveau dreptul să privească dela înălțime producțiunile celelalte. Si fără ca



să forțez nota, totuși parcă literatura, poeziile care au apărut după cum am văzut în primul număr nu erau mult departe de acelea pe care le-a publicat Gheorghe Bariț în Foala pentru minte, din care am citat câteva.

Deci, prima impresia când această revistă a apărut, e că avea unele intenții să pregătească ceva în cercul ei, însă erau multe desorientări, tendințe exagerate. Era ceva care avea să se afirmе mai târziu și nu întotdeauna cu deplină perspicacitate.

29 V, 1931.

Deva. - II. N. 937

Cînd trecem la critica lui Maiorescu, trebuie desigur să recunoaștem că ea aduce preocupări de care alții au rămas departe, și mai ales stăruința de a prezenta într'un sistem, unele idei estetice.

Teoriile lui Maiorescu, cum se știe, pleacă de la filosofia, estetica germană și se concentrează împrejurul ideii că frumosul e exprimarea ideilor sub formă sensibilă. De aici dînsul a formulat diferite păreri afirmative sau negative, spunînd: acesta e esteticul, dincolo vine neesteticul.

Critica literară, ca orice critică, nu poate să se dispenseze de formulări, nu așa de catego-

rice. Cînd acum vre-o zece ani am făcut un curs asupra evoluției spiritului critic latin, spuneam că, de fapt, critica am putea-o defini: recunoașterea vieții așa cum se manifestă în creațiuni literare și artistice. Odată ce înțelegem în felul acesta critica, atunci natural că ea devine mai susceptibilă să înțeleagă cît mai variate manifestațiuni; la Maiorescu totul e șablonat; pleacă prin deducții dela ceva care i s'a părut că poate să fie într'adevăr cheia esteticei și gradat, gradat a aplicat formulări care derivă de aici. Apoi trebuie să relevăm rigiditatea care merge alături cu inconsecvența. Cînd e cineva, prin urmare, fixat într'o formulă și cînd această formulă nu se mai poate aplica în anumite cazuri, atunci urmează dela sine că adoptarea ei duce la contradicții, și vom releva tocmai o contradicție foarte semnificativă a lui Maiorescu în activitatea lui de critic.

Ca să recunoaștem critica lui Maiorescu tre-



bue să plecăm dela acea cărticică tipărită în 1867: Poesia romînă—rumînă, scria dînsul—unde a fixat condițiile materiale și ideale a<sup>le</sup> poeziei. Dînsul a mai scris și unele polemici în care a atins și chestiuni de reformă a limbii; trebuie să amintim că Maiorescu într'adevăr, a fost un pasionat și chiar nu numai pentru gramatică, ortografie, dar chiar recunoștea ceea ce se putea înțelege atunci ca valoare a filologiei.

Dacă ne raportăm, cum spuneam, la Poesia romînă, în primul rînd trebuie să relevăm—și în directă legătură cu literatura noastră—vre-o două insistențe ale sale în legătură cu valoarea poeziei. Astfel, într'un pasaj care poate să fie semnat de oricine, dînsul spune că orice cuvînt trebuie să fie înțeles în ceea ce poate avea estetic sau anti-estetic. Cea mai mare atenție o merită deci alegerea cuvintelor:

Cea mai mare atențiune merită în această privință alegerea cuvintelor; un singur cuvînt comun este în stare a ucide toată impresiunea frumosului și aceasta cu drept.

---

O. Densusianu,  
Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 27.



Cum era natural, Maiorescu era foarte rău dispus împotriva poesilor cu diminutive. Deaceea chiar la începutul cărțiței sale, spune:

Astăzi însă am citit atâtea flori și floricele, stele, stelute, stelișoare și filomele în versurile rumîne, încît acum primim aceste cuvinte numai ca niște semne uscate, obicinuite în vorbire, prin urmare fără nici un rezultat poetic.

P.28

Sfîrșitul acestei fraze e caracteristic; atunci cînd se vorbește de estetică, mi se pare că e o exprimare prosaică. Vom găsi într'adevăr nota aceasta de multe ori la Maiorescu: nota aplicărei prea directe, punerea în practică a unor păreri.

Ca să dăm unele caracterisări ale lui Maiorescu, să ne oprim la pasajul ultim din partea teoretică a acestei broșuri, în care dă un fel de bilanț exagerat asupra literaturii:

Majoritatea poezilor rumîni nu merită numele ce și-l usurpă; din producțiunile lor se vede numai o fantesie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine ne-ar fi fost și nouă, dacă nici odată nu ar fi luat pana în mîină și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbajul masclor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urîță este cel d'in-

tii pas spre degradarea culturii începînde.

P.116-117.

Maiorescu aici aduce un rechisitoriu categoric asupra literaturii dela 1870: vom vedea dacă aveg dreptate să fie așa de aprig cu poeți mai bine înzestrați decît acei care au publicat în Convorbiri.

Se explică de unde vine această pasiune negativă, la Maiorescu. Intr'adevăr, dînsul spune la pagina 84:

Dacă este greu și de multe ori imposibil a analiza natura pozitivă a cerințelor poetice, este din contra mai ușor și mai sigur a arăta ceea ce este oprit în poezie, și aici estetica practică își împlinește misiunea ei cea mai folositoare.

P.84.

O convingere care sigur că e falsă, pentru că în estetică prima impunere e să fie relevat ceea ce e al literaturii de frunte. In critică, ca și în pedagogie, nu e atîta nevoie să se insiste asupra răului, cît să se pună în valoare avantajele binelui, frumosului.

Deși în felul acesta a judecat Maiorescu, a dat totuși, antologie<sup>a</sup> întregă a tuturor grozăviilor ca-

re s'au publicat pe la 1860-1870 și e cu atît mai surprinzătoare această atitudine, cu cît atunci cînd a fost vorba să laude, a avut reticențe. Se va reproșa totdeauna lui Maiorescu că nu a scris despre Eminescu, ce era dator; că a ajutat la recunoașterea geniului lui Eminescu, e drept, însă și aceasta cu oarecare mici reserve. Articolul de critică convinsă, deplină, punînd tot sufletul ca să recunoască ce era al lui Eminescu, nu l-a dat Maiorescu și acesta ar fi fost tocmai un pendant potrivit la mărunțișurile de analize poetice care puteau să fie reduse la un sfert sau mai puțin.

O notă care e iarăși surprinzătoare întrucîtva, dar o vom înțelege imediat pentru că ne duce la constatarea la care făceam aluzie înainte, e aceea care se desprinde din părerea exprimată în mod hotărît în ceea ce privește excluderea din poezie a anumitor lucruri și în special a științei și a politicii. Intr'adevăr, iată ce spune Maiorescu:

...politica este un product exclusiv al rațiunii logice, poezia este și trebuie să fie un product



al fantesiei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă.

P.38.

Ce e mai categoric decît ce spunea Maiorescu, că între poezie și politică nu poate să fie nici o apropiere și poeziile patriotice sînt condamnate dela sine să fie trecătoare, să reprezinte un gen efemer. Aceasta spunea la 1867. În 1906 — prin urmare după atîția ani — cînd a fost vorba de premiarea poeziilor D-lui Goga de către Academie, raportul a fost făcut de Maiorescu și citez pasajul în care se vede bine un contrast, alături de celălalt:

Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, ori cîte abateri s'au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n'au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești, foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul, este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțimînt adevărat și adînc, și întru cît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Critice, (ed. Minerva, 1908) III, p. 255-256.

Concluzia: raport favorabil pentru Dl Goga. Vedeti că frasarea e diplomatic conturată: desigur,



își aducea aminte de ceea ce scrisese în 1867 și atunci chinat voia să salveze soluția. Înainte dînsul nu recunoștea patriotismului posibilitatea să fie element valabil estetic; acum îl recunoaște cu condiția, dacă e sentiment sincer, dar de așa ceva nu era vorba în părerile lui dela 1867.

Care e explicația acestor două atitudini absolut de inconsecvență ale lui Maiorescu ? Nu e o taină și cu aceasta se caracterizează ceva din atitudinea, tactica pe care sistematic au manifestat-o cei dela Convorbiri: cînd a fost un curent, au căutat, chiar dacă la început i-au arătat ostilitate, au căutat să-l devieze, să-l înglobeze în activitatea Convorbirilor. În 1905, cînd a pornit curentul poeziei patriotice cu Dl Goga, buna primire făcută se explică prin faptul că voia ca acest curent să fie pus sub patronajul Convorbirilor.

Mai amintim că pregătirea lui sub influența filosofiei, apare foarte des în exprimarea de critică literară, de formulări estetice și am putea spune că mai ales linia logică, rînd derivări de silogis-

me răsărea de multe ori din părerile sale. Iată, de exemplu, cum ajunge la o concluzie:

...conchidem prin inducțiune, ceea ce afirmasem a priori, că poezia cea adevărată nu este decât un simțimînt sau o pasiune, manifestate în formă estetică.

Poesia romînă, 1867, p. 112.

Aici se vede o stilizare a unui om care era disciplinat prin contactul cu logica. Uneori stilul acesta filosofic ajunge greoi, chiar antipatic. Nu i se poate reproșa lui Maiorescu că nu a avut o exprimare limpede, însă e de o limpezime glacială; de multe ori se vede ceea ce apăsa ca influență de filosofie germană, o stilizare chinuită. Iată un pasaj:

Poesia în special trebuie să ne decline spiritul de la înălțuirea nexului causal, să ne manifesteze idei cu început și cu finit și să dea astfel o satisfacțiune spiritului omenească. De aceea ea este datoare să ne îndrepteze spre simțiminte și pasiuni. Căci tocmai simțimintele și pasiunile sunt actele de sine stătătoare în viața omenească; ele au o naștere și o terminare pronunțată, au un început simțit și o catastrofă hotărîită și sunt doar obiecte prezentabile sub forma finită a sensibilității.

Poesia romînă, 1867, p. 52.

E un vocabular greoi.

Dacă trecem la aplicarea părerilor estetice în seria de alegeri pe care le-a făcut în poezia noastră și ajungem la partea a doua a broșurei din anul 1867, găsim exemple de poezie română. Amintesc că Maiorescu a fost nefericit în aprecierile lui, când în două rînduri spunea despre Cîrlova:

Noi credem că au rămas necitiți—un mijloc foarte sigur pentru a rămînea neîmițați.

Critice, III, p. 97.

Prin urmare, numele lui Cîrlova a fost ostracisat de Maiorescu și de cercul Junimei. Ce găsim în schimb ? O poezie de un oarecare Em. Georgescu, la pagina 130, intitulată Vecina noastră:

Cînd te arăți tu la fereastră  
Cu un aer gînditor,  
Doamne ! zic: Vecina noastră  
S'o sărut ș'apoi să mor !

Am visat un vis ferice  
Noaptea de ala-l-tăeri  
Dumnezeu păru și-mi zice:  
"Voi să-ți dau ori ce tu ceri,

"Vei tu aur ? Vei putere ?  
Glorie, coroană, măririi ?  
Din a cerului avere  
Din ce vei, împărtășiri ?



"Muritor prin soarta voastră,  
 Eu te fac nemuritor!"  
 -Doamne zic: Vecința noastră  
 S'o sărut ș'apoi să mor.

Poesia rom.p.139

Mai e ceva de adăugat: s'a spus de Maiorescu  
 că a înțeles spiritul poeziei noastre populare. Am  
 unele îndoieli. A primit cu entusiasm colecția lui  
 Alecsandri, însă un entusiasm umbrît și am impresi-  
 a că mult, de fapt, n'a cunoscut Maiorescu poezia  
 noastră populară. Mă mulțumesc să citez un singur  
 pasaj: vorbea de mania poezilor de a înșira nume  
 de flori și spunea:

Dacă e vorba să comparăm tot cu flori să ne  
 luăm mai bine de exemplu poeziile populare, chiar  
 cele mai de rînd, care toate au cel puțin origina-  
 litate în determinarea florilor și nu vorbesc nu-  
 mai de roze și de crini.

Poesia romînă, p.29.

Ca un exemplu ne dă următoarea strofă:

Frunză verde măr sălcii  
 La grădină'n Cișmigiu  
 Două fete frumusele  
 Mi-a furat mințile mele:  
 Una oacheșe și naltă  
 Ca o dalie invoaltă,  
 Alta blondă mijlocie  
 Ca o jună iasomie,



Una are ochi de mură  
 Care inimile fură,  
 Alta două viorele  
 Ce te scoate din oprele.

Poesia aceasta era considerată de Maiorescu ca poezia populară. Dacă dînsul ar fi avut simțul adevăratei poezii populare dela noi, desigur că nu s'ar fi oprit la un asemenea specimen.

Deci, e iarăși ceva care arată inconsecvența de teoretician și aplicator al teoriilor lui.

Dacă e să facem o ultimă constatare, aceasta e și ea semnificativă pentru că indirect avem o confirmare la impresiile de felul acesta. În afară de ceea ce am constatat în Amintirile D-lui Iacob Negruzzi, în corespondența vremei mai găsim ceva privitor la atmosfera care domnea la Convorbirile literare, și anume în corespondența lui V. Alecsandri. Alecsandri după insistențele lui Negruzzi primise să colaboreze la Convorbiri. E de amintit că poeziile lui Alecsandri și apoi poeziile lui Eminescu, sînt singurele care au afirmat activitatea poetică a Convorbirilor. Iată pasajele din colecția de scri-

sori ale lui Alecsandri, publicate de Chendi și D-ra Carcalechi:

...vă promit să vă întovărășesc pe cât îmi va permite slăbirea pasurilor; și ca o probă de bună-voință vă alătur o mică poezie română...nu rumină (aș dori mult să știu pentru ce Dl. Maiorescu, voește să facă din poporul român un popor colorat, rumin. Îmi place a crede că D-lui nu are de scop a trata de Peaux rouges pe compatrioții D-sale). Convorbirile literare...fiind sora României literare și totodată avînd calitățile necesare unei foie țintește a desvolta gustul frumosului și a distrage spiritele din rătăcirea politice, sînt gata a vă da mîna cu toată inima.

P.27-28.

Convorbirile literare dacă n'au vrut să știe de cît de formatul României literare, au trebuit să ia lecții dela Vasile Alecsandri și să continue ceea ce se afirmase între 1840-1850. Această scrisoare e din 1867, prin urmare după imediata apariție a Convorbirilor. Cealaltă e din 1868:

Dl. Maiorescu va face un mare serviciu limbii și literaturii noastre, combătînd tendința transilvană de a le poci sub cuvînt de a le latinisa orbește, sau mai bine zicînd, de a le brașoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic și ajutat de cunoștinți variate ar nimeri foarte mult dacă ar corecta asemenea lucrările literare din București care mi se par cam hop departe, după cum zice Românul.

P.37.

E un pasaj semnificativ.

Să ne mai referim încă la un pasaj:

Ai dreptul de a te plînge de puținul concurs, ce-ți dă Junimea pentru susținerea foaiei Convorbirilor. Fenomenul e curios și dem<sup>n</sup> de observat. Cum? o societate romînească de oameni inteligenți, profesori, juriști, poeți, etc., se adună în fiecare săptămînă, fumează, ia dulceți, bea ceai sau cafea cu lapte, critică orice product intelectual, cu destulă justeță, adesea și totdeauna cu puțină indulgență.... și ce produce? Să examinăm tabla de materii a anului trecut: cîteva poezioare de amor, tot amor și iar de amor! Cîteva traduceri din poeți franceși și germani... cîteva articole de critici și iar critici și tot critici, un roman, o nuvelă, o piesă de teatru și un cîntecel comic. Iată tot<sup>u</sup> lă productul unui an întreg de mișcare literară. E puțin, prea puțin pentru o societate numeroasă ce poartă numele de Junimea și care se adună regulat de 52 de ori pe an ca să fumeze, să ia dulceți, să bea ceai... Unii din membrii Junimei din Iași care au debutat cu entusiasm și foc, acum s'au condamnat la o tăcere comodă și par indiferenți de soarta copilului născut, de biata foaie a Convorbirilor .... Cît pentru mine, nu voi înceta de a-ți da mîna de ajutor.

P.64 - 65.

Vedeți acesta e adevărul cu privire la prima fază a Convorbirilor: n'au avut cum afirmau categoric, un program așa limpede cum a avut Dacia literară și pe de altă parte vedem o strigătoare în consecvență între ceea ce se afirma teoreticește



și între ceea ce se arăta în aplicarea preceptelor critice.

Și acum, încheind capitolul acesta, în câteva cuvinte să amintesc ce relese din tot cursul de anul acesta, fără insistențe, pe care totuși nu le-aș fi crezut inutile; reducînd la esențial, am putut vedea cum se afirmă cu deosebire estetizarea limbii, grație poeziei. Incontestabil că alături vedem și literatura în prosă, însă primul loc îl are poezia.

Grație realizărilor poetilor, limba noastră ajunge pînă la 1870, la ceea ce într'adevăr s-a schimbat cu desăvîrșire în interval de treizeci, patruzeci de ani, aspectul pe care îl avea înainte. Trebuie să accentuăm că în poezie rolul de frunte îl are creațiunea lirică. Numai poezia lirică e în măsură să aducă asemenea posibilități de evoluție, pentru că urmărește mai de aproape schimbările sufletești, e mai susceptibilă de anumite nuanțări. Datorită realizărilor lirice limba noastră se încadrează în



forma ei definitivă, modernă; oricît s'ar ajunge la inovații chiar revoluționare în stilizare nu ne putem îndepărta totuși, dela ceea ce relativ a fixat stilul nostru poetic dela 1820 -1830 și mai ales dela 1840 -1870, dela ceea ce e cucerirea cea mai însemnată și pe care avea s'o ducă mai departe Eminescu.

•————•

Acest curs a fost editat

de

Al. și Em. Vasiliu

Litografia: Constanța Dumitrescu

Str. Popa Nan 6.

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI  
FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE

---

OVID DENSUSIANU

EVOLUȚIA ESTETICĂ

A

LIMBEI ROMÎNE

— INCHEIERE —

---

1931 — 1932

UNIVERSITATEA DE BUCUREȘTI  
FACULTATEA DE ȘTIINȚE  
LITERARE ȘI ARTISTICE

---

ANUL I  
SEMESTRUL I

Resumat de Al. Vasiliu

Str. Leonida, 9.



Const. N. Zoue scu  
1932, Buc.

16 XI, 1931.

Asupra oricărei specialități—dacă nu rămâne la încetiniri 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 deodată la judecăți.

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 experimentală, după cum la rîndul lor aceştia din urmă, privesc dela o înălţată indulgenţă, spre cei care au ca specialitate istoria unei limbi şi convinşi de aceasta, se manifestă uneori în împrejurări care ne surprind: pe la adunări de filologi, vedem animosităţi care se dau în vileag. Acum trei ani cînd a fost primul congres de lingvişti la Haga, în surdina într'adevăr, au pornit cîteva săgeţi din partea acelor care, crezîndu-se mai moderni, voiau să arate că tradiţionaliştii sînt prea rămaşi în urmă. Apoi la universitate s'a întîmplat deseori—la universităţile streine—să aibă loc schimb de aprecieri nu tocmai măgulitoare între acei filologi care erau sau se credeau mai moderni şi acei care se ştiau mai curînd în sensul adevăratei filologii, ocupîndu-se numai cu istoria limbii. La universitatea noastră din Bucureşti sîntem scutiţi de asemenea manifestaţii.

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 dela 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 dela 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 contingentale 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 gândesc, 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, profesorului 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-

sile 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

vorbiire. 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, modificând gramatica: astfel, ca să nu se confunde douăzeci cu nouăzeci, zic doi-  
zeci și am observat că acest doizeci a început să se întrebuițeze 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 fizicește 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 energii 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 seama 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 cîteva 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 închias. 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.

În 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 diftongii 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 Franceză și aceasta marchează bogăția unei limbi, dacă în alte privințe e mai săracă decît altele.

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

În limba franceză, 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 ç, nu are pe ğ nu are pe ţ. În vechea limbă franceză sînt ç, ğ care

au evoluat la ŝ,j și atunci s'ar putea spune că în această privință vechea limbă francesă 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:

In că chipă deșiră cerbulă la izvoarulū  
apelorū, așa jeluiaște sufletulū meu cătră  
tine, 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 <sup>de vedere</sup> <sup>ve</sup>ra 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, ș. 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 ș? 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 țî-oi fi mireasă.

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

Deasemeni nici ș 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 realizări 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 cîștigă și în realizări 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-  
regte, același lucru și pentru limba noastră.

Asemenea observații cred că nu sînt inutilități, 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—scria 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

21  
și să facem gramatică, nu filologie, pentru că gramatica e neglijată în liceu!

La ce universitate străină 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 îngrămădirea

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 "Scribori 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 evoluează 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:

Ai noștri cinstiți și buni prietini, dumnului giudețul și dumnului harmințașul de la cetate Bistriței, sănătate și tot bunul poftim duminilorvostre de la milostivul Dumnédzău. Pricina aceștii scrisori a noastre, întâi ca să cercăm de bune sănătate și viață duminilorvostre.

A doa, iar vă poftim pântru cest negustor, anume Avan Baronce, carele este de aici din Botoșeni: venîndu acolo, la țara duminilorvostre și avându datorii la nește negustori ce trăescu acolo, poftim să aibă dreptate, să i se facă plată pe zapis ce are. Ce noi încă, la dreptate, cer hi pofta duminilorvostre gata ne vom afla în amj-bă. Că neplătindu banii acestui negustor cine s'a hi dator, 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 milostivul Dumnédzău să fie cu dumneavoastră.

N. Iorga, Scrisori de negustori.

P. 88.

Vedeți ce platitudini. Ce poate câștiga învățămîntul limbii române din punerea sub ochii elevilor a unor astfel de scrisori ? În 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 învățămîntul 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 curent, 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 parcă multă vreme va rămînea în insuficiență și umbră.

23 XI, 1931

Ne-am ocupat rîndul trecut de strînsele legături care stau între adevăratele preocupățiuni filologice și cele estetice și releșiă de la sine, că studiul din punct de vedere estetic vine să se integreze în mod natural acestor preocupățiuni, așa încît rămîne bine fixat că filologia, astăzi, dacă e să răspundă exigențelor ei la universitate, trebuie să cuprindă: expuneri cu caracter istoric, gramatic-istoric, cu studiul foneticii etc., și alături, tot din punct de vedere istoric, 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.

Și 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, atunci 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 streine, 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 lășate 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.

*M. 10/4* 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 între-



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 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 să 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 valcrificările 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 rășărire, vestire de expresii nouă, un critic e un precoc aspirant la pensie.

Și în literatura noastră, nu numai Maiorescu, dar și alții, mai ales când a fost vorba de atitudini față de actualitate, mulți au rătăcit, mulți n'au înțeles ceea ce totuși puteau să recunoască, ce se anunța cu prestigiu de adevărată literatură. Dacă Maiorescu, pe lângă ceea ce trebură 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 Juni-mea au avut înrîurirea lor binefăcătoare: nu e vorba de eliminarea, ci de reducerea retorismului. Retorismul când vrei să-l alungi, atunci e mai dîrz și în literatură mai ales când 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, a unei poezii ca-

O. Densusianu,

Evoluția estetică a limbii române. Fasc. 3

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 ?

În 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 cit de suspectă ar fi bogăția verbală, el caută s'o pună în circulație și să impresioneze. În plus retorismul e antipatic și pentru că vrea poruncitor să se impună; e în firea acestei practici să creadă că orișicine, trebuie să-i recunoască darul de impresionare și atunci caută ostentativ, întotdeauna să cucerască sufletele.

Dacă cineva aduce personalitate, pe lângă 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 retorilor.

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, dela sine urmează că nu pot să fie în raport cu su-

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

După 1870 poezia a dat semnalul că nu mai merge cu retorismul dela 1840 - 1860; era o linie hotărâtă, care se trăgea între sufletul aceluia 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 reînoire 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 a 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 formulă 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 fuziunea adevărată.

In 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 altora. Numai în felul acesta poți

înainte de toate să variezi expunerile, mai ales cînd e vorba de a presenta un şir întreg de scriitori şi în acelaşi timp să-ţi potriveşti sufletul după sufletul acelora pe care îi studiezi.

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

În acelaşi timp vom căuta să reliefăm felul în care dînsul a fost privit, înţeles dela primele manifestaţiuni.

Ar fi natural să luăm întîi tocmai punctul pe care îl arătam, adică începuturile literare ale lui Eminescu; vom inversa însă şi 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 cînd 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 cîteva 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 cîteva 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 odăe 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 poezii 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 cit 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-cît 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.

Dr Iacob Negruzzi continuă, redînd răspunsul:

"Nu știu, poezia e trimisă din Viena". "Foarte interesant, zise încă odată Maiorescu, lasă manuscrisul la mine. Peste cîteva zile, fiind a-dunarea Junimii, și Maiorescu cetindu-ne versurile "Venere și Madonă" toți și mai ales Pogor au fost încîntați de acest poet necunoscut.

Prin urmare, vedeți că într'adevăr, la 1870 Eminescu a răsărit în atenția celor dela Junimea și a fost cu atît mai mult bine întîmpinat cu cît 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. Asume povestește cum mai tîrziu a primit o altă poezie dela Eminescu, Epigonii, 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 Cicindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac, etc....



Vedeți că Dl Iacob Negruzzi exagerează, pentru că am amintit că poeziile 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.

Era deci, în această a doua poezie trimisă la Convorbiri de Eminescu o deosebire fundamentală de atitudine literară. Pe de o parte Maiorescu 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

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 remarcău 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 măreț care se înal-  
ță ca Ceahlăul deasupra culmilor dimprejur. El este  
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 psihologiceste. 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 cîtuși 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 Epigonii, 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 Juninei. 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 poesile 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 Bolintineanu. 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 floriceică  
Gingașă și tinerică,  
Ca și floarea crinului,  
Alb ca neaua sînului,  
Amalgam de-o roz-albie

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



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

Apoi, "O călărare în zori":

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

C.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.

Poezia 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 citiva timp contemporan—pe care îl numește "munte cu capul de piatră de furtune detunată".

Să nu uităm însă din șirul încercărilor stângace din această epocă, acea poezie intitulată Amorul unei marmore, în care întâia oară—aceasta e impresia mea—întâlnim 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 spaima un azil;  
 Ca sceptrul 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 ceea 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 sceptrul mîna blîndă"; "ca vulturul mărirea", e ceva din repertoriul obișnuit imaginativ.

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

alci 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.

.—.



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 convențional 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 era superior tuturor poeților de mai înainte. De fapt, e ceva antitetice 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 viziune satanică. Dealtminteri, chiar în poezia 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, desiluzia.

Caracteristic e iarăși cuvîntul himeric pe care știm că-l întrebuințează Eminescu pentru tot ce e exultant, ce e miraj. 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 poezia Te duci spune:

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

B.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 întrebuințați de dînsul—cîteva imagini—însă multe și foarte caracteristice le-a lăsat la o parte. Deci, în aceste două versuri vedem cum Eminescu urmărea 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 sesărilor 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  
antitase. Ceva curent însă semnificativ pentru  
viziunea eminesciană: în lumina lunii dînsul ve-  
de 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, a-  
rătînd trecerile brusce dela o stare sufleteas-  
că la alta, impresiunile de întunecime în con-  
trast 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 a-  
ceastă "lumină de lună", "versuri, poezii lirice"  
și se pare într'adevăr că lui Eminescu i-ar fi  
trecut prin minte un moment gîndul să intitule-  
ze 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 înrîurii 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 înrîurire 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 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 înrîmire.

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 înrîmirea 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 întreb: 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 contingente, 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 înfrunzirilor asupra lui Eminescu, atunci abdicăm, am putea spune, dela orice tentativă de a explica o parte, nu totul, din geneza creațiunii sale.

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

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 incoerența, 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 stîngaci 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 visionar senin, nu poate să fie o contradicție 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 adînc 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 întîlnit 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, fața de ceilalți, apare mult, foarte mult înălțat în sfortările pe care a căutat să le facă incontinuu de întrecere a tuturor înișurilor pe care trebuie să le recunoaștem, că au contribuit la formarea inspirației lui.

• — •

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, nemesteșugită, 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 imaginele 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 imaginele 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 Luceafărul, avem în același timp prilejul să ne oprim mai mult la ritmul eminescian, a doua resursă pe lîngă 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 părănd ușoară—pentru că i-a dat de sigur mult ca ciselare—apare și în Luceafărul. Când citește cineva prima strofă, are întâi impresia de basm: "a fost odată....". Apoi, ca ritm, se duce cu gândul la doine și deodată sub aceeași primă impresie care anunță parcă ceva ușor, ceva convențional, încetul cu încetul vede apărînd lumea întreagă 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 visiunea 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:

Porni luceafărul. Creșteau  
 În cer a lui aripe,  
 Și căi de mi 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 gîndim 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 simbolizate prin Luceafăr. A doua idee fundamentală, cum spunem, e singurătatea:

El tremură ca alte dăți  
 În 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 sibiritică, 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 poeziei.

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 acestea 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 întrebuintează Eminescu unele arhaisme, dacă e justificat:

Cum ea pe coate-și răsima  
 Visînd ale ei tîmple,  
 De dorul lui și inima  
 Și sufletu-î 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 întrebuintat 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 înlătorească 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 gînditor  
Și palid e la față;

P.183

M'am gîndit cum i-a venit în minte lui Eminescu acest "marmoreele". Parcă a plecat dela un derivat "marmorean": "marmoreenele brață" și să zicem că l-a bruscat, adică s'a oprit la "marmoreele brață". În tot cașul acest "marmoreele" strigă față de "brață", strigă întîi 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 exprimărei 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 cuvîntul 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 cînd în pat se'ntinde drept  
 Copila să se culce,  
 I-atinge mîndle 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 improvisare 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.

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

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. Legende și tradițiile  
 sînt și ele foarte susceptibile de a da teme li-  
 terare, dar aici utilizarea lor se presintă în-  
 trucîtvă altfel. În general, sînt legende, tradi-  
 ții care se reduc la o pagină de culegere de  
 folklor; 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-

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

Curtea de Argeş.

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

Inainte de toate, cum trebuie să înţelegem inspiraţia unui poet dela noi, din 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 sugestione 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: poesiile 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 celelalte. Poesia 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 gradăm și să începem întâi 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 alunîș  
La voiosul luminîș,  
Luminîș de lîngă baltă,  
Care'n trestia înaltă  
Legănîndu-se din unde  
In adîncu-î 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 intercalează 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 îndemânare, 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 ocalaltă, Ce te lăgeni... aceasta e caracteristică în alt sens, pentru că partea din urmă se presintă 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 amu-  
me în sensul că pe cînd dincolo era un adaus  
concret, aici e o abstractisare a temei și apoi  
versurile următoare sînt superioare ca perspec-  
tivă poetică:

Și se duc pe rînd, pe rînd  
Zărea lumii întunecînd  
Și se duc ca clipele  
Scuturînd aripele

P.136

Imaginelor sînt impresionante, însă se văd  
cît de colo că nu sînt populare. Ce vine să a-  
dauge Eminescu, nu este un plus ca fond sufle-  
tesc: e numai faptul că dînsul a găsit prile-  
jul să introducă vre-o patru versuri care în-  
altă motivul inițial și mai ales ne dă imagi-  
nea 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 prezintă 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:

-Codrule 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 scîntee 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 pustiuurile,  
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 literarisează 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 imprecuațiune 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 moldoveneasc, 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 ?

E o notă pe care trebuie să i-o recunoaştem: 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 aşteptări faţă de stăruinţa 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 pildă, cu atât critica e datoră să intervină, să arate 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 urmărim 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 amînțirile, 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 incorectitudins, 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 muzică nostalgică, întocmai așa cum e și sentimentul pe care a căutat să-l exprime dînsul.



Prima strofă:

Cînd smintirele'n trecut  
 Incearcă 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  
 Induioșării mele.

Aici versul din urmă, de odată ne relevază pe Eminescu, prin acele îndrăzneți, 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 îmbrățașati  
Soptindu-ne 'mpreună.

Versul al doilea ne oprește displăcut imediat, pentru că, remarcați epitetul acesta de care s'ă 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 veți—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 veți, 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 liliicii": aici cred că nu a fost bine inspirat. Eminescu cînd a spus "liliicii se scutură de floare" Gîndiți-vă: cuvîntul acesta are un cadru foarte prozaic și mai ales cînd se întrebuițează: se scutură cineva de praf, de ploaie. În orice caz, pe mine mă impresionează neplăcut.

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

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, podobabali-licii.

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. Sting - 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 înduioșarei  
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-  
trebuintat 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-  
trebuintarea de asemenea rime, ajunge la ceva ma-  
nierat, antipatic și Eminescu și-a dat sama că  
trebuie cu moderație să recurgă la această între-

buintăre 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,

Intrebuințarea "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 întrebuințază 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 întîmplare, 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 luciul văl 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 acestora, 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. Vedeți, repet: "văzduhul scînteiază și ca unșă cu var": acesta e ritmul: numai recunoaștem cuvîntul accentuat în felul acesta.

Lucesc zidiri, ruine pe cîmplu solitar.  
 Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,  
 O cucuvară sură pe una se așează,  
 Clopotnița trosnește, în stîlpi isbește toaca,  
 Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,  
 Atinge încet 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 gîndul lui Alecsandri sau a altor precursori ai lui Alecsandri.

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

Aici, e o umplură de adjective, pentru că o biserică în ruină, nu poate să fie decît bătrână. Gradația nu e decît o degradare: "cuvioasă", înțelegem, "tristă", tolerabil, dar "bătrână" 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, părăți, 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 icoănele'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.  
 În 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  
 Încet repovestită de o străină gură,

Forma "cură", în loc de "curge" 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 "re-vestită", 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<sup>1</sup>-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 dacă 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 dinșii încontinuu 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 poezia, 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 suzeritatea unei forme superioare și Eminescu se găsește țarăși 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 armonizare 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 inapetitudinî 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. Și 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, dimpotrivă e pe planul întâi și dacă a încercat și versuri, acestea sînt fatal inferioare prosei. Vom recunoaște însă și în prosa lui Eminescu însușirile 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 distinge 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-

Geniu pustiu și Sărmanul Dionis; acesta dintîi nu  
 ne va opri, cu toate că ar fi <sup>și</sup> vaici de spicuit ici  
 și colo unele fraze. 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-  
 esia 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 da-  
 rul său minunat uneori, de data aceasta în prosă,  
 de a descrie stări sufletești sau aspecte ale  
 naturii.



E de sigur, o alcătuire greoaie, chinută, 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, când ne descrie numai în trei rânduri o curte:

.....odrada cea mare cu iarba ei uscată sebr-  
tindea gălbue în lună și numai o fântină 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 riului, 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 onățul 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 îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe". Chiar Alecsandri în Concertul din luncă,

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

Greeri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar păinjeni 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 <sup>de</sup> 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, s'ar 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 infinițezimală care nu încetează în veci. - În aceste atome de spațiu și timp cît infinit! - Dacăși 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 prosa 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 caract-  
ter mai general, dacă e să apreciem derivarea în  
literatură, în poezie, a teoriilor științifice ȳ  
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 în-

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 limpezi 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 judecăți 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 unele 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 romînești e numai întrecerea beției de cuvinte din cele streine. Mai puțin culti, deci avînd mai puține de împărtășit decît streinii, gazetarii noștri au și mai multă nevrde 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'atînge 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 întrebunțat cuvinte prea tari, atingînd chiar vulgaritatea—n'am să le amintesc—dar să nu uităm că același 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 moralizare, 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-tîția ani 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 dînsul, --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 frasă:

Mizeria materială și morală a populațiunilor, destrăbălarea administrației, risipa banului public, cumulumul, 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 tendența clar formulată, ca statul să fie guvernat de oameni de cea mai elementară probitate și să n'ceteze 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 idolatrița figuri din trecut, idealisa epoca lui Stefan cel mare, Alexandru cel bun și atunci în polemicile care s'au încins împrejurul celor ce scria dîneul la Timpu, se spunea că trebuie să ne întoarcem în trecut și Emineascu 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, pen-  
 tru 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 românimea 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 vâpșe și desennul 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 dînsule pe niște oameni de nimic.

El s'ar spăimînta văzînd 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 izolat, 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 proza 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

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 gândită, 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 sensul 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 nu era vorba numai de mărunțișuri de ortografie, ci și

de acele probleme care treceau mai departe, cum era aceea a arhaismelor și neologismelor, cu alte 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 însămnă 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 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 înlocuesc cu prisosință, ba întrec adesea mulțimea cuvintelor și frazelor nouă, primite în limbă fără de nici o 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 în-trebuințarea 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 cuiva pentru un lucru, nu a da socoteala.

Cu o pagină mai departe, revine Eminescu asupra celor ce spunea: arată statornicia limbei 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 tâlmăceau 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 limbii 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 întrucâtva 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 întâmplare 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 în lăuntrul 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, decât un argument în privirea noastră.

O. c., p. 310

Vedeți, prin urmare, că Eminescu a cetit pe



Max Müller, o dovadă iarăși că pe lângă filosofie, istorie, curiozitatea, 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 limbei noastre, să ne oprim la ceea ce îi revenea în min-te și cu stăruință, atunci cînd își îndrepta pri-virea spre trecutul limbei 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 elogiul 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 noși fără trecut și fără valoare, o limbă păserească în locul vred-nicei limbi a strămoșilor, instituții nepotrivi-te cu trebuințele modeste ale țăranului dună-rean, au înnăbușit 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 uneori 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 decât 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 Bucovenenilor este lungirea peste măsură a lui e întonat, când acesta e urmat în silaba a doua de-un alt e, de exemplu: pēpene, rēce, trēce 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 cas, 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 concesii 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 litere chiar—nu pronunța adeseori mai bine decît oamenii din satul lor natal. Silescu-se oare profesorii de prin gimnasiile românești 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 înobiliza 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

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 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 erului-miez, colorit pe care Schiller n'a înțeles a'î da lui Wallenstein al său.

C. 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



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.

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

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 frances. Actorii francesi au aceea pronunție nasală, acele prelungiri a (le) sfârșitului cuvintelor, care rezultă din împrejuraarea că limba francesă nu are alt accent decît numai pe ultima silabă. De acolo actorii noștri deprinsese a cînta ultima silabă a cuvintelor romînești, încît auziai următoarele intonații: "Ei bine, Domnuleee ", "D-zeul mameu" 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 frances 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'a 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 cerușii 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 shakespeareian 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 intonație, 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 limbei. Intrece de sigur pe Costache Negruzzi și pe alții care s'au preocupat cu chestiuni de felul acesta și din totul reiese că estetica limbei 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-cît 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.

•————•

8 II, 1932.

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 caracterisare 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 îndemîna 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 ? Şi 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 nū 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-  
șini 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 pronunțată 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 clasic, 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 Interhaltung" aduce totdeauna titlul cărților ce es la lumină: "Das Germanenthum in Osterreich", "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 painjini 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 cînd 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 cînd erau împreună la Viena, 1871, spune că:

Numai o slăbiciune are: e pesimist literar. Pentru el nu produce nime bine; chiar cu Alecsandri 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 romîne. Fasc. 12

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 fapt, 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 înneacă 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 trágediani, 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 dintâi improvisări.

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 ademenit de fantasmie și atunci ne explicăm de ce și Luceafărul realizarea lui superioară e umbrită de ceea ce nu l-a ajutat încontinuu 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 fi-rește 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 expresia poetică la noi, prin ritmul nou mai bogat, mai complex, prin noutatea imaginilor, prin prestigiul în același timp pe care a știut să-l desemneze cu unor cuvinte și în totul se răsfrînge sufletul lui de gînditor, de visător, de însetare pentru abstracție.

15 II.1932.

În 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 înceace, 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 a 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 nuzelele 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 cronicari, 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 fanteziei 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, în moasa năvelă istorică a D-lui C. Negruzzi asupra lui Alexandru Lăpușneanu. Ca ori-ce imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap d'operă; în lipsa talentului m'asilit cel puțin să păstrez -- precît s'a putut, for-mele și limba Letopisetelor naționale cu care, îndreptate, se poate lăuda mai virtos țara Moldovei: să adun datine, numiri și cuvinte bătrî-

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 când 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 presentați 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, boerii țării te-au ales ca să urmezi răposatului în Dămnie, și pe noi, supusele Măriei Tale slugi, ne-au trâmîs 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 puii la cloșcă. Nu-i lepăda; îndură-te, Doamne, de pămîntenii Măriei 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 când 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 prezintă, 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 înțelegem Odobescu descrierea:

Luntrea ajunsese în albia mare a Dunării și, cu Radu la cârmă, se strecura ușor, furată de undele repezi ce se goneau și se înboldeau cu vuet amorțit; o suflare răcoroasă sbîrlea fața apii și legăna încetișor 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. Pē 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 sfârșitul îi ridică imediat prestigiul poetic:

E tristă și urâtă iarna la țară, când crivățul viforos urlă preste câmpii, când norii sau ceața întunecă cerul, când ploile reci desfundă pământul, când țarina-i goală și năpustită, dumbrava uscată și plugul trîndav. Apoi, în lungile nopți de iarna, ce întunecime plină de groază! ce de șoapte fioroase! Vîntul vîjle 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 kubue 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 tînguios.

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 sfârșit, dela priveliștea concretă, cu înșiruirii de motive, sîntem trecuți la abstractizarea tabloului și această notă e hotărîtoare și

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

În ce privește provincialismele, incontestabil că Odobescu are multe muntenisme, totuși dînsul a făcut o alegere a lor. Dacă găsim și moldovenisme 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 faptului că a prețuit mult pe cronicarii moldoveni,



a crezut că poate să întrebuințeze 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 întrebuințază de vre-o două ori patimă fieroasă, adică un derivat dela fiară.

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

Apoi fălnicie din falnic, e desarmonios; pe

urmă șerpi încovoioși, 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 zădărnică și mai ales cînd e vorba de cuvinte pentru care se găsesc echivalente în limba curentă. Dacă Odobescu a întrebuintat 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 poezii

și prosatorii de astăzi apare ca o epidemie și nu poate să lase urme durabile această tendință de a adăuga unele forme vocabularului nostru.

22 II.1932.

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 muzică.

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 polemizînd 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 Miheana-Vodă etc.:

.....oare ce desfătare vîntorească mai deplină, mai nețărnută, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări, poate fi pe lume decît aceea care o gustă cine-va cînd, prin puștiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintea 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 caz, 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.

Al. Odobescu,  
Scrieri literare și istorice, vol. III, p. 15  
Ed. Socec.



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 văscăhului, zboară cîntînd ale lor doine, lungi șire de cocori, brîne șerpuinde de acele păsări călătoare, în care divinul Dante a întrevăzut grațiosă imagine a stolului de suflete duicase, de unde se desprinde, spre a-și deplînge răstîștea, gingașa lui Francezică.

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 altelei în legătură cu aceste derivate, de care a abusat mai ales Heliade.

Sfârșitul poate să fie interpretat și ca o reminiscență 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 povestirei, 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 ucide 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'n seamă la muncă de-l cheamă, nici că iea 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 Odobezcu 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 poezie 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 prozei, rămînînd la ceea ce se desprinde cu deosebire din descrierile pe care le-a dat în Pseudo-kineghetikos, incontestabil că asistăm la o evoluție a prozei 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 școală 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 francesă a prosatorilor, mult datorește dînsul și poezilor. Intr'un loc vorbește de pasiunea pe care o avea pentru poezia lui A.de Musset și aminteste de cîteva versuri pe care și le apunea 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 francesă:

---

O. Densusianu,

Evolutia estetică a limbii române. Fasc.14

....acela carele, în secolul nostru, a știut mai bine decît oricare să îmbogățească 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 îngîmă 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 rusec 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. Gogol, scriitor rus, carele, de nu mă 'nșel, a scris, el mai întâi pe rusește, comedia Revisorul general. Aș transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descripțiune; ca și Gogol, într'o pornire de drăgăstos necaz, aș sfârși și eu zicînd: "Dracul să vă iea, cîmpilor, că mult sunteți frumoase!" Dar atunci ce s'ar mai alege din descrierea Bărăganului, pe care m'am încercat a o face cu 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. Dealtminteri și mai departe revine asupra a ceea ce datorește lui Gogol. Inșă cum spun, o comparație dusă mai departe ar putea pune mai în plină evidență ceea ce reiese din chiar mărturia lui Odo-bescu. 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 influența 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 franceză, 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 limbii 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 prețuitor al limbei poporului trebuie să-l luăm în considerație, pentru că într'adevăr, vorbind într'un loc de felul cum se exprimă țăranul, spune cînd se referă la acel flăcău care îi povestește 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 spornică, virtuoasă și limpede a țăranilor noștri.

O. c., p. 174

Deci mai mult un recunoscător al limbei populare, decît un aplicator; el formula ca un scriitor să-și însușească cît mai mult din graiul dela țară și ar fi de adăugat că Odobescu prin reacțiune mai mult a preanărit 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, poate că îmi da și mie Societatea Academică să lucrez, —nu, vai de mine, la Dictionariu cel cu vorbe numai plivite, alese și mai cu seamă croite de

pe curata lătinie, —ci la păgubaşul de Glosariu, unde pricopsiţii noştri lexicografi şi şornitori de grai nou şi pocit asvirlă ca borhot, mai bine de jumătate biată frumoasa noastră limbă românească.

O. c., p. 173

Vedeţi cum profită de prilej ca să arate că nu aprobă de loc tendinţele pe care le urmăreau Laurian şi Massim.

Si tocmai în legătură cu reforma limbii se văd părerile pe care le avea Odobescu. Stiţi cum a improvisat acel amuzant Prandiulu academicu, Pe la 1870 fusese ales membru' al Academiei. Şi după discuţiile cu colegii lui, ca să-i mai îmbuneze, într'o seară i-a poftit la masă şi menu-ul era scris cu cuvinte inventate de dînsul, care semănau însă foarte bine cu acelea pe care le introdusesse Laurian şi Massim, sau care dacă nu le introdusesse în dicţionarul 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-stimuli varii"=mezeliouri. Apoi: "lumbu bubulinu", adică muşchi de vacă şi adaugă:"intinctu in cremore". Si printre altele:"placenta foliacea", adică foi de plăcintă.

Surprindem aici ceva din spiritul ştrengăresc al lui Odobescu, însă nu coborîndu-se la glume 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 celelalte daruri pe care le-a arătat în stilul lui,

Si 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 interesant în sensul că el arată ce trebuie să se facă pentru îndreptarea limbei noastre şi care şi astăzi în parte rămîne de actualitate:

.....literatura romîna 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 pripița redactare a ziarelor se cuvine ca să vorbim și să scriem curat și frumos românește. Astfel ne vom înțelege mai bine. Adecea o expresiune precisă, lamurită 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 viața 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 preconiza 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.

Si dacă e să fixăm cum se prezintă 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.

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

presa 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 rând intelectualizarea și pe urmă colateral, simțul deosebit pe care l-a adus în ceea ce privește modelarea frazelor, 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 plasticeii și mai ales superior prin nota de intelectualizare pe care a adus-o, dublată de o deosebită sensibilitate artistică.

29 II.1932.

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 rămînă 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 curentul vechi, atunci când 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 cu spuneam, literarisarea e numai parțială, pentru că I. Ghica a eșitat 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 ciurma din vremea lui Caragea. Iau numai cîteva frase dela început:

A fost în multe rînduri ciurmă în țară, dar analele Romîniei nu pomenesc de o boală mai năprasnică și mai grozavă decît Ciurma 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 ciurmă era un om mort.

Spaima intrase în toate inimile și făcuse să dispară ori ce simțemînt de iubire și de devotament. Mama 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 Alecsandri, 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 Mogoșoalei, de prin toate curțile eșeau cară, căruțe și calești încărcate cu lume și cu calabalicuri. Cînd am ajuns la pod la Băncasa, chevanul se ținea lanț; sute de trăsurî mergeau lîn pe șleau, una după alta. Deabia se mișcau în pasul cel greu al cailor. Se îngropau roatele în noroi pînă la bucașă. De încet ce mergeau primeau pe tot ceasul știri din București cu călărași de-ai Hăt-măniei.

-Bine, pace.

-Filipeșcu a plecat, apucînd spre Focșani.

-Vilara cu Renciușcu 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

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, ocolit de feciori, de vizitii de rîndași și de chirigii stînd pe vine pe lîngă căldările de mămăligă.

O. q. 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 avem în această descriere ceva de vocabular cum ați văzut în descrierea care a ajuns clasică în felul ei, a ciumei 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 prozei noastre, un loc care s'ar putea fixa în această ca-

racteristică 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.

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

Dela început însă trebuie să recunoaştem că e cel dintîi la noi care a redat sufletul și viața autentică a țăranului. Să ne gîndim numai în urmă, între 1840 - 1880, la încercările de-a se inspira cîeva 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 proză 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 <sup>orășenește</sup> 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 su-  
rletească să se adapteze noului mediu și poate  
că prin reacțiune s'au intensificat de multe  
ori impresiile pe care le-a transpus în litera-  
tură. A scris Amintirile și altele, sub impresi-  
ile nostalgice din satul lui, însă nu blestemînd  
trezirea lui la oraș, ci socotînd-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 sufletu-  
lui său, ajungînd natural, un suflet răslet, un a-  
devărat desrădăcinat. Si de fapt, aici se pune  
toată problema aceasta a derivării sufletești de-  
la țară la oraș: e cineva în stare, părăsind me-  
diul ancestral, să-și potrivească viața nouă cu  
acest mediu ? Poate într'adevăr să nu se simtă  
înstreînat.

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 țaran, 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

fondul său sufleteasc. 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 întâmplări 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 înfiră în mod firesc, fără nici o efortare.

Si oprindu-ne în primul rînd la Amintirile lui, aici surprindem cu deosebire nota lirică, de un lirism înă 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-



ră cu motocel la capăt, de crăpau miștele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care să ascundeam, când ne jucam noi băeții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă mi saltă și acuma inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci, și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși și casa ne era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau despururea în petrecere cu noi și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea.

Și eu eram vesel ca vremea cea bună și stur-lubatic și copilăros ca vîntul în turbarea sa.

Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu simbet uneori, când începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: "ieși copile cu părul bălan afară și rîde la soare, doar s'a îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu.

I. Creangă, Opere complete  
Ed. a II-a Minerva, 1906, p. 28.

Amintirile lui Creangă așa cum vestește din-sul că are să le povestească, se concentrează la cîteva impresii din copilăria lui. Ca ritm al frasei am putea spune că e o înșirare cu merge cuvînt cu cuvînt în mod firesc.

Să trecem, ca să vedem deosebirea, pe aceeași

temă, la ceea ce a scris Alecu Russo.

Amintirile lui încep astrel:

De ce oare cu cît 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 vîloase sau jalnice ? frunzele nu au același freazăt ? Pădurile nu înverzesc ca odinioară ? florile nu au același miros, cîmpurile dulcele privesți duloase ce aveau ? Mișcarea vietăților alinatu-s'au ? Nu; dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floareică nu are dulce miros, nici un fî-er 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 de-cît la Creangă, e armonie care pleacă dela fra-se întretăiate, nu e înșirarea potolită, cuvinte-le care vin dela sine, ale lui Creangă, ci impre-sa întii 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 întrebat: 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. Mi 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 caracterisează 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 înriuriri 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 cînd scriitorul e impresionat de natură.

Dacă ne referim la Creangă, am putea spune că atunci cînd a atins acest gen, se găsește la o cale de mijloc, ca un scriitor care aduce un fond simplu, naiv, dar avînd farmecul 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 țăran 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,<sup>se</sup> 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, frații și surorile și băieții 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 ei 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 luncile umbroase, prundul cu șticolnele, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau florile, în zburdalnica 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, constatarea e aceeași, deși odată vorbește despre Cetatea Neamțului și în patru, cinci rînduri ne dă impresii care putem spune că ies deasupra comunului și în orice caz, are unele imagini care arată oarecare preocupări de ceva mai deosebit:

....Iar deasupra Condrenilor pe vîrfurile unui deal nalt și plin de tihărăi 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 rediate, 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 aşa de frumos şi cald afară, că 'ţi 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 dată avea sufletul lui Creangă, sub impresiile de viață rustică și firește, derivate spre o notă personală.

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 Boutière 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 rând, când e vorba de un dialect, e rostirea lui, aspectul fonetic. Cricit ar întrebuința cineva cuvinte dintr'un ținut acestea nu fixează așa bine nota particulară a acelu ținut, cât 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.

Întrebuințează 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. Apoi mai găsim la Creangă cîte odată local îngăla în loc de îșșela.

Dar, de fapt, acestea sînt rarități. Dacă ur-  
mărim manuscrisele lui, vedem că și acolo avea  
multe esitări; vre-o cîteva facsimile le-a dat  
tot Dl Boutière și din aceste facsimile, vedem  
cum redacta Creangă: ce auzia sau își aducea a-  
minte, reda întîi în forma convențională; pe ur-  
mă prelucra și în aceste prelucrări accentua  
limba moldovenească, punea unele expresii, unele  
cuvinte, sau introducea de multe ori proverbe pe  
care le încadra în reflecții ale lui, pe care le  
atribuia acelorora care erau puși în scenă. Și a-  
ceastă prelucrare se vede că de multe ori a fost  
mai laborioasă; ne surprinde cum printre manu-  
scrisele lui s'au găsit liste de rostiri, zică-  
turi, cuvinte care pentru cei din Moldova sînt  
foarte curențe și ne miră că a ajuns Creangă du-  
pă 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 oă 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 abusă de neologisme.

Dar e curios, cum spuneam, oă 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 ca să facem o comparație, iată după culegerile din Graiul nostru o bucată, un fragment de povestire din Dorchoi, înregistrată așa cum a fost spus de un țăran de acolo. O redau în forma literară:

Amu cînd să cîrnesc eu pe drumul cela ce face către Cordărești—adică spre satul nostru—iacă boul din brazdă se spârte de un drac de bondar și odată mi-o 'ntoarnă 'n loc și-mi rupe capatul la șarabănă.

Eeei! 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 n'am bisuit 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 cu carul mi s'o făcut foame de-aș fi mîncat cît șapte.

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

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

.....Ș'odată scoate bulicherul din teacă, îl dă pe amînariu și începe a ciocîrți un gîrneț 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 trastă, mai căpețala din capul unei iepe și face cum poate de leagă el gîrnețul, 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 câteva rînduri:

Amu cînd sî cîrnesc feu pi drumu șiala și fași citri Cordărești—adictile spri satu nostru—faca bou din brazdî și sparii di-un drac di bondari ș'odată ni-o 'ntoarnî 'n loc și-ni rupi capitu 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 fizionomia 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-

înțat de atâtea ori.

Cunoașteți de sigur, cum ne presintă pe Ion Roată și mai ales cum îl face să vorbească atunci cînd 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. 115-116.

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

Poate că țăranul 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 exprimarea ţăranului.

Prin urmare, reiese de aici că vorbirea ţărănească putea să fie redată şi fără mijloacele pe care le-a întrebuinţat personal şi 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 întrebuinţat cînd a pus să vorbească ţăranii ? Şi fără aceste mijloace, n'ar fi impresionat în acelaşi fel ? Mărturisesc că aici se poate rectifica aprecierea care se face de obicei asupra lui Creangă: suflet simplu dela ţară, minunat înzestrat—pentru că nu înseamnă numai decît că cineva prin cultură are bogăţie sufletească; poate să vie dela brazdă şi chiar fără carte şi totuşi să aibă cineva bogăţie sufletească—ţinînd în mare parte să

păstreze ceea ce era al țărănișmului său, însă în același timp dus de contactul cu viața 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 ambiții de scriitor. Simțea într'adevăr, că sufletul lui are ceva de spus și în aceste împărtășiri, pe lângă 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 Boutière și alții cînd se apropie de prosa lui Creangă își închipue că



intr'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 samă. 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 prigonît; încetul cu încetul s'a recunoscut însă că dînsul a adus o notă nouă în poezia modernă.

Rabelais în literatura 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 răpîndire a culturai 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 del. un grai la altul au să se atenueze și am putea să credem 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 oare e în prefacere.

Cînd auzim pe ţăran întrebuintînd 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 folclorului, 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 prefacere 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 inerență genului ei; e osîndită să rămînă izolată, în să să-î recunoaștem însemnătatea prin faptul că ea a adus o notă aparte, a adus un motiv de variație a literaturii noastre.

Și pentru că sîntem la genul prozai și intrîm în lăturare care poate să pară de multe ori de contrast vom începe să ne ocupăm de un alt prozator, care deși a trăit aproape de noi, totuși prin activitatea lui dela 1880 - 1890 cînd a început să scrie, se înfîlnește cu Creangă, anume Delavrancea.

*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 intrucîtva 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 opriț 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, incontestabil că asistăm la o transformare a scrisului nostru în proză, 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 înfîlnește cu oratorul, cu dramaturgul.

Ca povestitor, vedem cum dînsul caută să armonizeze realismul cu romantismul. În 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 facturei 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 oîteodată, 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-

stil  
masiv  
& capricios  
aspru &  
înduioșător



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 împuținează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud și văd pe sfert din cîte 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 schilodesc 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 răsfăță în aplauzele 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 aplauze 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 visiunea foarte realistă, pe de altă parte, înălțările spre nebuloș:

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 desțeptăm la celalt.

Cine în adevăr se luptă ca să birue invazia desilusiilor, 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 țî 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.

Când 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.

Cum prosa lui Delavrancea e caracterisată și es 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 ușei curate ca un pahar; prizpa 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 tinichea, așezate pe două goange cît gîgîlcea. 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 Odo-bescu, 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 amănuntul se pierde mai mult în viașnea întreagă redată în descriere. Delavrancea e descriitorul pasionat pentru lucruri neînsemnate: ați văzut că vorbește de goange, tălpoase 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 frasarrea 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'oa 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 nemiluită; și cade, cade pueerie 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 fumurii, par cercelate 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, cronoae, căutînd spre păduri. Viscolul se întetește. Vîrtejele 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, înșă 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 dimineață. Cîntau păsările de te slăviau. Lăcustele zbirnăiau, 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 muntenism: cînd zice la fite-ce bătăie, 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 recurs 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 atât 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 va-  
poroasă, 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 predilectiona 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 miresmele sale de flori și de fructe, — Italia cu nopțile argintii, cu năpraznicele clădiri, cu cântăreții și tragedienii săi avăpăiați și nemuritori, — fericita Italie, grădina lumii, visul Nordului, basmul popoarelor...

Delavrancea,

Liniaște, 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, cunoaștem 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 există înaintea 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 dezvolta 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 caracterizarea 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 Odorescu.

Delavrancea era incontestabil un visual influențat de pictură; dacă ar fi să se scrie o biografie a lui Delavrancea, cred că s'ar putea pune în evidență pasiunea pe care a arătat-o și pentru muzică. Cel puțin din câte știu, dînsul a prețuit mult muzica; avea 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 sentimentul său musical pentru că Delavrancea scrie în frase de staccato. Nu mai sînt înșirările din Odobescu, cu continuități care au majestatea periodului, ci totul la Delavrancea apare fărâmițat, în unități fără șerpuiți, fără continuități, fără transmisiuni prea prelungite.

Dela stilul descriptiv, trecem la acela care arată însușirile lui de redare a unor situațiuni și de pătrundere <sup>a</sup> meandrelor sufletești și pentru aceasta, 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 Sultănica, 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 fată, 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 tale frigul, și mi-a înghețat răsufierea, 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 prinșă; aici vedem pînă unde mergea sgîrcenia acestui hagi. Inșă nu e totuși, punctul culminant al prezentării acestei pasiuni, pentru că iată și de data aceasta mai impresionant descrisă o situație.

Ca să leg povestirea, hagiul a dat un galben ca să cumpere nepoata lui lemne, după ce a încălzit odăița 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 foamă 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 resti:

-Să-i tai coada .....Să-i tai coada .....O coadă d'un stînjén .... pînă să între se răceşte 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 duișoșia 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 - încetisor, vedem că între încetisor 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, încetisor 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 la 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 toată campaniilor electorale, care erau și mai sînt ca un prilej de lupte oratorice și aceste lupte oratorice aveau cu totul alt caracter decît să zicem, luptele oratorice pe care le-a dăd 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 trebuia să cauti 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 că 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 întrucîtva de ceea ce am întîlnit în literatura lui de povestitor:

Patria este înlăuntru nostru, și o ducem cu noi peste țări și peste mări, și numai cînd suntem departe și în singurătate, ne trec fiori amintindu-ne de unde ne-am rupt, și nu găsim mîngîiere decît în restriște 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, căpitanii și Voevozi!

Un fulger de închipuire pe dinaintea ochilor, și ne simțim aveau în rîndul plăeșilor, în fruntea oștilor, cu barda, cu ghioaca, 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 fraze 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 voind 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



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

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 traiectorie; 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 concesii, la unele scăderi. Si 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. Si 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 înriurirea lui, însă o înriurire 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.

18 IV, 1932.

Ca orator Delavrancea, am văzut că se întâlnește cu cei mai mulți din epoca în care luptele politice dela noi, dedeau prilej pentru manifestări oratorice și oînd 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 critica, 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 evoace 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 rămînea 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 vîntător 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 alăture 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 Maftel, 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 șee, cu cîteva rînduri mai departe păstrează pe cică. Sînt incontestabil parigoriile literare acestea; mîngîie întrucîtva pe un scriitor și îi dau iluzia că într'adevăr a adus ceva care presintă oarecare sforțare, o notă de originalitate, înșă 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 li 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 de la autorul Ciocollor vechi, la Delavrancea, prin stilizarea mult evoluată. Delavrancea înainte de toate se vede că sesiza 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 cas 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 Iăpușeanu 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 ne presintă 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, substartul lui literar. Si mai ales dacă e vorba de un dramaturg cum a fost Caragi<sup>ale</sup>, 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 pie-sele lui <sup>este</sup> 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.

Caragi<sup>ale</sup> 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. Caragi<sup>ale</sup> 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 Caragiale 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 disparate și cînd ne-a înfățișat scene și personaje destul de variate.

Prin urmare, ori care ar fi unitatea operei lui Caragiale, totuși dincolo de această unitate vedem că nu e ceva monoton; sînt figuri care variază chiar dacă sînt luate din lumea aceasta convențională, dela 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 Caragiale ne interesează intrucîtva 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 suspada în loc de "a suspenda". Si e de relevat în sensul acesta, un pasaj caracteristic din O scrisoare pierdută, pentru că vedem acolo pe Carageale dîndu-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. Cașavencu de vre-o trei ori repetă pe acest or: "Or, mai întîi 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 Caragiăle, nu au fost isbiți de ceea ce Caragiăle a simțit că n'ar trebui să fie însușit de limba literară. Vedem ce bine a pătruns Caragiăle pe acest or, cînd l-a pus în



gura avocatului Cațavencu, 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 întrebuințat 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 abusau 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 solemnaminte: 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 Zitei. Scrisoarea începe:

Angel rădăos de cînd te-am văzut întîiași-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 palpita 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 mistericase, pline de reverie și inspirațiune, care m'a făcut pentru ca să-ți fac aci anexată poezie:

„Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă.

Ești o roză parfumată, ești o tînăra lălea!

„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 în-

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 limbii, adică a dat semnalul unor exprimări ridicule și a contribuit de sigur întrucîtva, nu atît cît se gîdea 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: teatru, 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 Caragiăle 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 Caragiăle, stilisare care a fost, am putea spune, întîrziată, chinuită. Anume în Momente și ceva mai tîrziu în Schițe noi, Caragiăle 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,



sînt mai puţin de luat în consideraţie, dar sînt vii, sînt impresionante prin varietatea de figuri care defilează: o galerie întregă de la 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.

Iăsăm 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 Carageale adevărat artist. Ca să surprindem felul scrisului său, ne vom mîrgini la vre-o două din povestirile lui: Hanul lui Mînjoală incontestabil că e o realizare de stilizare, aproape impecabilă: cîte-

. Censurianu,  
Evoluția estetică a limbii romîne. Fasc. 20.

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 în-  
 ălt, 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 ostentată a sfertului din  
 urmă. Frigul ud mă pătrundea; simțeam că-mi înghea-  
 tă pulpele și brațele. Mergînd cu capul plecat ca  
 să nu mă 'nnece vîntul, începui să simț durere la cer-  
 bice, la frunte și la tîmple fierbințele și bubui-  
 tură în urechi.

.....Dar vîntul s'a mai potolit; s'a lumi-  
 nat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mă-  
 runt și 'nțepos.

I. L. Caragiale, Opere

Ed. îngrijită de Paul Zarifopol, p. 143, 144

Nu e ceva mult deosebit de descrierile lui Dela-  
 vrancea. Totuși vedeți nota personală în descriere:  
nori opăciți, perdeluind și înțepos, trei cuvinte ca-  
 re sînt proprii lui Carageale.

În Păcat, e un pasaj semnificativ, dintre rarele  
 care pot să fie relevate: e o notă de psihologie ab-  
 stractă, 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 zărește 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 altora nu le-a reușit.

Pot 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'nu 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 înfricoșat de îngrijată.

"Inima....zice el." Și se culcă 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 paranteze, care să explice situațiile, gesturile.

Ca să vedem tehnica să comparăm sfârșitul din Viforul lui Delavrancea:

Oana. A! a!

Doamna Tana. N'ai să-l mai vezi!

Oana. A! a!

Stefăniță. Mi se tale 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 întunecă..... E noapte ?

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 capul caselor și-și dă sufletul. Bo-  
erii îl sună.)

Delavrancea,  
Viforul, ed. Socec, 1921, p. 237, 238.

Vedeți deosebirea. Aici e arta care știe, nu tre-  
buie mult să impresioneze. Dincoace e școala veche.  
Aceasta e marea deosebire dintre o prosă și cealal-  
tă.

Caragiale ne apare deci cu un minunat simț al  
nuanțelor, al proporțiilor, un simț de alegere pe ca-  
re l-a dus foarte departe. În privința numelor pro-  
prii din piesele lui—în ediția aceasta Dl Zarifo-  
pol reproduce după manuscrisele lui un catastif în-  
treg de nume proprii. Credeți că Leonida, Ipingescu,  
au fost alese la întâmplare? Au fost alese din mul-  
tele 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 de-  
notă 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 datori să rectificăm impresia, cînd luăm totalitatea operei lui, și nu tocmai așa redusă cum o cred mulți.

Caragiale avea cultul pentru poezie și atunci înțelegem de ce în realizările lui literare nu se trădează totdeauna, dar cine știe să citească printre rînduri, vede aceasta. Astfel în manuscrisele sale, din care avem publicate două facsimile, se vede cum sînt pline de ștersături. Inseamnă că nu se mulțumea cu prima redacție, nici cu a doua. Intr'un manuscris al unei povestiri pe care n'a terminat-o, cea din urmă, a însemnat cu creion albastru și a subliniat un fel de porunci pe care și le dădea însuși: "cu mare băgare de samă la tot ce se poate suprima—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 detecta. 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. Nu 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 didactism. 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.

La realizările în prosă, în epoca dintre 1880-1900, trebuie să adăugăm ceea ce datorim operei lui Duiliu Zamfirescu.

În mare parte, dându-se împrejurările, dându-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 la răși, 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 reminiscentele 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, Caragiale și Delavrancea, cum am văzut, Delavrancea dela romantism a trecut la realism, rămînînd însă de multe ori cu foarte accentuate urme de înrîurire romantică. Caragiale are temperament de scriitor înclinat spre realism— nu se poate vorbi de romantism la dînsul—și acest realism e condus moderat intrucitva, 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 Caragiale.

Caragiale se arată mult mai sobru,vorbînd 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,in orice caz,se distinge de al lui Caragiale 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,in ce privește factura clasică mai sobră,mai concentrată,incontestabil că aceasta o găsim mai mult la Caragiale.



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 mină de familie, care cetind 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, Nuvele.  
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 Dutiliu 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 nuvelalele 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 caz des-



tul de luminată 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 romane, Lyda; de aceea înțelegem de ce uneori, povestirile lui au ceva prea anecdotic. Incontestabil că e un povestitor de anvergură, însă parcă avem impresia uneori că dă prea multă atenție la amănunte, la ce e anecdotic. 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 estet 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 întrucâtva 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. Însă 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. Însă fiind artist, stăpînind bine forma, a reușit să dea vre-o cîteva poezii din care două, trei se mențin de la început pînă la sfîrșit, mai ales în acele pasteluri în care recunoaștem nota lui Alecsandri, însă 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 armonisare:

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 dps, -- 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 poezia noastră, alături de Alecsandri sau ceva apropiat de Eminescu.

În ceea ce privește prosa, 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, în-  
tâi 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 seamă 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 găște, de curci și de cla-



poni; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo, — și seara cînd vine cîreada 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 anunțimi 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 nespusă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișcă virful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrașe aerul; de

partea cealaltă, Ialomîța curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de Bărăgan, cu pîrloagele sale nestrăbătute, 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 prosă 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. Încă 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.

Continuînd cu Duiliu Zamfirescu, rămîne să privim 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. Cultura 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 precisări, 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 Duil-



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 maximul 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. În mai multe rînduri a ținut să se exprime cu un vocabular moldovenesc. Si aici se întîlnește cu Caragiăle 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. Zamfirescu

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 prosa noastră, abilitatea cu care s'a ajuns să se conducă dialogul într'o povestire.

Si tocmai spuneam că la C. Negruzzi, de exemplu, progresul prozei 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 grautatea 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. Și, 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 limbii noastre, pentru că în Vieța de la țară, pune personaje simple să vorbească și reușește, întrebunțează expresii populare și nu denaturează ceea ce e propriu graiului nostru.

Prin urmare, recunoscând această calitate lui Duiliu Zamfirescu și trecând la alt scriitor, la Al. Vlahuță, acesta va părea în mare parte în antiteză cu autorul Vieții 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: sint temperamente opuse.

Ca poet, îl umbrește Eminescu și cu atât mai mult îl umbrește, cu cât 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, Liniește, Dormi iubito, și alte vre-o două, care i-au fixat reputația, cînd e să le supunem mai de aproape controlului critic, recunoscînd-le incontestabil o adîncime sufletească, unele îndemînări în ce privește forma, rămîn totuși departe de sensibilitatea noastră, pentru că au corespuns mai mult, sub egida eminescianismului, înclinării dintre 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'ni nîși de-atîta 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 pămînt s'arbătoare.

Ascult, privesc, respir cu lăcomie,  
 Căci toată frumuseța asta'mi pare  
 Că nici o-dată n'are să mai fie

Și-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 viziunea musicală, avea simțul acustic; chiar de multe ori a întrecut în această privință pe Eminescu.

Și vedeți că această poezie are ceva evocativ și e bine exteriorizată exaltarea lui în fața renașterii 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 alegerea cuvintelor. Așa de exemplu: "acorduri de fanfără" e ceva de 10 mai, iar nu pentru a reda freanătul codrului. La sfârșit: "a gândurilor mele întrupare", întrupare e aici deplasat.

Trecînd la prosa lui Vlahuță, ar fi de relevant ce



ne-a dat în schițe și nuvelele lui, în romanul Dan, însă de fapt, de Duiliu Zamfirescu rămîne în urmă: stilul 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 România pitorească și aici vedem și mai mult ceea ce am constatat la Duiliu Zamfirescu, adică mărunțișuri peste mărunțișuri și pe urmă impunerea cu orice preț de a scrie una după alta fraze cu intenție de pitoresc, de pastel. E parcă conștient uneori Vlahuță de ingratitudea genului pe care l-a urmărit dela început pînă la sfîrșit, în peste două sute de pagini în România pitorească și atunci se vede că a basculat între două procedee: întîi procedeul sobru pe care l-am văzut la Delavrancea și în parte și la Duiliu Zamfires-

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. Nesfârșite se desfășură în zare înaltă încovoerile munților, cu coamele în lumină, cu brîe de umbră pe la încheeturi. Înaintea noastră, dunga vînătă a drumului, ușor trăgănat în sus se încolăcește pe grumajii mărețelor stînci, spărgînd desigurile de fagi, și merge una cu Jiul, nedespărțit ca și cum ar vrea să-i arate, că mintea și stăruința și brațele omenești 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 privești, 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-cătore 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 România 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—vorbim 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 repediat.

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 șai-zeci, 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 moralizării.

Acesta e Vlahuță în cîteva impresii și țînînd 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.

—

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 asupririi maghiare, viața de fiecare zi a fost

totdeauna la dingsii 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 întâlnim 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 cînd zici inspirație epică, recunoști și vi-  
goare; într'adevăr, această calitate apare în plină  
evidență în inspirația lui Coșbuc și chiar atunci  
cînd 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 acțiu-  
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 poezii 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 constatam când ne-am ocupat de Eminescu și Creangă: dînsul e din aceia care nu au recura 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 caz 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 Măsăudului; 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: Munța 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 <sup>nu</sup>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 Munta Zamferei:

Iar la ospăț! Un rîu de vin!  
 Mai un hotar tót a fost plin  
 De mese, și tot oaspeți rari,  
 Tot orai și tot crăese mari  
 Alăturca cu ghinărari  
 De neam strein.

O. c., p. 21

Să fi pus altcineva "ghinărari" în poezie, ar fi dat o platitudine, ceva incontestabil departe de literatură. Vedeți, ce înseamnă a valorifica cuvîn-



tele, știind unde să le încadrezî, 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 Zamferei: "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 apăsat destul pe un cuvînt sau gest, țăranul revine și adaugă ceva, care ne face impresia că e un pleonasm; ceva aici, din exprimarea celor simpli, la care a recurs și Coșbuc

Dar ca Săgeată de bogat  
Nici astăzi domn pe lume nu-i  
și-avea o fată, — fata lui —  
îcovănă '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 dinșul nu a prins în toate împrejurările ceea ce e fundamental caracteristic sufletului celor simpli și aici rămîne 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 sfîrșit, vă aduceți aminte, cînd 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 amăriţi să fim  
 Nă-i bine să ne deslăpim  
 De cel ce viaţile le-a dat!-  
 O fi viaţa 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 Ţîntecul 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  
Măsimt în largul meu,

O. c., p. 27

Nu vorbește așa o țărăncă, și ca să fim drepti, 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 poeților sau promotorilor 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 vîjăie 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.

In 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, păcătuște tocmai prin această insuficiență sufletească; ne dă o lume ori plată, ori respingătoare; în orice cas, o lume care nu ne impresionează prin substatul sufletesc așa cum îl găsim în atâtea romane și nuvele.

Poesia nu poate să rămână la această formulă, înții 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; da-

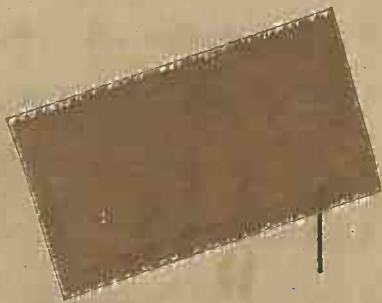


la Cîrlova, Alecsandri, la 1880, avem în poezie realizări superioare cu care nu poate rivalisa prosa.

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 superioriseze 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 decât 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

