

BIBLIOTECA C.C.F.R.
Nr.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN SECOLUL XX (1900-1910)
DUPĂ O NOUĂ METODĂ

BIBLIOTECA
C. C.
P. M. R.

Nr.

SĂMĂNĂTORISM, POPORANISM, CRITICISM

DE

MIHAIL DRAGOMIRESCU

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

15.296/67.



EDITURA NOULUI INSTITUT DE LITERATURĂ

1934

906

25 515

1092/01

295/12

BIBLIOTECA
C.C.
P.M.F.
V.

B.C.U. Bucuresti

C20058486

INTRODUCERE

I.

Întreprinzând această lucrare, trebuie să lămurim mai întâi, ce însemnează spirit, când este vorba de un popor, și, al doilea, să arătăm metoda nouă, ce întrebuițăm, pentru a pătrunde spiritul român în secolul XX.

Spirit nu e tot una cu suflet. Sufletul este mai cuprinzător și mai elastic; spiritul este mai restrâns și mai precis. Prin suflet înțelegem toate stările sufletești, legate de un corp și formând unitate cu el. Prin spirit înțelegem numai o parte din aceste stări sufletești, și anume, acelea care pot fi concepute ca de sine stătătoare, și deosebite de totalitatea sufletului. Stările sufletești ce formează spiritul se deosebesc prin faptul că sânt *caracteristice*, pe când celelalte stări sufletești, ce constituie sufletul, sânt neesențiale și lipsite de caracter.

Stările caracteristice ale spiritului au, într'un fel, altă natură decât stările sufletești ale sufletului. Ceva mai mult; au altă *origine*. Această presupunere se întărește și prin întrebuițarea, mai mult sau mai puțin curentă, a cuvântului *geniu* — geniul poporului, — care nu e decât altă vorbă pentru *spirit*. În această accepțiune, *geniul unui popor* însemnează ceea ce un popor are mai deosebit și îi dă caracteristica lui, spiritul lui. *Geniu, spirit, caracteristică*, nu pot să fie de aceeași natură și nu pot avea aceeași origine ca stările sufletești ale sufletului din mijlocul cărora ele cresc și se manifestă. Ele constituie ca un nou fel de ființă, care

trăește veșnic, pe când stările sufletești, ce le înconjoară, se vestejesc repede și numai istoria minuțioasă mai ține seamă de unele dintre ele.

Stările sufletești, ce constituie spiritul, geniul sau caracteristica unui popor, sânt inexplicabile.

Încercările unui *Taine* și ale istoricilor și geografilor, care cred că influența solului, climatului și a altor contingente pot explica caracteristica popoarelor, nu pot avea decît o valoare pedagogică, iar nu științifică. Este un procedeu pornit diu rațiunea care vrea cu orice preț să îmbrățișeze întreaga realitate. Rațiunea însă nu e capabilă să explice decît o porțiune foarte mărginită din lume. Ceea ce face caracteristica unui popor nu sânt diferitele calități luate separat; ci *sinteza* lor într-o unitate originală. *Această sinteză e spiritul lui*. În viața unui popor, această sinteză se arată sub diferite aspecte și apare subit, în toată perfecțiunea ei. Așa, de exemplu, clasicismul francez din secolul XVII este o sinteză desăvârșită, pe care o poți urmări istoricește în evoluția ei, dar a cărei constituțiune nu o poți explica. A spune că personagiile lui *Racine* sînt marchizi, că manierele lor sânt cele dela curtea lui *Ludovic XIV*, este a explica numai *cadrul*, dar nu caracteristica esențială a acelor opere raționale, abstracte, precise, concis-geometrice, interioare și mari, deși lipsite de fantezia neregulată și grandioasă a unui *Shakespeare*. Notele, ce le dă istoria literară asupra acestei epoci, privesc mai mult sufletul decît spiritul, și lipsa de demarcație între aceste două entități face ca confuziunea între ceeace se explică și ceeace trebuie explicat, să fie inextricabilă.

Sufletul este explicabil prin ambianța mediului și evoluția lui — *nu însă și spiritul*. Sufletul este în necesară legătură cu partea mai mult sau mai puțin exterioară a naturii; spiritul, cu esența ei.

Privind lucrurile din alt punct de vedere, noi

putem considera sufletul ca o *reunire* de manifestări *fizicopsihice*, anume, de manifestări psihice în material fizic, și spiritul ca o *sinteză* de manifestări psihofizice, anume, o sinteză armonică și mistică dintre suflet și natură. Sufletul, cu alte cuvinte, se compune din elemente *raționale, externe, fizicopsihice*, și iar spiritul din elemente *mistice, interne* sau *psihofizice*. Cele dintâi constituie sufletul *propriu zis*, așa cum se înțelege de obicei chiar de cei care vorbesc de spirit; cele de al doilea constituie *spiritul*, așa cum îl înțelegem noi. Spiritul unui popor deci este acea parte a sufletului, de natură psihofizică sau mistică, ce caracterizează ființa lui de sine stătătoare și pe care trebuie s'o iei așa cum e, fără a mai încerca să o explici.

Fiind vorba de un popor, vom înțelege prin spiritul lui manifestările sufletului, care poartă pecetia genialității, în toate direcțiunile funcțiunilor lui.

Pentru a studia spiritul în integritatea lui, trebuie să-i studiem ființa în producțiunile, în care vom întâlni genialitatea creatoare și anume în cele trei mari direcțiuni ale sufletului omenesc — în direcția *volitivă*, unde e vorba de faptele poporului nostru în acest timp; — în direcția *intelectuală*, unde e vorba de *Știință*; — și în direcția *afectivă*, în care e vorba de *Artă* și, în deosebi, de *Literatură*.

II.

Ocupându-ne de Literatura secolului XX, metoda pe care va trebui s'o urmăm este implicată în însuși concepția, pe care o avem despre spirit. Din momentul ce facem distincțiune precisă între suflet și spirit, se înțelege de la sine că, în studiul literaturii unui popor, noi vom pune accentul pe spirit, cu produsele lui permanente. Cât în ce privește produsele sufletului, ele n'au altă importanță decât că formează cadrul produselor spiritului. Ele sânt ca un pedestal al acestora. Sânt întocmai ca straturile de argilă, pietriș, nisip, prin care pătrunde fi-

Ionul de metal pur. Ele formează ambianța, atmosfera, uneori înăbușitoare, în care caută să-și trăiască viața eternă, produsele spiritului.

Oricum ar fi, această linie de demarcație între suflet și spirit formează temelia metoadelor. Și deci ea nu face, de ex., greșala de a confunda produsul *curentelor* cu *produsele genialității creatoare*. Cele d'întîi sar în ochi, dar nu ele constituie esențialul mișcării; cele de-al doilea se ascund, adesea sînt combătute, comprimate, și totuși ele sînt realitatea mișcării. Un exemplu viu din istoria noastră literară ne va edifica asupra acestei vederi.

În toiu curentului sămănătorist, care se împletea cu curentul poporanist dela Iași și cu curentul social-național dela Sibiu, se ivesc trei poeți mai de seamă *Octavian Goga*, *G. Vâlsan* și *P. Cerna*. Curentul misticismului național ridică de-asupra tuturor pe *Goga*. La aureola poetului, se adaogă aceea a luptătorului, care știe ce vrea. Deși era mai mult un om politic, *Goga* era considerat totuși mai cu seamă ca poet. El devine simbolul românismului opresat. E un steag. Faima lui copleșește cu desăvârșire pe-a celorlalți doi. Atmosfera socială, cadrul trecător al valorilor, îi mărește proporțiile: *Goga* e marele poet, pentru că e marele luptător politic.

În acelaș timp, — și, chip, ca un emul al lui *Goga* — pe planul întîi la „*Sămănătorul*“, trecea, cu inspirația lui *naționalistă* și *idilică*, *G. Vâlsan*, care (precum se vede în nuvela „*Tîneretea*“) avea un mare talent de prozator.

Pricina era, pe deoparte, pentru că nota de conținut a bucăților acestui scriitor era mai aproape de atmosfera generală, pe care căuta s'o canalizeze *N. Iorga*; iar, pe de alta, pentru că judecata estetică a lui *Titu Maiorescu*, care reprezenta autoritatea critică a acelei vremi, îl considera ca poetul epocii. În realitate, însă, nici *Goga*, nici *Vâlsan* care erau, unul într'un fel, altul într'altul reprezen-

tanți ai *sufletului* poporului român, nu erau și reprezentanți ai *spiritului* lui. Acest spirit — precum se vede, și din revolta agrară, și din ascuțișul patimilor politice — se pregătea fără să știe pentru fapte mari și avea de caracteristică, nu energia melancolică a unuia sau forța molatică a celuilalt, ci *energia dîrză a celui de-al treilea*, a lui *Cerna*. Ea se manifestase politicește în 1907; dar manifestația cea adevărată nu putea fi, până la acțiunea din 1913, și 1916, decât *teoretică*. Ea se simțea și în avântul orb al sămănătorismului xenofob, dar o conturare limpede, puternică de-o originalitate sălbatică, s'a produs numai în poezia lui *P. Cerna*, a căruia valoare astăzi nu mai este contestată decât de cei de la periferia literaturii. Înainte de focul entusiasmului constatat cu prilejul trecerii Dunării în Bulgaria și înainte de energia de oțel, cu care poporul român a îndurat dezastrul din 1916, și-a biruit la Mărăști și Mărășești, la Nistru și la Tisa,—trebuia să apară, neînfrînta inspirație energică a lui *Cerna*. Acesta este faptul esențial al epocii: capodoperele lui *Cerna* își găsesc incorporarea unui puternic sentiment optimism, remarcabil nu numai în literatura noastră, dar și în literatura universală.

Am luat acest exemplu pentru a dovedi că elementul profund al spiritului românesc în secolul XX era energia optimistă și neînfrîntă.

În cele ce urmează, vom căuta, dar, pentru a sublinia istoria literaturii române, nu istoria *curențelor*, ci istoria *capodoperelor*. Numai capodoperele însemnează spiritul român al acestor vremi, numai de constituie esențialul ce trebuie reținut și dat spre învățătură, posterității.

III.

Istoria spiritului român, în totalitatea lui, cuprinde epoca dintre anii 1900 — 1930, epoca unei generațiuni. Ea se împarte în mod firesc în trei perioade: perioada *sămănătorismului* (1900—1910),

perioada *naționalismului* (1910—1920) și perioada *culturalismului* (de la 1920 încoace).

În prima perioadă, predomină *afectivitatea* — și, deci, es mai mult în relief producțiile *artistice* și *literare*. În a doua perioadă, predomină manifestările *voinței*, — și es mai în relief faptele *politice*, mai cu seamă sub forma lor acută: *războiul*. În a treia perioadă, predomină manifestările *intelectuale* — și ese mai în relief *cultura*.

Aceasta nu însemnează că, în fiecare din aceste perioade, nu se găsesc și manifestări eminente din celelalte categorii; dar noi am făcut această împărțire luînd de temei manifestările cele mai caracteristice cărora li se subordonează, vrînd nevrînd, celelalte. Astfel în perioada sămănătorismului se deșteptă în societatea românească simțul pentru artă și literatură mai mult ca niciodată. Pentru prima dată se înfrățesc clasele de sus și de jos întru slăvirea lor. Și faptul că un poet social, aproape socialist, *Octavian Goga*, este, la un moment dat, răsfățatul saloanelor bucureștene; și faptul că, după ce e relevat ca mare poet de către „*Convorbirile critice*“, poetul *Cerna* este îmbrățișat de un bărbat politic conservator ca *Alexandru Marghiloman*, care-l trimite pe socoteala lui să-și completeze studiile în Germania, — dovedesc că literatura română în această perioadă se bucură de o trecere pe care n'o cunocuse niciodată. Tot așa de răsfățat și prețuit e *Iorga*, cu toată asmuțirea studenților din 13 Martie 1906 în contra doamnelor din societate, care își propusese să joace, în cerc închis, piesa „*M-me Flirt*“ de *Robert de Flers*, care n'avea în ea nimica reprobabil, dacât că era scrisă în franțuzește. *Adina Gr. Olănescu*, doamnă din înalta Societate, își publică cugetările în românește. Saloanele d-nelor *Sabina Cantacuzino*, *Eliza I. I. C. Brătianu*, și chiar ale *Reginei Elisabeta*, se deschid scriitorilor. Iar un mare proprietar din veche familie boerească, *Gr. G. Cantacuzino*, întemeiază o tipografie, o bibliotecă

și o editură românească, „Minerva“, și joacă un rol de căpetenie în dezvoltarea gustului de citire în românește. Pentru întâia dată se vede minunea ca un scriitor (*Mihail Sadoveanu*), să poată trăi de pe urma literaturii. Iar *Caragiale*, gata să-și cedeze întreaga sa operă în August 1907 pe un preț de o mie lei — găsește până la sfârșitul anului o sumă împătrită.

A doua perioadă, a *naționalismului*, se remarcă printr'o activitate politică și militară fără pereche în istoria noastră. În această perioadă se face trecerea Dunării în Bulgaria, și, prin pacea dela București și abilitatea lui *Titu Maiorescu*, devenim arbitri între popoarele balcanice și câștigăm *Ca-drilaterul*.

În această perioadă, se face exproprierea și se dă votul universal; știm să păstrăm o neutralitate înarmată, și nu ne lăsăm târâți de mișcările violente naționale, puse la cale prin „Acțiunea națională“ „Federația unionistă“ și „Acțiunea patriotică“, pînă ce nu dobândim politicește, de la Marile Puteri aliate, toate avantajile de teritoriu și de demnitate politică, la care aveam dreptul. Intrăm în războiu la momentul potrivit; și, cu toate că pierdem prima parte a campaniei (1916), noi ne refacem într'o jumătate de an și obținem marile succese dela Mărăști și Mărășești (Iulie, August 1917), dar, mai cu seamă, ne arătăm sănătatea sufletească politică, dezarmând un milion de Ruși, și trimițându-i dincolo de hotarele Basarabiei, bătând pe Ungurii bolșevizați și intrând triumfători în Budapesta, în contra voinței aliaților, dar în uralele ungurești. În fine, tot în această perioadă, se petrec cele mai mari evenimente din istoria României: unirea Basarabiei (27 Martie 1918), unirea Bucovinei (11 Noembrie 1918) unirea Ardealului și Banatului, (1 Decembrie 1918). România în acest timp se întregește astfel în hotarele ei naturale, fiind recunoscută și de Marele Puteri, în noua formă, prin „Tratatul dela Versailles“.

A treia perioadă, în afară de marile fapte politice de așezare a țării, care totuși nu dau caracteristica vremii, *se distinge printr'o mișcare culturală și printr'un avânt spre lumină* fără precedent în atmosfera vieții noastre publice ; prin afirmarea preeminenței noastre artistice și literare, atât în țară cât și în streinătate, și — cu toate abaterile unor tineri necopți — printr'o năzuință necunoscută până acum spre creațiune originală și literară, liberată de cătușele streinătății, în toate direcțiunile. Faptul caracteristic al acestei epoci sânt înființările, de sus în jos, ale unor instituțiuni, unice în felul lor, sub directiva Prințului Moștenitor, și, mai pe urmă, a Regelui Carol II.

Acest conspect este, credem, suficient pentru ca să ne dea convingerea în justetea împărțirii ce făcurăm.

În cele ce urmează vom căuta să scoatem în relief, din *întâia* perioadă, *operele literare* care poartă mai mult pecetia permanenței.



CAPITOLUL I

ORIGINILE MISTICISMULUI NAȚIONAL

Cadrul, în care se înramează capodoperele literare de la începutul secolului le-am caracterizat încă deacum zece ani cu cuvintele de „misticism național“¹⁾. Acest misticism își are izvorul în activitatea teoretică a trei personalități, din epoca anterioară, care au jucat roluri foarte deosebite în desfășurarea vieții noastre istorice din secolul XIX. În ordine cronologică, aceste trei nume sânt ale lui *Simeon Bărnuț*, *I. C. Brătianu* și *Eminescu*. În nici un alt suflet românesc, — nici chiar în acela al lui *Aleksandri*, — sentimentul românismului, ca entitate veșnic dăinuitoare pe aceste locuri, n'a avut rădăcini mai adânci ca în aceste suflete. Formulatorul teoretic al acestui sentiment este *Simeon Bărnuț* în discursul de pe câmpul libertății din Mai 1848, discurs a cărui perorațiune te înfioară și astăzi prin vibrarea lui mistică. E destul să amintim imaginea plugului, care, peste mii de ani, va face pietrele să vorbească și să mărturisească, în locul oamenilor, că în Ardeal a dăinuit cândva un popor care, prin slăbiciunea lui,

1) Vezi „Dela misticism la raționalism“, 1924, București.

n'a știut să-și păstreze naționalitatea. Acelaș simțământ, mai realist, îl întâlnim în articolele lui *I. C. Brătianu*, pe care le publică în străinătate; dar mai cu seamă în faptele și aspirațiunile lui în legătură cu constituirea României ca Regat.

Trăind departe de iradiațiunea sentimentală a acestui mare om, *Eminescu* îi formula totuși gândurile cele mai ascunse în „Doina“ și în partea II din „Scrisoarea III“. În această din urmă poemă, trebuie să deosebim satira plevei politice din partea III, de înălțarea și adorarea mării figuri a lui Mircea, prototip al marilor patrioți români în care, fără să vrea, *Eminescu* făcea portretul lui *I. C. Brătianu* care, pe acele vremuri, era fruntea a tot ce românismul avea mai curat, mai capabil și mai strălucit în sentimentele lui naționale. Ceva mai mult. În articolele sale politice *Eminescu* nu face decât să amendeze teoretic, faptele practice ale lui *I. C. Brătianu*. Introducerea art. 7 din Constituțiune, făcută de acest bărbat de stat, sub oblăduirea lui *Vodă Carol*, și cu sprijinul moral, între alții, al lui *Vasile Conta* și *Titu Maiorescu*, nu era decât aplicațiunea practică, și deci înblânzită de împrejurări, a antisemitismului teoretic ce profesa poetul ziarist *Eminescu*. Teoria lui asupra păturii super-puse, teorie care nu putea duce la nimic (căci nu puteai goni peste Dunăre „greco-bulgărima“) își găsea o aplicațiune în asimilarea acestei păтури prin viața politică și economică, asimilare care e opera lui *I. C. Brătianu*, creatorul *păturii mijlocii* de astăzi între țăranul de jos și elita de sus. Chiar intrarea, atât de necesară pe acea vreme, în „Tripla Alianță“ a României, nu putea fi streină de

sentimentele lui *Eminescu*, care poate avusese și prilejul să copieze pe curat articolul faimos al lui *T. Maiorescu* din „*Deutsche Rundschau*“, prin care se pregătea acest act politic.

Oricât de deosebite și oricât de vrășmașe s'ar părea spiritele mari în viața reală, ele au legături tainice în substrucțiunile sufletului poporului și sînt mai apropiate între ele decît s'ar crede. Numai timpul înlătură atmosfera ce le desparte, iar viitorimea trebuie să-i vadă în înrudirea lor genuină.

Această atmosferă, creată de *Ion C. Brătianu* dă viață sufletească întregului tineret școlar — în licee și universități, — și semnul cel mai impresionant al acestei stări de lucruri este faptul că în toamna lui 1890, „Liga pentru unitatea culturală a Românilor“¹⁾ este fondată de către studenți, și toate mișcările dintre 1890 - 1900 n'ar fi avut nici un succes fără agitația chestiunii naționale. Culminația teoretică a misticismului național o formează discursurile, înflăcărare printr'o grandioasă imaginație, ale lui *Delavrancea*. El dă o formă mai pipăită acestui misticism, atacînd pe cei ce i se părea că-l combat, lăudînd pe cei care-l promovau.

Atmosfera literară dela începutul secolului al XX este preparată, după moartea lui *I. C. Brătianu* și *Eminescu*, prin răspîndirea din ce în ce mai mare, a câtorva creațiuni care fac pipăită pu-

1) Numele de „Ligă“ a fost dat de răposatul profesor *I. Lupulescu*, pe atunci student, în anul III, al Facultății de litere. Cuvintele explicative „pentru unitatea culturală a românilor“ au fost formulate de scriitorul acestor rânduri.

terea spirituală a românismului. În afară de răspândirea poeziilor lui *Eminescu*, care, prin imitație, dă naștere la un fel de boală, es din ce în ce mai mult la iveală „Amintirile“ lui *Creangă*; „Popa Tanda“ și „Budulea Taichii“ de *Slavici*; dar mai cu seamă, „Nunta Zamfirei“, „Noapte de vară“, „El-Zorab“ și „Subțirica din vecini,“ ale lui *Coșbuc*, care, contrazicând curentul trecător emineștian, adaugă, prin vioșia lui energică și prin sentimentalitatea sa idilică, de o originalitate românească fără pereche, puteri noi misticismului național ce însoțea discursurile lui *Delavrancea*. Creațiuni ca: Baci Micu, Milescu, Sașa, ale lui *Duiliu Zamfirescu* din „Viața la țară“, „Tănase Scatiu“, „În războiu“; precum și nuvela „La Hanul lui Mânjoală“ de *Caragiale*, și poeme ca „Unde ne sânt visătorii“ de *Vlahuță*, colorează din ce în ce mai viu noua mișcare ce va să înceapă.

Toate scânteerile acelea de misticism național, răzlețite și ignorate, în mare parte, în vremea lor, se strâng într'o primă sinteză care străfulgeră în suflete și creiază noua atmosferă literară: este reprezentarea lui „Vlaicu Vodă“ de *Al. Davila*. A doua sinteză este crearea „Sămănătorului“, de *Vlahuță* și *Coșbuc*. „Vlaicu Vodă“ reînviază drama istorică și pune, alături de Mircea al lui *Eminescu*, figura lui Vlaicu și sfințirea *datinei* din moși strămoși. „Sămănătorul“ caută să înlătore formula emineștianismului bolnav și să pună în loc viața originală a poporului român, cu frumusețile și adâncimile ei, așa cum o visase și o realizase și *Eminescu*. Literatura secolului XX începuse. Misticismul național își găsește, forma și conținutul.

Baza lui o formează simpatia pentru săteanul

român și pentru viața lui poporană, în afară de influențele streine ; iar, această bază, tot de scriitorii enumerați mai sus este așezată. Eroii lui *Creangă* sânt țărani. Mircea al lui *Eminescu*, e înfățișat ca țăran. Țărani aproape sânt eroii lui *Caragiale* din „La Hanul lui Mânjoală“ ; și țărani curați sânt cei din „Năpasta“. Viața din operele de talent (mai puțin în cele de geniu) ale lui *Coșbuc* e țărănească. Și cele mai simpatice figuri, pe lângă cele boerești, în *Duiliu Zamfirescu*, tot cele țărănești sânt. Se mai adaogă, la atmosfera acestor producțiuni : ecourile nedreptăților și apăsării țăranilor, indirecte din partea proprietarilor, directe din partea arendașilor și administrațiunii, precum și gândul politic neconținut persistând dela 1864, de a da pământ țăranilor, ce-l cultivau. Această atmosferă de *țărănism* se generalizează, prinde consistență și constituie oxigenul noilor producțiuni literare din secolul XX. — Ele se manifestă ca *atmosferă mistică în operele ideologice*, în operele *literare* și în *poezie*. Și sub acest raport triplu le vom urmări în diferitele direcțiuni în care se manifestă.



CAPITOLUL II

DIRECTIVELE MISTICISMULUI NAȚIONAL

În atmosfera creată de împrejurările analizate mai sus, se desemnează diferitele aspecte ale misticismului național. Pornind din acelaș centru ideologic, el radiază în mai multe direcțiuni și formează atmosfere speciale, prielnice unor anume opere și neprielnice altora. În orice caz, capodoperele nu se conformează cu ele decît prin elementele lor adventive.

Prima direcțiune, este reprezentată prin opere ce n'ar fi putut fi scrise fără să fi suferit direct sau indirect influența lui *Eminescu*. Este direcția propriu zis *emineștiană*. Aci intră opere ca „România pitorească” și „Grigorescu” de *Vlahuță*; fabulele cu înțeles politic, poveștile și povestirile mistice ale lui *Caragiale*. Vin apoi: traducerea „Divinei comedii”, a lui *Dante*, de *Coșbuc*, care uneori întrece textul original prin gravitatea și unitatea armoniei („Episodul lui Ugolin”), și dramele istorice ale lui *Delavrancea*, dintre care „Apus de soare” e o capodoperă, în care autorul parcă își propune să facă viu și pipăit ceea ce *Iorga* nu izbutise să facă istoricește în „Istoria lui Ștefan cel Mare”, discursivă și confuză.

Această producțiune se leagă prin multe fire cu centrul „Vlaicu Vodă“ al lui *Alexandru Davila*, constituind laturea *emineștiană* a misticismului național.

A doua direcțiune este aceea a „*Sămănătorului*“, inițiată de *Vlahuță* și *Coșbuc*, continuată de *Iosif* și de *Chendi*, și pusă în valoare de *N. Iorga*. Ea își are nervul în dragostea acestui istoric, pentru rămășițele trecutului nostru, pentru boerimea și țărănimea noastră băștinașă, pentru românii cu soarta vitregă din țările învecinate.

Înzestrat cu o memorie extraordinară și cu o sensibilitate acută aproape maladivă și de-o curăție morală pe care numai tribulațiile politice i-a întinat-o, acest scriitor neobosit cutreeră toate țările locuite de români, le descrie în diferite cărți, în care povestește multe întâmplări din trecutul lor, și, dacă l-ar fi ajutat geniul literar, ar fi făcut dintr'însele un fel de evanghelie a românismului. Formula de care se pare că e condus e că tot ce e românesc este sfânt și frumos. Este formula misticismului național sub aspectul lui *istoric*.

A treia direcțiune este cea ardelenească, pornită dela Sibiiu, unde revista „*Luceafărul*“, fondată de *Octavian Goga* și *Tăslăuanu*, se mutase dela Budapesta. Această direcțiune are două laturi deosebite de acelea ale misticismului istoric, în orice caz, altfel nuanțate. Pe cînd sămănătorismul este o mișcare vioae, activă și optimistă; direcțiunea sibiană este pasivă și, dacă nu pesimistă, cel puțin, îndurerată. E drept că prin ziarul „*Țara noastră*“, *Octavian Goga* duce o campanie viguroasă, su-



gestivă în aspecte neașteptate politice, dar nu articolele politice, ci poeziile sînt *populare*. Nota dominantă în atmosfera culturală o dă tot „Oltul“ „La noi“, „Lae Chioru“, „Dăscălița“, pe deoparte, și „Clăcașii“ sau „Cosașul“, pe de alta. *Mila pentru muncitorul de pămînt* dusă pînă la cea mai extremă exagerație, împreună cu *durerea apăsării politice*, în care zăcea poporul român ardelean, sînt cele două note ale acestei direcțiuni, specifice muzei armonice, dar fără universalitate, a lui *Octavian Goga*. Ele sînt caracteristica misticismului național sub aspectul *social-politic*.

O a patra direcțiune, care ar vrea să subjuge pe celelalte două fără să izbutească totuși, este aceea a *poporanismului*, prin revista „*Viața românească*“ dela Iași. Avînd un element rațional mai pronunțat, dar trădînd influența rusească, această direcțiune susținută prin operele lui *I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, C. Stere, Jean Bart, Pătrășcanu, Topârceanu, Spiridon Popescu, Mironescu, J., O. și C. Botez* trădează acelaș misticism național prin formula, părăsită mai târziu, că țaranul român trebuie, în operele literare, să fie *neapărat înfățișat sub culori simpatice*. Această direcțiune inaugurează alături de sămănătorism, dar cu sfera restrînsă *numai la țărănime*, literatura tendențioasă, care va conduce, de ex., pe un *Sandu-Aldea*, colaborator la „*Sămănătorul*“, dar scriitor și la „*Viața românească*“, să scrie un roman ca „*Două neamuri*“, pe care stilul îl susține, dar tendința îl omoară.

O a cincea direcțiune o constituie misticismul na-

țional *etic* al „*Convorbirilor literare*“ de la 1907 încoace, reprezentată prin activitatea lui *S. Mehedinți*.

Acestei direcțiuni deoparte, și direcțiunii „*Luceafărului*“ pe de alta, se subordonează o parte activitatea misticismului național *sceptic* al lui *Chendi*, care se opune, dar fără destul curaj și mai cu seamă fără consecvență, misticismului național istoric. E o a cincea direcțiune.

O a șasea direcțiune, este simbolismul reprezentat prin activitatea critică și poetică a lui *Ovid Densusianu*. Este direcțiunea estetismului „*Vieții nouă*“.

Față în față cu aceste direcțiuni, și ridicându-se, printr'o sforțare rațională de-asupra tuturor curențelor, este direcțiunea „*Convorbirilor critice*“. Această direcțiune caută să fie un regulator al producției literare și în acelaș timp să înlătore, din aceste producțiuni, rugina tendențioasă locală și trecătoare cultivată de celelalte direcțiuni. Ea tinde să îndeplinească acest ideal prin concepția adevărului estetic și autonomia artei.

Căutând să reducem la o unitate vizibilă aceste șapte direcțiuni literare, observăm că toate au la temelie dragostea pentru manifestare literară, în limba română, a sufletului și spiritului român, o dragoste puternică plină de avânt și având rezonanță în păturile mistice și inanalizabile ale conștiinței. Din această rădăcină răsar trei direcțiuni principale, cărora se subordonează mai mult sau mai puțin celelalte. Mai întâi o rădăcină puternică

sentimentală, cu idealul său istoric care la un moment dat grupează aproape toate puterile vii ale literaturii. Este „sămătorismul“. După aceea vine o a doua rădăcină *activă*, practică, volitivă — deși rămânând teoretică — din care răsare activitatea „*Vieții românești*“ dela Iași cu poporanismul său, „*Luceafărul*“ de la Sibiu, cu revoluționarismul său melancolic și „*Convorbirile literare*“ cu idealul său naționalist etic. Este *poporanismul*.

În fine, a treia rădăcină este *intelectuală*. E rădăcina din care vor eși producțiunile emineștia-nilor, apoi a scriitorilor conduși de *Ilarie Chendi* și *Ovidiu Densusianu*, precum și acelea din jurul „*Convorbirilor critice*“. Este *Criticismul*.

Fiecare dintre aceste direcțiuni își are nuanța sa. Direcțiunea activă are nuanța *țărănistă* („*Viața românească*“), nuanța *social-politică* („*Luceafărul*“) și nuanța *etică* („*Convorbiri literare*“). Direcțiunea sentimentală are aci nuanța *istorică* aci nuanța *etnografică*. În fine, direcțiunea intelectuală are nuanța *atistică* în *Delavrancea*, *Cara-giale*, *Vlahuță*; nuanța *simbolistă* („*Viața nouă*“) a lui *Ovidiu Densusianu*, nuanța *sceptică* („*Viața literară*“) și nuanța *critică* („*Convorbirile critice*“).

Astfel, literatura română de la începutul secolului XX se dezvoltă sub bolta ideologică a misticismului național. Nu însă toate aceste ideologii își caută temeiurile. Cele mai multe se afirmă și atâta tot. Teoretizări parțiale se întâlnesc în „*Viața românească*“, „*Convorbiri literare*“ și „*Viața nouă*“. Astfel „*Viața Românească*“ duce mai departe ero-rile lui *Dobrogeanu-Gherea*, confundând sociologia

cu literatura. „*Viața nouă*“ sub forma distinsă a lui *Ovidiu Densusianu*, atacă două-trei probleme, literare, fără să aibă șira spinării a unei concepții filosofice. Singura direcțiune care întemeiază un nou sistem ideologic este aceea de la „*Convorbiri critice*“. Ea își face drum în opinia publică prin mai multe opere ale autorului acestor rânduri: „*Critica științifică și Eminescu*“. „*Teoria Poeziei*“, precum și prin „*Știința Literaturii*“, „*Principii de Literatură*“, „*Dela misticism la raționalism*“, „*Integralismul etc.*, care aveau să apară mai târziu. Este singura direcțiune, care în acest timp și-a creiat o filosofie, o estetică, o metodologie literară și o critică pentru cercetarea operelor literare, și din care a eșit și această lucrare.



CAPITOLUL III

OPERE EMINEȘTIANE

§ 1.

IDEOLOGIA EMINEȘTIANĂ

Cea mai variată producțiunea literară dintre 1900—1910 se datorește scriitorilor emineștiani. Sub acest nume înțelegem pe marii admiratori ai poeziei lui *Eminescu*, admiratori care își aveau reputația literară făcută înainte de 1900. Aceștia, lăsând la o parte pe *Maiorescu*, sânt: deoparte *Caragiale*, iar de alta, *Delavrancea*, *Vlahuță*, *Duiliu Zamfirescu*, *Coșbuc*, *Al. Davila*.

În acest capitol trebuie să studiem mai întâi *capodoperele ideologice*, în care miezul este afirmarea unei idei, pusă în relief printr'o atmosferă sufletească originală și printr'un fond de imagini plastice proprii. În al doilea rând, *capodoperele literare propriu zise*, în care partea de preț este atmosfera sufletească, fiind pusă în relief prin imagini plastice și o ideologie originală. Și, în sfârșit, în al treilea rând, operele de *poezie*, în care partea însemnată sânt imaginile plastice originale susținute de o ideologie și o atmosferă sufletească, firește, originale.

Începând cu *Ideologia*, trebuie să constatăm că de fapt, nici unul dintre emineștiani n'a scris vre-o capodoperă ideologică. Ideologia lor se găsește de obicei numai ca element secundar în capodopere cu caracter literar sau de poezie.

Un ideolog de deosebită valoare — cu atât mai mult cu cât și-a dat multă stăruință să-și împlante teoriile în atmosfera europeană — ar fi fost *A. D. Xenopol* cu teoria sa asupra Istoriei. Din păcate, *Xenopol* nu scrie literar, ci discursiv, și teoria lui, care ajunge, drept concluzie, la „seriile istorice“, nu face decât să încurce modul de a face istorie de până acum, fără că nimeni să-le poată adopta. Este o idee mai mult subiectivă, fără substrat universal. Istoria, în adevăr, este o știință a individualului — căci faptul istoric se produce numai o dată, iar urmele, pe care le lasă, sânt independente de culisă, de laboratorul, în care au fost concepute, și analogia cu știința stratelor geologice, care ar constitui și ea istoria pământului, nu-i slujește la nimic. Geologia este știință prin partea ei descriptivă; pe când istoria trebuie să pue accentul pe partea narativă. Geologia este știință prin generalizările în spațiu, lucru pe care istoria nu-l poate face în timp. Oricum ar fi, *A. D. Xenopol*, mai puțin scriitor, deși a dat cea mai luminoasă „Istorie a Românilor, este un gânditor; și, dacă opera lui asupra „Filosofiei istoriei“ nu poate fi privită ca o capodoperă a ideologiei, ca una ce nu are farmec literar, nu e mai puțin adevărat că rămâne ca mărturie a unei mari sforțări de cugetare, ce face onoare românismului din această vreme.

§ 2.

LITERATURA PROPRIU ZISĂ, EMINEȘTIANĂ

Nici „Povestea unei coroane de oțel“ a lui *Coșbuc*, nici „Din trecutul nostru“ de *Vlahuță*, nici chiar opusculul „1907“ de *Caragiale* nu au vreo valoare literară statornică. *Coșbuc*, când scrie proză, nu are culoare, cugetarea îi este discursivă, compoziția desgrădinată, stilul costeliv și fără armonie ritmică. Proza lui *Vlahuță* din scrierea „Din trecutul nostru“ nu înlătură izul de prelucrare după o temă. A lua faptele istorice și a le poetiza printr'un stil curat și chiat ritmat, dar a le face să-și piardă vioiciunea cursivă și nexul narativ, este a face operă hibridă, în care descrierea încurcă povestirea și nu ne poate da farmecul narațiunii. Proza lui *Caragiale* din „1907“ este lapidară; dar prea lapidară pentru un asemenea studiu, care cere cursivitate. Sântem departe în această proză de proza din „Câteva păreri“, căci e searbădă din punctul de vedere al coloritului și al vioiciunii.

Lucrările de căpetenie ale scriitorilor emineștiani în Literatura propriu zisă sânt „Câteva păreri“ de *Caragiale* și „Grigorescu“ de *Vlahuță*.

„Câteva păreri“ este în adevăr o lucrare de literatură propriu zisă de cea mai mare valoare. Este o lucrare de proză analitică scrisă într'un stil de-o vioiciune extraordinară, cald, elegant și adecvat. Ușurința cu care dă interes unor imagini, care altminteri ar fi respingătoare, ne arată marea putere de scriitor a lui *Caragiale*. Istoricește vorvind, aceasta capodoperă a scrisului românesc, a fost determinată de interminabila discuție asupra

artei pentru artă și a artei cu tendință, provocată de *Dobrogeana-Gherea*, care susținea arta cu tendință, și apoi combătută de *P. P. Negulescu* și *Mihail Dragomirescu* prin „*Convorbiri literare*“. *Caragiale* vrea să pună capăt discuțiunii și, scriind „*Câteva păreri*“, susține că o operă poate să fie și artă pentru artă, și artă cu tendință, cu o condiție : să fie scrisă cu talent. Chestia e numai că talentul, de care vorbește *Caragiale* nu e talent, ci genialitate creatoare. Iar genialitatea creatoare nu înflorește într'un suflet fără să-și dea o ordine. Această ordine cere ca, în orice capodoperă de poezie, energia tendențioasă să nu treacă anume margini ; iar în capodoperele de ideologie și de oratorie, energia tendențioasă să constituie însuși nervul lor. Artă pentru artă este o cerință a poeziei, iar arta cu tendință, a ideologiei și oratoriei. Până la un punct, istoria trebuie să fie și ea tendențioasă ; numai să nu strice exactitatea faptelor. Cu alte cuvinte chestiunea pusă de *Caragiale* nu se poate rezolvi fără o analiză a genurilor literare, care, fiecare își are legile lui. Oricum ar fi „*Câteva păreri*“, lăsându-și pretențiunile ideologice, este o capodoperă a literaturii propriu zise române din acest timp.

„*Grigorescu*“ este o capodopera biografică descriptivă. *Vlahuță*, cu sufletul lui cald, s'a apropiat de *Grigorescu*, ca de un copil, pe care l-a iubit din răspuțeri. I-a dat inima, și i-a răpit inima. Lui i s'a destăinuit, în toată modestia lui nativă, marele pictor, și genialitatea lui creatoare a devenit familiară scriitorului.

Vlahuță, cu iubirea lui de tot ce e românesc și

mare, a prețuit, mai mult ca oricare altul, această genialitate creatoare, și, cu spiritul lui de observație și cu căldura lui emoțională, a povestit viața pictorului până în cele mai mișcătoare amănunțimi. Marele merit al lui *Vlahuță* constă cu deosebire în redarea prin cuvinte a farmecului și frumuseților tablourilor lui *Grigorescu*. De la *Odobescu*, care în „Pseudochinegheticos“ ne-a dat primele și reliefaele lui descrieri de opere artistice, pana românească n'a găsit culori mai precise și mai calde pentru a pune în cuvânt ceea ce e tablou pictoral, decât aceea a lui *Vlahuță*. Sentimentalismul și izul satiric, care strică tot farmecul povestirilor lui *Vlahuță*, aci lipsește, și rămîne luminoasă numai marea iubire a scriitorului pentru marele pictor.

Aceste scrieri dau mărturia unei aprige iubiri de limba și sufletul românesc, caracteristică spiritului român din acest timp.

§ 3

POEZIA E MINEȘTIANĂ

Din pricina că, în esența lui, misticismul național în această perioadă se distinge printr'o energie adîncă și dîrză, scriitorii sînt înclinați spre o literatură tendențioasă, opusă poeziei. Singurul care rămîne mai credincios evoluției sale proprii, este *Caragiale*.

În această perioadă, *Caragiale* nu scrie decît trei capodopere formale: „Boul și vițelul“, fabulă după *Gr. Alexandrescu*; „Ion“ și „Talmud“, două fabule impecabile, mai cu seamă ca formă. În „Ion“ simbolizează soarta nevinovată a țaranului care și-a vrut drepturile prin excesele revoltei din 1907; dar

a fost potolit cu arma. În „Talmud“, Ștrul și Șmul, unul tinichigiu, celălalt giuvargiu, caută să arate diferența dintre cei ce scriu mult și neglijent și cei ce scriu puțin și îngrijit. În „Boul și vițelul“ ironizează pe cei care cred că au rezolvat chestia țărănească prin izlazuri, dar fără să ne facă pipăită afabulația.

Meticulozitatea în privința formei, *Caragiale* a avut-o întodeauna; dar grija de formă, din ultimul timp, trădează mult prea mult *lipsa de inspirație*.

Ori cum ar fi, această relativă lipsă de inspirație se vede și în cele două bucăți mai însemnate ce scrie în acest timp: „Kir Ianulea“ și „Calul Dracului“. Cea dintâi, imitată după *Machiavelli* („Belphegor“) nu e o nuvelă, cum s'ar fi cazut să fie, ci este o *poveste fantastică* cu cadru istoric scrisă într'o limbă bogată în locuțiuni și în întorsături de frază. Ea face parte mai mult din literatura propriu zisă decât din poezie. Singura parte de adevărată poezie este episodul dintre Manole, căpitanul de arnăuți, și Negoită. Kir Ianulea e dracul Aghiută, care e trimis de Tartorul cel mare pe pământ, ca să iscodească firea femeii. El coboară în Bucureștii, dela începutul secolului XIX, ca om, cu numele de Kir Ianulea, și ia pe Acrivița de soție. Acrivița îl cicălește, îl învârtește, îl bagă în cheltueli și-l face — fără să vedem însă cum — să-și piardă averea. El fuge de ceata creditorilor și e scăpat de Negoită, un om sărman, care-l ascunde și căruia Aghiută îi promite să-l îmbogățească. De trei ori trebuia să intre diavolul în câte o fată sau femeie bogată, de trei ori avea să iasă la vorba lui Negoită, și, astfel, de trei ori Negoită, pentru însănătoșirea ființelor bântuite de drac, avea să

primească bani mulți. Dar Aghiuță, după ce-și îndeplinește promisiunea de trei ori, întră a patra oară și în Domnița, fata lui Vodă, și nu mai vrea să iasă, când este chemat de Negoiță, așa că acesta — cu renumele ce i se făcuse — este amenițat să-și piardă capul. La urmă Negoiță recurge la un șiretlic, care pune în relief ideia de grozăvie, cu care dracul trebuie să fi rămas despre femei: îi spune lui Aghiuță că, dacă nu ese, i-aduce pe Acrivița. Atunci dracul se sperie, ese din domnița, și domnița se însănătoșează.

Negoiță, firește, e încărcat de bani și onoruri și e condus până la Craiova de Manole, căpitanul de Arnăuți. Acesta destăinuiește că Domnița nu e fata lui Vodă, ci e chiar a lui, și că, dacă ea nu s'ar fi făcut bine, el s'ar fi înjungheat. Dragostea Arnăutului pentru fiica sa, atmosfera patriarhală din cerdacul lui Negoiță, accentul de sinceritate al întregului pasagiu constituie o adevărată scenă epică și susține întreaga povestire, care altminteri e ținută într'o notă generală, fără individualizări și pentru care, ea, cum am spus, e de natură mai mult literară, decât poetică.

Lipsa de inspirație la *Caragiale* se vedește și în „Calul Dracului“, o poveste simbolică cu fond scabros, ce nici măcar nu se poate povesti: amorul dintre un drac și o babă urâtă, cu care dracul zboară totuși în al noulea cer. Lipsa de inspirație se vede în puțina fantezie, pe care o arată *Caragiale* în călătoria Dracului, pe care Baba îl luase în cârcă. Cadrul realist însă al Babei, care vinde covrigi la marginea târgului, este conturat cu o mână de maestru.

La rîndul său, *Vlahuță* se arată slab poet în

poema tendențioasă „1907“, pe care n'a păstrat-o nici în opera sa și în care, vrând să critice înalta politică, ne arată pe Vodă cu Minciuna la masă. Bucata a scandalizat pe multă lume fără să aducă vreo mulțumire poetului. Ea însă arată influența stearpă, pe care tendenționismul propovăduit de curentul de la „*Viața românească*“ a avut-o asupra unora dintre scriitori noștri emineștiani din acea vreme. Și aci e locul de a arăta deosebirea dintre acest tendenționism și între energia simțirii în manifestarea ei prin cuvânt. Poezia „1907“ are forma energiei, dar n'are fondul ei. E produsul unor influențe exterioare, iar nu al unei idei generatoare, cu rădăcina în adâncurile sufletului. Ea caracterizează nu *spiritul românesc* din acea vreme, ci *sufletul* lui. E accidentală și trecătoare, nu esențială și permanentă.

Activitatea poetică a lui *Coșbuc* din vremea aceasta are și mai puțină valoare caracteristică. În poeziile sale războinice găsim același tendenționism sterp, ca și în „1907“ cu deosebirea că, pe când *Vlahuță* e tendențios în direcția socială, *Coșbuc* e tendențios în direcția națională.

Singurile manifestări caracteristice ale poezilor emineștiani din această vreme sânt capodoperele „*Vlaicu Vodă*“ (a doua formă), de *Davila*, reluată cu mare succes la Teatrul Național, și „*Apus de soare*“ de *Delavrancea*.

Ele caracterizează cu deosebire spiritul român din perioada aceasta.

„*Vlaicu Vodă*“ prezintă energia dîrză, inhibitivă, de care va da dovadă cu câțiva ani mai târziu *Ion I. C. Brătianu* în perioada de neutralitate din

1914—1916. „Apus de soare“ reprezintă energia neînfrântă, nici chiar de spectrul morții, energia activă și ofensivă, de care va da o dovadă strălucită țăranul și ofițerul român la Mărăști și Mărășești, la Nistru și la Tisa, ca ostași ai țării. Amândouă aceste capodopere dramatice sînt percursoarele teoretice ale energiei violente ce avea să se manifesteze în marele războiu.

Am zis „capodopere“ pentru că, cu toate defectele, lor ele conțin un sîmbure de inspirație adîncă și caracteristică spiritului român.

§ 4.

„VLAICU VODĂ“ DE AL. DAVILA

„Vlaicu-Vodă“ este o dramă istorică, care are toate însușirile unei capodopere, cel puțin în ce privește realizarea celei mai însemnate părți din ideia generatoare. Această idee este încorporată în personagiul Vlaicu-Vodă, om cu curaj tainic și tenace, cu tact inhibitiv, minte profund politică și inimă generoasă, care ține, mai 'nainte de toate, la împlinirea datinei, la realizarea legii pămîntului, așa cum a fost așezată din moși strămoși. Ea nu ese la iveală decît în convorbire cu oamenii lui de credință. Altminteri, ființa lui manifestă este umilă, blîndă, supusă, ba chiar prostănacă, dacă n'am simți, în vorbele și faptele lui, un iz de ironie. Vezi că treburile publice sînt duse de Doamna Clara, muma sa vitregă, papistașă, ce-ar vrea să catolicească țara, deși boerii, aliații tainici a lui Vlaicu-Vodă, ise opun. Acesta de-altminteri este și conflictu ce însuflețește și ajută la întruparea ideii. Doamna Clara, care este un personagiu numai parțial realizat—

fiindcă joacă un rol superior facultăților ei intelectuale — are un mare sprijin în acțiunea sa: țara Ungurească și pe trimisul ei, Calliany, care are garda sa particulară, în chiar inima țării. Dar puțin i-ar păsa lui Vlaicu-Vodă de el, dacă nu ar avea pe sora sa și pe bărbatul ei ostatici la Buda. Curând-curând, în urma unor combinații, ostaticii se vor întoarce, și, cu sprijinul Țarului Sârbilor, căruia i-a făgăduit să-i dea în căsătorie pe sora sa, Ana, Vlaicu-Vodă va putea să-și dea jos masca și va deveni el însuși. Dar până atunci, inima i se sbate sub ascultarea Doamnei Clara, care vrea să scape de boerii cei mai dârji. Ea bănuiește că el se preface, caută să întoarcă în contra lui pe boeri, crede că i-a și întors și, ajutat de Mircea, care înamorat de Ana, e furios pe Vlaicu, pune la cale asasinarea lui. Dar Grue, remarcabilul personaj, care trăește fără să vorbească și care simbolizează poporul, primește el lovitura lui Mircea. Vlaicu, scăpat cu viață prin sacrificiul lui Grue, înțelege gestul lui Mircea. De aceea îl iartă, după ce, arătându-i într'o tiradă genială greutățile domniei, îl face să se ofere să ia el locul lui Grue, iar pe Doamna Clara, răsvrătită în zadar, o trimete la mânăstire.

Drama trăgănește mult din pricina acțiunii secundare romantice — dragostea lui Mircea pentru Ana — iar peripețiile sânt prea numeroase. Totuși caracterul lui Vlaicu și accentul lui sufletesc, care au o linie și-o coloratură originală, fac această dramă foarte interesantă la reprezentație, iar suflul, ce-o străbate de la un cap la altul, cu tot romanticismul liric al stilului ei, o face foarte plăcută. Ea e pornită din gândire și de aceea, forma, chiar prea deslănată, nu-i slăbește interesul. Efuziunile lirice,

cum este de exemplu aceea asupra *datinei*, pusă în gura boerului Dragomir, nu fac efect liric și deplasat pentru că autorul știe să motiveze și să gradeze. Din acest punct de vedere „Vlaicu-Vodă“ e mult superioară dramelor romantice ale lui *Victor Hugo*.

Oricum ar fi „Vlaicu-Vodă, este, cum am spus, *prima sinteză* a misticismului național, din secolul XX. Intr' însa se schițează, pentru întâiași dată și în mod real estetic, energia sacrificiului pentru datina trecutului românesc, energie care, din timidă, va deveni năvalnică și sublimă, în figura lui Ștefan din „Apus de Soare“.

§ 5.

„APUS DE SOARE“ DE DELAVRANCEA

O culminație a misticismului național, în sufletul scriitorilor emineștiani, reprezintă tragedia istorică shakespeareană „Apus de soare“. Cu toate că suflul epic înnăbușă uneori vigoarea dramatică și acțiunea par'că lânțezește; cu tot exageratul său idilism, care totuși e așa de încântător în Oana și Rareș; cu toate că conflictul exterior al dramei (conspirația lui Ulea) este numai indicat; — totuși această capodoperă strălucește cu o lumină, o culoare și, mai cu seamă, o energie extraordinară în personagiul Ștefan cel Mare, personagiul principal, copleșitor de principal, al operei. Lăsând la o parte conflictul exterior, care e neînsemnat, valoarea acestei opere dramatice stă în conflictul interior ce se petrece în sufletul lui Ștefan. Deși bătrân și bolnav, Voevodul își simte sufletul tânăr și voinic. El nu vrea să lase prilejul de a pedepsi pe Poloni și de a lua îndărăt Pocuția, — și pleacă

a războiului, pentru ca să se întoarcă și mai bolnav. El nu se dă totuși înfrânt, și, în loc să se odihnească, ține județ, și-i vedem sufletul vioiu și drept. Dar totuși, cu rațiunea limpede, el vede că sfârșitul nu e departe, și, înfrângând durerile dinnăuntru și intrigile de dinafară, caută ca voința lui, care a fost voința Moldovei, timp de 47 de ani, să dăinuiască și după ce el se va sfârși. El vrea în tron, după el, pe Bogdan, fiul său, chiar pe când e el în viață. Dar când dă să sărute mâna noului domn — după ce ne înfocase cu evocarea faptelor lui din trecutul depărtat, — se prăbușește. Nu poate suporta faptul, după ce iscodise gândul. Lupta între suflet și trup totuși continuă. Culminația acestei lupte poate fi crudă, dar e profund semnificativă. Chinurile arsurilor ce-i impun doctorii pentru vindecarea piciorului, el le potolește rostind „Tatăl nostru“. Dar, dacă poate răbda chinurile arsurii, nu poate răbda și chinul sufletesc al uneltirilor în contra voinței sale. Paharnicul Ulea, cu partizanii lui, — acum când știe că Ștefan, ars la picior, e mai mort, — vor să proclame pe Ștefăniță, ca Domn. Ștefan, care știe că orice mișcare a trupului este mortală, nu poate suferi această idee. Și, de pe patul de suferință, unde destăinuise Oanei că e sora lui Rareș, — de pe patul agoniei, își înfruntă durerile trupești, scoate spada, ucide pe Ulea, își consfințește voința, — și cade mort.

Această energie dârză, care e replica activă a energiei inhibitive a lui Vlaicu Vodă și replica dramatică, după cum vom vedea, a lirismului lui *Cerna*, este profund caracteristică *spiritului român* în această perioadă de misticism teoretic.



CAPITOLUL IV

CONVORBIRISMUL

(MISTICISMUL NAȚIONAL ETIC)

§ 1.

IDEOLOGIA CONVORBIRISTĂ

Cu începerea anului 1907 și trecerea „*Convorbirilor literare*“ sub direcțiunea lui *Simion Mehedinți*, această revistă își schimbă rostul. De unde, până în 1907, *Maiorescu* luptase, obținând succese strălucite, pentru *adevăr*; deacum încolo „*Convorbirilor literare*“ aveau să lupte pentru *idealul național*. E remarcabilă, în articolele noului director, alunecarea de la un ideal la celălalt și punerea în valoare a unor citate din „*Criticele*“ lui *Maiorescu* pentru întemeierea, nu a vechiului ideal, ci a celui nou. Condeiful mistic a făcut, și această minune, pentru care nu i se poate aduce decât imputarea că în literatură misticismul e bun, dar să fie ascuns și să nu abuzezi de el.

„*Convorbirile literare*“, în prima decadă a secolului, are deci două perioade. Perioada conducerii lui *Ion Bogdan*, când idealul cel vechiu încă trăește; și perioada conducerii lui *S. Mehedinți*, reprezentantul noului ideal.

Prima perioadă se deschide cu două volume, omagiale, cele d'întîi de acest fel în literatura română. Aceste volume sînt „Omagiu lui Titu Maiorescu“ și „Poezie și Proză“, omagiu lui *Jacob Negruzzi*.

În omagiul lui *Jacob Negruzzi* se cuprind fragmente sau lucrări întregi din scrierile ce s'au publicat în „*Convorbirile literare*“ cît timp au fost conduse efectiv de autorul acestor rînduri (1895 — 1899). Dintr'însele sînt de relevat „*Tănase Scatiu*“, roman bine scris, dar tendențios, constituind urmarea la „*Viața la țară*“, roman, mult mai solid, dar care are defectul de a fi un fel de localizare după romanele lui Tolstoi. Amîndouă însă cuprind o atmosfera în care se presimte epoca misticismului național.

În „Omagiul lui Maiorescu“ este de relevat — ca un studiu ce a avut o dezvoltare ulterioară în cultura românească — opusculul „O controversă metafizică“ în care se vede o orientare filozofică nouă. Într'înșa, autorul acestei culegeri și al acestor rînduri studiază o contradicție din filozofia lui *Spinoza* și subliniază partea adîncă a diferitelor filozofii, care, deși absolut deosebite între ele, și deci distrugîndu-se unele pe altele, constituie, ca și capodoperele literare și artistice, tot atîtea ființe de sine stătătoare. Aceste entități deși sînt contradictorii cer ca să fie înțelese în ele însele, ca tot atîtea eminențe ale gândirii omenești, și deci, pentru a fi pătrunse, nu trebuie *criticate*, cum se face de obicei, ci numai *unificate* fiecare în parte.

Ideologia lui *Titu Maiorescu* din acest timp se găsește implicată în capodopera „*Prefață la*

discursurile parlamentare“ publicată acum în urmă, în volum aparte, sub numele de „Istoria politică contemporană“.

În această „Prefață“ două idei directoare se furișează în povestirea faptelor politice, la care *Maiorescu* a luat parte și în care s'a afirmat prin discursurile sale. Este mai întâi ideia *consecvenței* în politică. Confundând acțiunea *politică*, ce, prin esență, este oportunistă, cu consecvența *logică*, rectilinie, *Maiorescu* face ironice și caustice observații în contra activității marelui partid liberal, pe care îl învinuiește că, în multe chestiuni, — și cu deosebire în chestiunea *dinasticismului* și în *chestiunea națională* — s'a contrazis. Omul de stat, care, cu deosebire, s'a arătat neconsecvent în aceste două chestiuni este *Dimitrie A. Sturdza*, și lui *Maiorescu* îi aruncă cele mai ascutite săgeți literare.

Incurajându-se de succesul acestui atac, *Maiorescu* caută să facă un merit extraordinar partidului din care face parte (al „conservatorilor junimiști“), pentru că singur el, dintre toate partidele și grupurile politice, a apărat ideia dinastică fără șovăire. Dar „partidul conservator-junimist“ sau cu titlul oficial — „partidul constituțional“ — a fost un partid mic, fără răsunet în țară și, oricât de consecvent ar fi fost în privința dinasticismului, nu el poate să creadă că a împlântat în inima poporului această idee. Ideile sociale nu se împământenesec decât prin masele mari ale unui partid, care le adoptă. Și, oricât de neconsecvent ar fi fost partidul liberal față de dinastie, prin mișcărilor lui neoficiale, — el a răscumpărat aceste greșeli, colaterale și mai mult de tactică, prin faptul că a popularizat gesturile democratice și demne ale lui *Vodă Carol* „învin-

gătorul dela Plevna“ și faptele *Elisabetei Doamna*, „mama răniților“. A fost marele merit al lui *I. C. Brătianu*, ca, în vreme ce partidul conservator, cu junimiști cu tot, rămăseseră atît de puțini că nu puteau cuprinde laturile unei mese de club, — în timp de doisprezece ani de guvernare aproape absolută, *Brătianu* să țină cât mai sus numele *Regelui Carol* și al *Reginei* în masele populare. La lumina acestor idei, atacul lui *Maiorescu* în contra partidului liberal, pe tema inconsecvenței, apare *tendențios*, mai tendențios decît o permite genul literar-istoric, dar cu care se poate făli genul ideologic.

Prin studiul „O controversă metafizică“ publicat în „Omagiu lui Titu Maiorescu“ se deschide oarecum partea misticismului rațional, care avea să culmineze, din punct de vedere literar, în „*Convorbiri critice*“ iar, din punct de vedere filosofic, în „Integralism“.

Tot în această perioadă, pînă la 1907, trebuie relevată, ca ideologie literară a „*Convorbirilor literare*“, și articolul „Direcțiuni literare“ scris tot de autorul „Controversei metafizice“. În acest articol se caută a se reînvia vechiul crez formulat de *Maiorescu*: adevărul mai înainte de toate, atît în artă cît și în știință. Acest adevăr avea să fie însă în curînd modificat în înțelesul lui prin activitatea estetică și literară autorului acestor rînduri. El caută în adevăr să separe adevărul estetic de cel științific și să distingă emoțiunea *psihologică*, produsă de adevărul în înțelesul lui *Maiorescu*, de emoțiunea estetică produsă de adevărul estetic în

noul înțeles. Adevărul lui *Maiorescu* era analitic și se aplica și la artă și la știință. Noul adevăr era analitic în știință și sintetic în artă. Priceperea adevărului analitic ducea la certitudine; aceea a adevărului în artă ducea la emoțiunea estetică.

În a doua epocă a „Convorbirismului“, două opere de valoare ideologică avem, și amândouă prezentându-se sub forma oratorică. Una e datorită lui *Titu Maiorescu*, cealaltă lui *Duiliu Zamfirescu*: sânt discursurile ținute la Academie asupra „Poporanismului“. Discursul lui *Duiliu Zamfirescu* este îndreptat, din punct de vedere ideologic, în contra poporanismului ieșan, dar mai cu seamă în contra misticismului social, nuanța ardeleană a misticismului național, — în specie, în contra lui *Octavian Goga*. Acest atac este întemeiat, între altele, și pe teoria că viața poporului nu poate da materie de artă tocmai pentru că e poporană, și că poezia poporană, în adevăr frumoasă se datorește, nu colectivității poporane, ci unui anume poet distins, care s'a ridicat de asupra poporului. Este latura antipatică din misticismul lui *Duiliu Zamfirescu*, pe care zadarnic a mai căutat să-l valorifice prin poemul neizbutit „Miriță“.

Just în ce privește ideia că poezia poporană nu atinge decât rar idealul estetic, căci ea, fiind cântată, indică atitudini sentimentale și nu întrupează sentimente în toată evoluția lor, — discursul lui *Duiliu Zamfirescu* este nedrept când critică dulcegăria lui *Alecsandri*, și *Maiorescu* i-o spune cu căldură. *Zamfirescu* nu recunoaște marele merit al acestui poet, care a ridicat la rangul de mare poezie multe din producțiile poporane, între altele „Miorița“

înțeleasă ca poezie lirică, „Mihu Copilul“, dar mai cu seamă „Mînăstirea Argeşului“, o capodopera epică universală. Tot în acest discurs *Duiliu Zamfirescu* relevă, iarăşi cu drept cuvînt, caracteristica firii Romînului, care nu e, cum crede *Alecsandri*, poetică, ci politică. Tot atît de justă, deşi nu destul de argumentată *Duiliu Zamfirescu*, e condamnarea tendenţionismului şcoalei dela Iaşi, cum şi cel social din poeziile prea extremiste ale lui *Goga*.

Răspunsul la acest discurs, datorit lui *Titu Maiorescu*, e de-un farmec netăgăduit, dar asupra chestiei tendenţionismului, în care are aceeaşi părere ca *Duiliu Zamfirescu*, alunecă elegant, pentrucă altfel s'ar fi pus în contradicţie cu laudele, pe care le adusese lui *Goga*.

În orice caz atît *Duiliu Zamfirescu*, cât şi *Maiorescu*, ridicându-se în contra exagerărilor tendenţioase ale noului curent de creaţiune, se unesc în slăvirea *românismului* fie pe o lature, fie pe alta. E trăsătura caracteristică a misticismului naţional conservator, misticism cu raţiunea matură, dar fără entusiasmul tineresc.

§ 2.

LITERATURA PROPRIU ZISĂ CONVORBIRISTĂ

Trecînd la Literatura propriu zisă, în cercul „*Convorbirilor literare*“ avem de remarcat în prima perioadă (pînă la 1907) mai multe studii şi articole.

„Oratori, retori şi limbuţi“ este un studiu mai mult polemic, provocat, se pare, de articolul nedrept, dar savuros, al lui *S. Mehedinţi* în contra lui *Take*

Ionescu. În acest articol *Mehedinți* numește pe oratorul discursului „Instinctul național“ din 1916, nici mai mult nici mai puțin decât *Trancănescu*. *Maiorescu*, fără să atace pe *Take Ionescu* face o clasificare a vorbitorilor, dar partizanilor acestui mare om politic, le aruncă câteva săgeți ironice potrivite.

În articolul asupra poeziei *Contesei de Noailles*, autorul acestor rânduri relevă, înainte chiar de a fi fost relevat de francezi, marele suflu din poeziile acestei scriitoare, și arată atingerile între imaginile rustice și strălucitoare ale acestei poete și viața strămoșilor săi pe întinderile aurii ale câmpului românesc.

În articolul asupra lui „St. O. Iosif“, același critic relevă pentru întâia dată pe acest poet, formulează caracteristica poeziei lui și arată marea valoare a capodoperelor „Doina“ și „Seceta“.

Dar unul din serviciile, ce același critic face literaturii române, este popularizarea figurii lui *Maiorescu* printr'un studiu din „Literatura română modernă“, care numai în aparență este o carte didactică. Întâmpinând opoziția lui *Ovid Densusianu* în sânul Consiliului permanent din Ministerul Instrucțiunii, el dă o replică, nepublicată încă, admisă de Consiliu, în care arată marele rol, pe care-l avusese *Maiorescu* în ultimii 30-35 de ani ai secolului. Popularizarea acestui rol prin „Literatura română modernă“, compusă cu ajutorul bibliografic și istoric al lui *Gh. Adamescu*, se datorește acestor autori.

Tot în această perioadă se relevă, ca un mare polemist, incisiv și caustic Ștefan Orășanu. Capodopera lui este de natura critică.

Este culegerea de articole „Fabulele lui La Fontaine“, care n’au eșit încă, din coloanele „Convorbirilor literare“. Este atâta erudiție aleasă în aceste articole ; este atâta spirit fin și pur, atâta ingeniozitate în atac, că putem zice că este cea mai însemnată lucrare românească de acest fel, a timpului. Știința superficială a lui *Pompiliu Eliade*, care trecuse prea repede prin prea multe domenii de cercetare și n’avusese vreme să le aprofundeze, este pusă într’un relief aproape dureros. *Orășanu* are ironia amară și neîndurătoare ; dar cu atât mai viu e farmecul literar al scrisului său.

Un scriitor plin de parfumul anticității celei mai afunde, calm și măreț în descrierile lui, e *Teohari Antonescu*. „Lumi uitate“, cum se și intitulează volumul lui, cuprind niște studii, care trebuie ținute minte din pricina frumuseții lor exotice și a gândului mistic, de care sânt pătrunse. Lăsând la o parte sgomotul actualității, *Teohari Antonescu* se cufundă cu mintea în viața Asiriei, Caldeii, Indiei, și caută să pătrundă, cu o ușurință de condeiu remarcabilă, tainele civilizațiunii acestor ținuturi hieratice. În acelaș timp, cu arta de a plasa citatul caracteristic, pe care o are în comun cu *Simeon Mehedinți*, el ne familiarizează cu scriitorii cei mai interesanți, care s’au ocupat, de prima mână, cu scormonirea acestor lumi uitate sub grămezile de ruini ale pustiei. Prin aceste studii *Teohari Antonescu* leagă tendințele misticismului național cu izvoarele lui orientale.

Scriitori istorici, „*Convorbirile literare*“ aveau în acest timp pe *Pompiliu Eliade*, care, corect dar fără adâncime n'a putut să ajungă la maturitate; pe compactul și concisul *Onciul*; pe cursivul și limpedele *Ion Bogdan*, pe fluidul, dar încâlcitul *Iorga*, pe liniștitul *Floru*, pe volubilul *Tzigara*, pe eruditul sever *Popa Lisseanu*, pe clarul *Litzica*; dar toți aceștia la care putem adăuga pe *N. Dobrescu*, n'au scris în acel timp vreo capodoperă. Oameni de știință, mai înainte de toate, ei nu și-au dat seama că scrisul, care urmărește adevărul, nu strălucește de frumusețe decât când intelectualitatea limpede, spre a deveni integrală, este sprijinită de simțire și energie.”

În perioada a doua a „*Convorbirilor literare*“ se disting în literatura propriu zisă mai mulți scriitori. E mai întâi *S. Mehedinți*, care, fără să aibă un fond adânc, are o rară strălucire de formă. Artă, cu care știe să combine textul său cu citatele ce face, este incomparabilă și, cu toate gongorismele, ce-i scapă, *Mehedinți* este unul din cei mai buni prozatori ai noștri. Articolul, în care i se văd calitățile, este „*Alexandru Odobescu*“, o bucată antologică. În acest articol, se arată căldura intimă, cu care privește figura marelui om. Simpatia pentru dînsul ni se transmite și nouă.

Un alt articol remarcabil mai vechiu, dar publicat în „*Sămănătorul*“, este „*Primăvara literară*“, în care *Mehedinți* își arată, cu căldură comunicativă, dragostea lui pentru românism și literatura românească. E o capodoperă de retorică fină, care te face aproape să accepți ideea greșită că *Eminescu* cel mare este aproape numai în bucățile lui patriotice. Este o atitudine literară unilaterală, care convine criticei de curent, dar care poate fi ușor înfrântă de spiritul critic integral.

Un scriitor, ce se desvoltă în preajma „*Convorbirilor literare*“

birilor literare“, este *Ion Rădulescu-Pogoneanu* cu câteva „Studii“ asupra lui *Eminescu*, în care se pun în valoare variatele sale cunoștințe din viața poetului cu privire la traducerile lui rămase în manuscris; dar mai cu seamă cu opera sa „Viața lui Pestalozzi“ publicată ca introducere la traducerea operei acestui pedagog „Leonard și Gertruda“. Această biografie, scrisă cu sufletul, este însemnată printr'un stil de-o eleganță cursivă, de-o adecvanță concisă, și de-o căldură incisivă greu de imitat. Autorul ține la *Pestalozzi* ca la un iubit al inimi lui. Urmărește, cu patimă reținută, tribulațiile copilărești, dar atât de semnificative ale marelui pedagog și ne interesează cu viața lui ca cu viața unui frate. Este o capodopera a genului, și, cu toată lungimea ei, poate fi pusă alături, de concisa capodoperă a lui *Maioreșcu* „Ioan Popovici Bănățeanu“, scrisă la sfârșitul secolului trecut.

Tot aci trebuie să vorbim de o scriitoare, care s'a dezvoltat în preajma lui *Maioreșcu*, fără să facă direct parte din cercul revistei „*Convorbiri literare*“. Este vorba de *Bucura Dumbravă*, autoarea romanelor românești, scrise în nemțește, „*Pandurul*“ și „*Haiducul*“ și a eseului scris în românește, „*Cartea munților*“, o capodopera de inspirație și de limbă românească sănătoasă, de stil viguros și bogat în limpezimea, prospețimea și cursivitatea lui savantă. Cartea aceasta o sorbi ca pe o apă de izvor. Este într'însa o atât de mare iubire de natură, o atâtă intimitate cu frumusețile dumnezeiești ale munților, atât de măreți și puri în singurătatea lor, o atâtă cunoștință de ascunzișurile și taina vârfurilor greu accesibile, că e, fără

doar și poate, una din cele mai frumoase ale literaturii noastre.

Tot în „*Convorbiri literare*“ din perioada a doua își publică *P. P. Negulescu* capitolele din monumentală sa lucrare „Istoria filosofiei renașterii“. Înarmat cu un simț ordonat al erudiției, cercetînd izvoarele la origine, avînd o expunere de o limpiditate clasică și un mers sigur al verbului, *P. P. Negulescu* scrie această carte de valoare europeană și dă un model de scriere istorică, pe lângă care obișnuitele lucrări istorice sînt adevărate vîlmășeaguri. Această carte, prin preocupările ei științifice, prin înaltul înțeles ce caută să-l scoată, ese în afară de atmosfera misticismului național, chiar dacă este produsă într'însa. Ca și poezia lui *Cerna* ea are o semnificație ce-o leagă de spiritul, iar nu de sufletul românesc din această vreme.

Două serii de studii de natură filosofică și una de natură descriptivă se mai revelă acum în preajma „*Convorbirilor literare*“, dar fără să ne dea decât promisiuni de capodopere. Ele rămîn decamdată în atmosfera epocii, dar avînd un stil promitător de lucruri noi. Sînt studiile filosofie ale lui *C. Rădulescu-Motru*, *Ion Petrovici* și *C. Antoniade* deoparte și studiile geografice ale lui *C. Brătescu* de altă parte.

Cursiv și logic, *C. Rădulescu-Motru* scrie multe studii sau polemice de natură filosofică. Unele sînt îndreptate în contra partidului liberal și au un iz pronunțat ideologic, altele visează Logica și Psihologia, dar nu ajung la farmecul literar cerut de o capodoperă. Meritul lor e originalitatea gândirii.

Robust și armonios, *I. Petrovici*, care avea mai

târziu să devină un descriptiv de seamă, se distinge printr'un mers original al gândirii, care și ea își are laturile ei originale. Mai mult decât *Maiorescu*, el introduce arta în expresivitatea filosofică. Și e păcat că, cu această formă, a rămas numai la esèuri viguroase, fără, o concepțiune de ansamblu.

Cursiv și bogat în expresie, *Antoniade*, în traducerea lui *Carlyle* și în articole originale putea să rămână în literatură, dacă ar fi continuat să-și lustruiască și mai mult stilul, care, mai cu seamă în traducere, are izul originalului, iar, în opera originală, are pe-al primitivismului.

Bucățile lui *C. Brătescu* sînt remarcabile prin desen și culoare, și ar fi de dorit ca articolele sale să fie strînse într'o colecțiune mai accesibilă cititorului.

§ 3.

POEZIA „CONVORBIRILOR LITERARE“

1. Poezia lirică a „*Convorbirilor literare*“, chiar după ce au pus la contribuție poeziile ulterioare ale lui *Cerna* e inferioară producțiunii „*Convorbirilor critice*“, ce apar în acelaș timp. Ceeace e de relevat în „*Convorbirile literare*“ sânt însă tot inspirațiile acestui poet, al cărui gând revoluționar însă se îngâmează acum cu idealul patriotic al revistei. Sonetele „*Zile de durere*“ sânt totuși producțiuni de adâncă poezie.

Căci, deși legate de un eveniment local — răscoalele țărănești din 1907 — *Cerna* găsește puternicul accent, care ne ridică sufletul la universalitate,

locală și prea lungă. Situația lui Torquato față de Stindardele ce se întorc însîngerate, dar fără triumf, în capitala țării; gândul că nu trebuie să știm nici al cui e sângele, nici cine l-a vărsat, ne cutremură și astăzi și va cutremura sufletul omenesc oridecâteori, înnăuntrul unui neam, se va ridica frate contra frate. Zadarnic însă *Cerna* își diluiază acest accent în poemele lui mai lungi, „Poporul“ „Tolstoi“ și altele: filosofia monotonă ia locul poeziei viguroase.

Mai interesante sînt bucățile din acest timp „Amor“, „Floare și genună“ și „Torquato și Eleonora“.

„Amor“, este o reprezentare nouă, tot șagalnică, dar dinamică, a „Pajului Cupidon“ de *Eminescu*. Deși puțin manierată, are câteva imagini, care au valoare universală. Curajul fetei la apropierea amorului; lipsa ei de voință când amorul o subjugă; deziluzia ce vine, după ce amorul învârtește ceasornicul, precum și expresia de necaz finală sînt trăsături durabile. E o bucată de poezie, care se impune și prin relativa ei sobrietate.

Acelaș lucru îl putem spune și despre „Floare și genună“. Maniera, de care e izbită, este retorismul prea vizibil. Totuși accentul din câteva versuri este emoționant. Asemănarea dintre floarea, ce crește nestingherită pe marginea prăpăstiei și dintre ursita omului, care, în fața periciunii, ce-l aștepta, se frămîntă zadarnic, este de-o semnificație universală.

E păcat însă că „Torquato Tosso și Eleonora“, deși conține multe versuri frumoase, e oarecum

Eleonora, chiar dacă-i dăm, cum și trebuie, valoare simbolică, este prea particulară și vigoarea versurilor degeneratează în litanie.

Or'cum ar fi, acestea sânt singurele bucăți ce în acest timp mai păstrează din fragezimea lirică a poetului. Dar într'însele nu mai găsim avântul din „Noapte“ și „Către pace“. Accentul a pierdut din intensitate, impresia, din prospețune. Totuși le putem considera, ca și pe acelea, că fac parte din patrimoniul spiritului român din secolul XX.

Alexandru A. Naum în vremea aceasta scrie în „*Convorbiri literare*“ versuri idilice, dar fără energie și fără adîncimea. *Ciuchi* nu are destulă îndemînare formală.

Un poet interesant, care colaborează în acest timp la „*Convorbiri literare*“ e *A. Toma*. Născut *Moscovici* și avînd, în sufletul lui, totuși, dragostea de țară și de-al doilea neam, a cărui limbă o cunoaște bine și cu care are mari afinități, acest poet în cîteva poeme caută să întrupeze simțămîntul unitar, care-l leagă de cele două neamuri. Dar acest avânt este mai mult intelectual decît instinctiv și sinteza dintre cele două sentimente mai mult sau mai puțin contrarii, nu este desăvârșită. *Toma* are și încercări de poezie mare; dar nu isbutește să creeze decît o capodoperă — „*Ora lecției*“ poezie în care, se adresează mamei și copilului său. Este în această poezie un aer de intimitate, de afecțiune și frăgezie, un avânt sincer spre adîncurile sufletești, care ne dă cea mai curată încîntare.

Tot ca lirici ai „*Convorbirilor literare*“ pot fi socotiți și poeții *Robeanu*, *Tutoveanu* și *Florian Becescu*.

Cu toate sforțările lor, nici unul nu izbutește să scrie vreo capodoperă. *Robeanu* (pseudonimul bucovineanului *George Popovici*) imită pe *Eminescu* într'un mod concis. *Florian Becescu* este un emneștian diluat. Singur *Tutoveanu*, cu plopul lui, care, deși luați dela *Eminescu*, par'că au și o viață proprie, singur el, ar fi putut însemna ceva în lirica noastră, dacă, pe lîngă încăpățînata lui stăruință,

ar fi avut mai multă energie. Lipsa de energie fac versurile lui să fie sentimentale și adesea lipsite de directivă. Sânt lucrări pe care le înăbușă vremea.

2. Poezia epică în centrul de la „*Convorbiri literare*“ se arată destul de slab.

Poema eroică-comică „Povestea vulpii“ de A. Naum e o operă hibridă. Concepută în afabulația ei epică, după „*Reinecke Fuchs*“ de Goethe, este totuși scrisă în alt spirit decît poema marelui german. Ținta autorului este mai mult satirică. El nu poate suferi politicianismul în toate înfățișările lui și-l izbește cu ironie oridecîteori poate. Ne-am întinde mai mult asupra acestui poem, dacă ar fi o capodoperă. El rămîne însă o lucrare de talent.

Poemul „*Mirișă*“ de Duiliu Zamfirescu este mai mult liric. Evenimentul ce cîntă e desgrădinat, lipsit de motivări, cadrul aproape lipsește, ca și concepția epică. În citirea lui nu ne desdăunează decît câteva pasagii lirice. Altminteri este o povestire în care misticismul național este evident.

Povestitorul Marcu Beza are, în schițele și nuvelele sale, o limbă curată și armonioasă și multe amănunte interesante din viața macedoneană; dar n'are energia, de care nu trebuie să se lipsească nicio capodoperă literară, necum de poezie, și uneori cade în sentimentalism.

În acelaș caz este povestitorul Mihail Chirișescu, care însă, cel puțin din punctul de vedere al formei, este original. E un exemplu unic de bogăție a limbii, dintr'o parte țării. Autorul, originar din sudul Ilfovului, întrebunțează o limbă plină de dictoane locale, de expresiuni influențate de apropierea Dunării și-a raelei turcești de la Giurgiu. Dar înnodarea și desnodămîntul nuvelelor sale lipsesc.

Reputația revistei „*Convorbiri literare*“, este menținută totuși în poezia epică, de către George Murnu prin geniala traducere a „*Iliadei*“ și prin schițele și nuvelele — deși cele publicate aci nu

sânt cele mai caracteristice — ale lui *I. A. Bassarabescu*.

Traducerea lui *Murnu*, deși scrisă în metrul hexametric, se rezolvă, la citire, în mod firesc, în metrul amfibrahic, care, în deosebire de exametru, e o unitate metrică naturală a limbii române. Armonia și bogăția limbii, originalitatea stilului, cu întorsăturile lui neașteptate, ritmul măreț și totuși intim, fac din această capodoperă un izvor permanent de viață literară. Conștiincios până la meticulozitate, *Murnu* n'a rămas la versiunea din „*Convorbiri literare*”. Cu simțul armoniei, înnăscut într'însul, el a mai compus o a doua și a treia versiune, căutând să facă mersul povestirii cât mai natural și mai cursiv. Și-a izbutit.

Bassarabescu se pune în relief, nu atât prin povestirile-i, cam nefăcute, din „*Convorbirile literare*”, cât prin bucățile publicate prin alte reviste. De remarcat sânt: „Cât ține leturghia”, „In vacanță”, „Domnul Dincă”. Cu deosebire, în cele două dintâi, *Bassarabescu* creiază un nou gen: descriptivul epic. Descriind un interior sau o natură moartă, cu o minuțiozitate aproape prea mare, acest scriitor și poet în acelaș timp, ne face să reconstituim eroii, care trăesc sau au trăit în acel interior sau în mijlocul acelei naturi. În „Domnul Dincă” e de remarcat descrierea simbolică a unei flori prăfuite în curtea fabricii și care simbolizează sufletul lui Domnul Dincă.

Bassarabescu se distinge printr'un stil sobru și robust, deosebindu-se de-al lui *Caragiale* printr'o mai mare fluență.

La „*Convorbirile literare*“ mai colaborează în acest timp și *Slavici*. *Slavici* însă nu mai face niciun progres dela „Popa Tanda“ și dela „Budulea Taichii“, capodoperele lui publicate în secolul trecut.

Către sfârșitul primei decade a secolului XX, începe să colaboreze la „*Convorbiri literare*“, luând-o pe urma lui *Cerna*, și *Gârleanu*, și anume cu schițe din „Lumea celor care nu cuvântă“, cea mai originală producție a sa. Sânt o serie de povestiri din lumea animalelor, în care, cu o cursivitate clasică și cu o noutate de expresie remarcabilă, ne înfățișează câte un mic eveniment din viața jivinilor. Cu mai mult simț al motivării, ca în „*Bătrânii*“, carte publicată cu cinci ani mai înainte, *Gârleanu* izbutește să ne dea câteva perle mai mult descriptive, dar fără să ofusce emoțiunea epică, în care micile vietăți trăesc o viață nouă și neașteptată. De relevat cu deosebire este bucata „*Luptătorii*“, care poate face onoare or'cărei literaturi. Unele din aceste istorioare epice iau valoare simbolică, precum e „*Voinicul*“ publicată în „*Convorbiri critice*“.

E de amintit aci povestitorul *Ioan Paul* din vechiul cenaclu al „*Convorbirilor literare*“ cu nuvela sa „*Florea Ceterașul*“, mult lăudată, dar care e lipsită de compoziție iar motivarile faptelor sânt defectuoase.

3. În poezia dramatică, la „*Convorbiri literare*“ caută să se pună în relief doi noi scriitori, care fac parte din înalta societate a țării, *Ion C. Miclescu* cu „*Mama*“ și „*Jertfa*“, și *Alexandru G. Florescu* cu „*Sanda*“ și „*Chinul*“.

E un semn al vremii. *Coșbuc* din „*Balade și idile*“, *Goga* și *Cerna*, poeți ai pământului, încep să fie gustați de elita socială sub îndemnul lui *Maio-*

rescu și *Marghiloman*; iar *Miclescu* și *Florescu*, crescuți în această elită, caută să dobândească aprobarea publicului român pentru producțiile lor mai mult sau mai puțin moralizante.

În afară de „*Jertfa*“, care, cu toate unele scene de început inutile, este o capodoperă, celelalte piese „*Mama*“ și „*Chinul*“ sânt opere de virtuozitate, iar „*Sanda*“ e o operă de talent.

Defectul „*Mamei*“ este limba neîngrijită și artificialitatea situațiilor; dar mai cu seamă faptul că eroina „*mama*“, nu știe ce vrea. Autorul vrea să fie dramatic și nu e decât sentimental. Aceiași critică se poate aduce și „*Chinului*“. *Sanda* însă e remarcabilă printr'o limbă admirabilă, prin puritatea și eleganța ei. Dar acțiunea nu este destul de motivată și desnodământul este oarecum escamotat, prin sentimentalism și moralism.

„*Jertfa*“ de *Miclescu* merită să rămână în literatură. Are o acțiune ingenioasă și puternică, deși piesa n'are decât un act. D-na Dubău așteaptă vești de pe câmpul de războiu de la logodnicul fiicei sale *Tinca*. În locul logodnicului, vine Doctorul, care nu știe cum să le spună că așteptatul logodnic a căzut în luptă. Zăpăcit, se anină de faptul că în luptă căzuse și un flăcău din sat și începe să zugrăvească eroismul lui cu culori, cu atât mai vii, cu cât despre logodnic nu poate să spună decât că sta la partea sedentară. *Tinca* se entuziasmează atât de mult de actele fiăcăului, că în suflet i se întunecă imaginea logodnicului. Când la urmă, Doctorul îi spune *Tinchiei* că toate faptele eroice le-a făcut chiar logodnicul, iar nu flăcăul, inima fetei este cuprinsă de-o mulțumire care înnăbușă durerea, ce trebuia să aibă, pentru moartea lui.

Aci e locul să spunem ceva și de traducerile lui *Petre Dulfu* din *Euripide*: dramele „*Ifigenia în Aulida*“ și „*Ili-*

genia în Taurida“. Traducerile sînt în versuri de 14 silabe rimate: sînt dar o localizare din punctul de vedere al formei. Dar le lipsește, cum zicem noi, în termeni de școală: originalitatea subiectivă. Cuvântul n'are aureolă: e nud. N'are farmec: clar, dar nu cald.

§ 4.

CENTRE SECUNDARE

1. „*Literatura și arta română*“ este ca o sămânță degenerată a „*Convorbirilor literare*“. „*Convorbirile literare*“ nu gustau — cel puțin în prima perioadă — maniera, preciozitatea, gongorismul. *N. Petrașcu*, reprezentantul acestui fel de a scrie, e însă chiar unul din directorii acelei reviste. „*Convorbirile literare*“ — în aceeași perioadă — nu prețuiau producerile literare, care puneau accentul pe limbă și pe stil și n'avea nici o grijă de fond, cum se dovedește lucrul cu nuvelistica lui *D. Ollănescu-Ascanio*. *Ollănescu* acum este al doilea director al aceleiași reviste. *Duiliu Zamfirescu* socotea de-o valoare distinsă poeziile și romanele sale. Pe nuvelistica sa punea mai puțin preț, și astfel poeziile și romanele le publica în „*Convorbiri literare*“, pe cînd nuvelele (afară de „*Furfanzo*“, una din cele mai bune ale lui) le tipărește în revista „*Literatură și arta română*“. Un moment *Haralamb C. Lecca* se apropie de „*Convorbiri literare*“; dar curînd-curînd trece însă cu verbalismul său poetic la „*Literatură și arta română*“. La „*Literatură și arta română*“ se face literatură, dar insufletită de gîndul ideologic că Românul nu e în stare să atingă marea artă, arta care să satisfacă nu numai pe un român, dar și pe un strein. Acest principiu a fost crezut călăuzitor dela începutul revistei (1896) și în contra lui, chiar de atunci s'a ridicat „*Convorbirile literare*“ prin articolul „*Direcții literare*“, de autorul acestor rînduri, în care se formula vechiul crez al lui *Maioreșcu* că în materie literară trebuie să năzuim să scriem în așa fel încît ce e bun pentru noi să fie bun și pentru ceilalți oameni.

2. Sub imperiul acelei ideologii de *capitis diminutio*, „*Literatura și arta română*“ s'a prelungit sub numele de „*Revista idealistă*“ condusă de *Mihail Holban*.

3. Or'cum ar fi, sub egida acestor două reviste și a cenaclurilor lor au făcut sgomot pe vremuri mulți scriitori, care s'au dat afund, de îndată ce au trecut vremea peste ei. Astfel, în literatura propriu zisă, s'a afirmat scrisul lui *Anghel Demetriescu*, masiv și neologicistic, cu cugetare matură, dar nu justă; s'a desvoltat apoi condeiu^l manierat al lui *Ionnescu-Gion*, care, cu toate defectele de stil și de simț istoric, relevate de *Ion Bogdan* în „*Convorbiri literare*“ a lăsat o operă, cu greu de înlocuit, „*Istoria Bucureștilor*“. Apoi *Trandafir Djuvara*, — în afară de admirabilele sale scrieri diplomatice — a dat studiul său asupra vechiului poet al „Junimei“, astăzi uitat, *Theodor Șerbănescu*; în fine, *Mihail Holban*, care n'a scris aproape decît efemeride.

4. Mulți din preajma acestor reviste se încearcă — și uniș chiar au aparența să izbutească — în poezia lirică.

Acı scriu misticul, nu fără oarecare armonie clară, *Iuliu Dragomirescu*, și înlunecatul sensitiv *Bacovia*, care se va desvolta în al doilea deceniu al secolului. Tot ca poeți lirici continuă a scrie *Haralamb G. Lecca*, poetul diluat, relevat în secolul trecut, cu mare vilvă, de *Hasdeu*, sub al căruia spirit obläduitor cele două reviste dăinuiesc; apoi *Vasile Militaru*, cu facilitatea lui extraordinară și cu prospețimea lui idilică, dar fără adâncime; *Victor Bilciurescu*, care fondase „*Revista nouă*“ a lui *Hasdeu* și publicase acolo poezia devenită populară „*În finul de curînd cosit*“.

5. Mai izbutită în legătură cu cercul revistei pare a fi producțiunea epică. Astel avem pe *Tafrali*, cu încercările lui de nuvele și de roman; *Ion Adam* cu romanele lui scrise manierat, dar nu fără oarecare frăgezime, de ex. „*Sybaris*“; *Theodor Sperantia* cu anecdotele și romanele lui („*Fete de azi*“) și cu deosebire *George Silvan*, căruia puțin i-a lipsit pentru ca să scrie o capodoperă epică: „*Valea Albă*“. Lipsit de compoziție, fără intuiția comoleată a mediului și cu o ingeniozitate șarjată, *Silvan* scrie într'un stil aci calm, aci vîrjelios, epopeia deprimantă a lui „*Ștefan cel Mare*“, învins. E un roman, care poate fi citit și astăzi cu plăcere, și *Silvan* poate fi considerat, în șuvoiul misticismului național, în care el este un element evident, ca precursor al lui *Mihail Sadoveanu*.

6. Și mai dezvoltată e producția dramatică a acestor cercuri. Avem mai întâi drama, nu fără merite literare, dar nu destul de bine motivată, a lui *Nicolae Pandelea*, „Ultimul vlăstor“, în care misticismul național este evident. Apoi pe *Stempo (Mihăileanu)* cu comediiile lui de mahala, nu fără oarecare valoare dramatică, dintre care unele au fost jucate și la „Teatrul Național“. Tot la „Teatrul Național“, ca piese, ce pot interesa, un timp, publicul teatral, s'au jucat lucrările lui *Emil Nicolau*, *Ion C. Bacalbașa*, *Ursachi*, *C. Grigoriu*, *V. Toneanu*, și mai cu seama *Haralamb C. Lecca*, dramaturgul prin excelență al acestor cercuri.

Imitînd melodramele franțuzești, fără originalitate de limbă și stil, dar cu oarecare abilitate dramatică, *Emil Nicolau* a dat cîteva piese (de ex. „Copilul nimănu“) la „Teatrul Național“, impuse mai mult de influența politică decît prin valoarea lor intrinsecă.

În acelaș caz, este și presa „Mort fără luminare“ de *Ion C. Bacalbașa* o imitație searbădă după „Năpasta“ lui *Caragiale*, precum și „De la oaste“ o piesa subversivă, în care se vede influența lui *Dobrogeanu-Gherea* și unde se arată în mod tendențios relele influențe ale militarismului asupra țăranului român.

Mare vîlvă a făcut în acest timp comedia lui *Ursachi* „Căsnicie“. Această comedie este de-o vulgaritate pînă la care literatura nu se poate coborî, în care se arată netrebnicia unei familii, ce trăește din certuri și gîlceviri.

Mai bine meritat a fost succesul a două piese, una „Don Vagmistru“ datorită cîntărețului *C. Grigoriu*, și alta „Tudorache Sucitu“, scrisă de artistul dramatic *Vasile Toneanu*, în colaborare cu *Aristide Marinescu*.

„Don Vagmistru“ are un miez și produce un efect. Este înfățișarea unui biet țigan vistavoiu, care, terorizat și chinuit de un vagmistru, ne înduioșază cu viața lui amărâtă. Restul pesei însă e fără nici o valoare nici literare, nici scenică. „Tudorache Sucitu“, de-ar fi fost scris de un maestru al condeiului, de-ar fi fost mai aprofundat personajul principal și de n'ar avea interesul prea împărțit,

(Tudorache e și sucit și sgîrcit, iar personagiul interesant la sfîrșit nu mai e Tudorache, ci flușturisticul și ghidușul Iliuț) ar fi fost o comedie de caracter, ce-ar fi rămas în literatură.

Tot în legătură cu aceste cercuri scrie *Ventura*, *Ludovic Dauș* — ba chiar și *George Ranetti*, deși el se desvoltă independent, avînd preocupări mai mult jurnalistice. „Prejudecățile“ lui *Ventura*, îndreptate în contra duelului e scrisă prea discursiv și e lipsită de motivare. *Ludovic Dauș* n'are grijă de formă și nu știe ce însemnează a motiva o acțiune. *Ranetti* în „Săracu Dumitrescu“ este tendențios și melodramatic, iar, în „Romeo și Julieta“ la Mizil, e vulgar.

Cel care face mai mult sgomot în lumea literară și teatrală este *Haralamb G. Lecca* cu piesele lui „Casta-Diva“, „Jucătorii de cărți“, „Suprema forță“, „Câinii“. Aceste piese prezintă o noutate de formă și de regisură teatrală, dar sînt lipsite de fond.

În „Casta-Diva“ personagiul principală lucrează prin tăcere și prin încăpățănare. Casta-Diva este o inhibitivă, care nu poate da nici un avînt acțiunii.

În „Jucătorii de cărți“ toate personagiile sînt bune, deși tatăl, personagiul principal, considerat ca om onorabil, este un stricat; iar singurul om rău, după dramaturg, este fiul, care trișează la cărți și pe care tatăl sau îl ucide, auzîndu-l enumerîndu-i exemplele rele, ce, ca tată, i-a dat în viață.

În „Suprema forță“ caută să stoarcă lacrimi, făcîndu-și personagiul principal paralytic. În fine, în „Câinii“ vrea să atragă simpatia publicului asupra unui om politic, stricat pînă în măduvă, făcîndu-l să cadă de la putere și să fie insultat pînă la sânge, fără motivare, de către cei care-i datorau recunoștință.

Tot aci putem vorbi și de „Gura lumii“ de *I. Găvănescu*, o piesă prea prolixă și lipsită de nerv, precum și de studiul aceluiaș autor asupra lui *Gr. Alexandrescu*. În acest studiu *Găvănescu* își dă o osteneală inutilă să urmărească soarta iubitelor marelui poet, fără să vadă că poeziile erotice ale

poetului n'au nicio valoare. Din lipsă de gust, autorul voește să le dea un preț, pe care nu-l au, și ne dă o dovadă vie cât e de stricăcioasă metoda istorică, fără luminile metodei estetice.

Tot la acest loc trebuie spus un cuvânt despre cenaclul lui *Ionnescu-Gion*, de unde își luase sborul *Haralamb G. Lecca*, *Radu D. Rosetti*, D-na *Mateescu Ciupagea*, *Caion* și alți poeți și scriitori de a doua și a treia mână. Având legături cu cei de la „*Literatură și arta română*“, de la „*Revista Idealistă*“ și de la „*Românul literar*“, redactat de *Caion*, unde tronează admirația pentru *Macedonski*, *A. D. Xenopol* și poeta *Riria*, — acești scriitori, sub influența maestrului, pun preț, cum am spus, pe cuvântul românesc, dar nu-și dau seamă de condițiile fondului și chiar de al formei și rămân veșnic superficiali. *Haralamb G. Lecca* preferă virtuozitatea și facilitatea, care-l duc la câteva bune traduceri din *Tennyson*, mai puțin bune cele din *Shakespeare*, dar nu produce, precum am văzut, nicio capodoperă. *Radu D. Rosetti*, care ajunsese la mare reputație poetică la sfârșitul secolului, începe acum să-și republice versurile în volume; dar mai cu seamă să scrie în proză note de călătorie, remarcabile prin simplitate și claritate, deși păcătuind din punctul de vedere al limbii. *Mateescu Ciupagea* scrie piese, dintre care una se joacă la „Teatrul Național“, dar nu rămâne în repertoriu.

Caion în „*Românul literar*“ scrie critică pamfletară și caută să facă reputația de poetă lirică D-nei *A. D. Xenopol* care, sub numele de *Riria*, scrie bucăți poetice prolixе lipsite de nerv și de proprietate stilistică. *A. D. Xenopol* după ce căutase în zadar prin „*Arhiva*“ de la Iași să lanseze câteva genii poetice — *Paraschivescu*, *Vojen* — acum caută din toate puterile să intereseze toate cercurile cu producțiile poetice ale acestei scriitoare lipsite de talent, dar avînd aspirațiunea, nici mai mult nici mai puțin, decît de a continua poezia lui *Eminescu*.

Toate aceste cercuri, sînt preocupate în mod sincer de literatură, dar diferiții lor scriitori, cu mai mult sau mai puțin talent, nu au scînteia genială, care să le dea putința să scrie vreo capodoperă. Ei scriu doar ca să um-

ple un gol al mișcării literare și să formeze pedestal altor producțiuni. Singura capodoperă, care, eșită încă din secolul trecut, se valorifică astăzi prin reprezentație teatrală, e opera dramatică „Manasse“, care ar fi trebuit să fie în legătură cu „Convorbirile literare“.

Dar și această piesă are o temă ce nu ajunge la universalitate (fiindcă atinge numai interesele a două rase) și apoi mai are și defectul că, minunată ca stil, nu este îndestul de românească, din punctul de vedere al limbii.



CAPITOLUL V

SĂMĂNĂTORISMUL

(MISTICISMUL NAȚIONAL ISTORIC)

§ 1.

GENERALITATEA MIȘCĂRII

Revista „Sămănătorul“ cât a fost condusă de *Vlahuță—Coșbuc*, apoi de *Chendi—Iosif*, pe urmă de *N. Iorga—Ovid Densusianu*, și, în fine, numai de *N. Iorga*, a fost câțiva ani (1901—1906) recipientul celor mai însemnate producțiuni literare române. Cu toate că, din pricina formatului și numărului paginilor, nu putea publica lucrări mai întinse, totuși cele mai multe capodopere caracteristice, fie că se potriveau sau nu cu sensul mișcării, ce „Sămănătorul“ reprezenta, s’au publicat în această revistă. Trebuie însă să fac mai înainte observațiunea că „Sămănătorul“ a dobândit importanța, ce a avut-o în conștiința publică, nu numai din pricina personalității directorului ei, dar din pricina multiplelor rădăcini adventive, ce le-avea în societatea română, influențe tainice, care se concentrau în această revistă. Astfel, de exemplu, se știe că, deși *Maiorescu* își avea revista sa lunară și atât de veche „*Convorbirile literare*“, totuși multe din lucrările

poetice, care se citeau în cercul lui, se publicau cu precădere în „*Sămănătorul*“. Se mai constată iar că centrul de la Sibiu, cu *Goga* în frunte, publică din când în când câte ceva și în „*Sămănătorul*“. Se știe iarăși că scriitorii ce citeau prin saloanele societății alese bucureștene, ca de ex. în acelea ale D-nelor *Sabina Cantacuzino* și *Eliza I. I. C. Brătianu*, — și în frunte cu *Anghel* și *Iosif*, în „*Sămănătorul*“ își publicau operele. Mai aflăm, iarăși că, deși întemeetorii, *Vlahuță* și *Coșbuc*, își aveau căile lor, totuși nu s’au înstrăinat cu totul de acest făt-frumos, la nașterea căruia prezideră, și că scriitorii din provinciile române, încălziți de entuziasmul lui *N. Iorga*, care cutreera toate aceste pământuri și-și nota la iuțea impresiile; ba chiar scriitorii moldoveni, ca *Sadoveanu*, bunioară, strâns legați de „*Viața românească*“, — nu aveau alt punct de raliere decât tot „*Sămănătorul*“. Se înțelege atunci de ce cuvintele săptămânale ale lui *N. Iorga* aveau atâta răsunset și luau o importanță covârșitoare, deși, citindu-le acum, par fără sevă și fără parfum. Se înțelege, mai cu seamă, pentru „*Sămănătorul*“ devenise pe atunci centrul românismului de pretutindeni, atât pentru cei din clasele superioare, cât și pentru clasele ce se ridicau. În această atmosferă iradiantă vor răsări câteva flori rare, pe care le vom analiza mai departe.

§ 2.

IDEOLOGIA SĂMĂNĂTORISTĂ

Cea mai însemnată operă ideologică, din vremea „Sămănătorului“ este culegerea de „Gânduri și sfaturi“ de *N. Iorga*, în care acest scriitor își arată toată puterea cugetării lui, de altminteri neconsistentă, într'o culegere de maxime și observațiuni uneori impresionante. Fiind condus de caprițiile memoriei, iar nu de cumpăna logicei, *Iorga* izbutește în aceste formulare scurte și științetoare să dea o expresivitate caracteristică și durabilă gândirii sale. Marele lor merit este că, deși singuratice și oarecum banale, cele mai multe din ele, se leagă, prin rădăcina lor, și formează un singur trunchiu de cugetare. Esența lor stă în proslăvirea, sub toate formele, *a muncii, a curăției morale, a simplității traiului*. Este o *ideologie morală*, pe care, în mod naiv, *Iorga* o cere și de la contingentele politice. Ca și *Carlyle*, el confundă, în această perioadă a activității sale, *morală și politică*, și nu-și dă seama că *morală e absolută*, pe când *politica este relativă*. Aceste idei sânt susținute printr'o conciziune energică (căci, deși întrebuițează termeni *concreți*, izbutește să fie *scurt*) dar mai cu seamă printr'o curăție proaspătă și colorată a gândului.

Ele sânt susținute esențial printr'un *spirit teoretic de jertfă*, și lateral prin alte două simțiminte, care leagă sfințirea muncii, curăției și simplității de *românism*. Aceste două simțiminte laterale sânt *simțământul prieteniei și frumusețea vieții noastre istorice*.

Unele din sentimentele acestea se găsesc răspândite prin toate articolele lui *N. Iorga* și prin toate lucrările sale, ca de ex. prin „Istoria literaturii secolului XVIII“, sau „Istoria lui Ștefan cel Mare“. Dar, atât aceste lucrări, cât și altele multe, cu toată voiciunea lor parțială, *nu au farmec literar*. Ele dau pe față cele mai variate cunoștințe, cea mai vastă erudițiune, au din când în când, scânteii, putem zice, *geniale* chiar, dar ele, rupte din întreg, se sting, iar, lăsate la locul lor, se pierd. Au cursivitate, dar n’au echilibru; au imaginație, dar n’au sprijinul rațiunii. Cât despre muzicalitate, care e semnul cel mai vizibil al stilului literar, ea lipsește cu totul. Sînt scrieri interesante pentru specialiști. Ele pot aprinde, dar nu pot da o flacără durabilă.

În acest enorm material scripturistic găsim însă cîteva bucăți rare: „Prefața“ de la amintita „Istorie a lui Ștefan cel Mare“, și „Panegiricele“ la moartea lui *Ștefan Orășanu* și *George Popovici*.

În aceste lucrări, cu mare căldură, autorul exprimă sentimentele, ce sprijinesc pe cele din „Gânduri și Sfaturi“. Astfel avem în „Panegirice“ mai întâi simțimântul prieteniei, admirabil exprimat; iar în prefața la „Istoria lui Ștefan cel Mare“, simțimântul vieții istorice române, pe care și-o închipue *reală* iar nu numai *ideală* ca *Eminescu*. Lui *Eminescu* trecutul istoric îi slujea numai drept *cadru*; lui *Iorga* îi slujește drept *fond*.

Or’cum ar fi, ideologia mișcării sămănătoriste, și în special a lui *Iorga*, este de natură morală cu tendință politică. Sub forma teoretică, ea e percursoroarea realității, ca și „Vlaicu Vodă“ și „Apus de soare“. Această realitate o formează perioada naționalismul înarmat, ce avea să urmeze.

Nu putem trece mai departe, fără să amintim și alți scriitori, dintre care o mulțime au tins spre lumină în „Sămănătorul“, dar pe care intunericul trecutului i-a cuprins repede. Astfel în ideologie trebuie să ținem seamă de maximele Doamnei *Adina Olănescu*, remarcabile prin gândire și conciziune, ținută într'o gamă mai abstractă decât „Gândurile și sfaturile“ lui *Iorga*, și fără frăgezimea lor.

Tot la ideologie, trebuie să punem „Prefața“ lui *I. Scurtu* la „Poeziile“ lui *Eminescu*, pe care le-a publicat sub titlul lipsit de gust „Lumini de Luna“, cum și această ediție însăși reprezentând o școală — școală istorică germană.

Credincios ei, *Scurtu* crede că, scrutând viața lui *Eminescu*, publicând toate bucățile slabe și făcând adaosuri după manuscrisele poetului, îl pune în adevărata lui valoare. De fapt, toată mizeria vieții lui *Eminescu*, în ale carei amănunte nu se poate cu adevărat intra, fără înjosirea ei, n'are nicio legătură cu serafismul, cu fagurele de miere, cu vibrațiile, modulațiile și rezonanțele, atât de nuanțate, din adevăratele poezii ale poetului. Inferioritatea vieții lui n'are întru nimic a face cu superioritatea superlativă a poeziei lui. Sânt puțini poeți pe lume, care să aibă armonia și expresivitatea lui de aur, plasticitatea molatică și caldă a imaginilor, atmosfera sufletească, tot alta pentru fiecare bucată, precum și vioiciunea lui ideologică, care sleetse în direcțiunea pesimismului, mai toate posibilitățile gândirii. Putem oare înțelege mai bine această poezie, care-l pune alături cu marii poeți ai lumii, dacă știm că *Eminescu* ardea lumânarea într'un gât de sticlă sau petrecea săptămâni întregi în locuri de stricăciune? Este o absurditate, pe care numai atmosfera creată de școala germană de mai bine de o sută de ani încoace, a putut-o face posibilă. Neavând o adevărată literatură, decât în marii corifei, Germanii au crezut că o pot crea, ocupându-se de viața autorilor, fără ca aceștia s'o merite. *Scurtu* n'a făcut decât să urmeze învățăturile maestrilor.

Tot de la acești maeștri, *Scurtu* a învățat că tot ce ese din pana unui scriitor mare este de preț. Și astfel a făcut marea greșală să publice la începutul ediției, cu aceleași diviziuni și cu aceleași caractere ca și poeziile mature,

poeziile copilărești ale lui *Eminescu*, în care nu întâlnim niciun acord emineștian. Aceste poezii nu au nimic care să le facă să poarte numele lui *Eminescu*, afară de faptul că au fost scrise de mâna lui — și nimic mai mult.

Plecând de la respectul superstițios pentru toate încercările, or'cât de puțin valoroase ar fi, ale poetului, *Scurtu* răsfoește manuscrisele, transcrie variante, restabilește titluri, și mutilează capodopere înlocuindu-le cu opere fără valoare. Un exemplu. Admirabilei balade din ediția *Maiorescu* „Făt frumos din teiu“ îi schimbă titlu în „Povestea Teiului“, sub cuvânt că așa a fost publicată în „*Convorbiri literare*“, iar minunatul titlu de „Făt frumos din Teiu“ îl dă unei variante informale, pe care el o consideră, din lipsa de gust, ca adevărata reprezentantă a poeziei.

Scurtu duce lupta polemica a „*Sămănătorului*“ în mod violent și dezechilibrat, și, în afară de „Prefața“ la poeziile lui *Eminescu*, unde se găsesc și multe observații interesante, formulate într'un stil cursiv, dar fără destulă originalitate, *Scurtu* nu mai scrie nimic de seamă.

Printre colaboratorii „*Sămănătorului*“ sânt mai cu seamă de semnalat doi : *G. Munteanu-Murgoci* și *Aurel Popovici*.

Murgoci e geolog; dar are simțul naturii. Multiplele și eterocliticele lui ocupații l-au împiedicat să-și lustruiască forma, de care dăduse dovadă în povestirea „Excursii în munții Gorjului“ publicate în „*Convorbiri literare*“, unde *Murgoci* se arată un descriptiv de seamă.

Aurel Popovici, care, în cele din urmă, conduce „*Sămănătorul*“ era sociolog-conservator. Scrisul său abundent, dar periodic și abstract, nu s'a ridicat la nivelul literar: el interesează prin fond; cu forma lui trebuie să lupți, ca s'o birui.

Aci e de amintit și *D. Tomescu*, criticul de la „*Ramuri*“, care având apucătura politică și lipindu-i spiritul logic — cu tot stilul său, nu a putut să devină un critic de seamă. Stilul său, limpede și robust, are mersul clasic, și e păcat că nu-l ajută, ca să strălucească cu toată tăria lui — și fondul.

§ 3.

LITERATURA PROPRIU ZISĂ SĂMĂNĂTORISTĂ

În literatura propriu zisă sămănătoristă, nu găsim farmec literar, decît în operele *care vor să fie poetice și nu izbutesc*. Scriitorii sămănătoriști nu sînt, ca stiliști, de-asupra unui *Caragiale*, *Vlahuță*, *Duiliu Zamfirescu* sau *Delavrancea*. Anghel ca să-și găsească un stil nou e nevoit să *gongorizeze*; ceilalți, în afară de *Sandu-Aldea*, care, din acest punct de vedere, e tipic, n'au simțul formei ca și maestrul. Năvala simțirii stinge grija formei. Nu vom avea dar multe de zis în ce privește literatura propriu zisă. Vom încerca numai să schițăm felul în care sufletul unor sămănătoriști se reflectează în operele lor poetice neizbutite.

Iorga, precum, am mai văzut, are în scris un suflet activ, curat și gata de jerfă. Cele mai multe efecte, în scrisul și mai cu seama în vorbirea sa, din expresivitatea sufletului său, *cu aceste caracteristice*, răsar. Ce este *Iorga* ca om nu ne interesează. Ceeace e vrednic de arătat este cum apare sufletul său în scris și în vorbire. Acest suflet este cu atît mai de relevat, cu cît el formează pârghia de căpetenie a influenței sale cultural-politice. El ne apare în vorbirea sa de-o *frăgezime copilărească*, cuceritoare prin *muzicalitatea orală* și prin *volubilitatea* sa firească. Această frăgezime este susținută, în relativa sa lipsă de *energie*, de un *humor neașteptat* și de o *accentuare limpede a mersului ideilor*, așa că, deși acestea, de obicei, sînt prea complexe și totdeauna prolixе, ele interesează în gradul cel mai înalt pe auditor.

În acest suflet se citește fără nicio sforțare, *sinceritatea, dezinteresarea, adâncimea mistică* a simțirilor, care par'că transfigurează totul, cel puțin pentru momentul când sânt spuse.

§ 4.

POEZIA LIRICĂ SĂMĂNĂTORISTĂ

Deși a făcut în toate vremile versuri lirice, *N. Iorga* nu e poet și niciodată n'a înțeles ce e poezia. Bucățile sale mai însemnate sânt pastişe inarmonice. Traducerile sale, făcute *ad litteram*, sânt tocmai contrariul de ceea ce ar trebui să fie. Ritmul necorect și nesuștinut nici de ritmul sufletesc, nici de ritmul plastic, care sânt absente, dovedesc că *Iorga* va fi înțelegând literatura propriu zisă, dar nu poezia, care cere, mai'nainte de toate, ritm sufletesc, armonie și cu deosebire plasticitate. De poezia lui, dar, nu se poate vorbi.

Vorbind de poezia lirică sămănătoristă, facem observațiunea că, în afară de „Patriarhalele“ lui *Iosif*, publicate și prin „*Sămănătorul*“, dar tipărite în volum de scriitorul acestor pagini, și în afară de „pastelurile arhaice“ ale lui *Corneliu Moldovanu*, în care descoperim o coloratură nouă a vremilor istorice, într'un stil concis, cu factură clasică, — toată marea poezie lirică din „*Sămănătorul*“ este înafară de atmosfera sămănătorismului.

„Patriarhalele“ lui *St. O. Iosif* cuprind două capodopere în care ideia, atmosfera sufletească și plasticitatea fac una cu clasicismul formei sale originale. Sânt, cum am mai spus, „*Doina*“ și „*Se-*

ceta“. La acestea adaogăm gingașul „Cântec de leagăn“, singurul care s'a publicat în „Sămănătorul“.

În „Cântec de leagăn“, *Iosif* izbutește pentru întâiaș dată, în literatură română, să ne facă să pipăim *grația* în sensul cel mai strâns al cuvântului. „Gâza“ și „Moșul cuminte“ invocați de poet ca să adoarmă copilașul, luați din atmosfera idilică, care prin ea însăși este gingașă, se armonizează în chip desăvârșit, și cu prilejul cu care e făcută poezia, și cu mica ființă pentru care este concepută.

În „Seceta“, seninătatea clasică este atinsă în exprimarea tabloului tragic al secetei care stăpânește hotarele. E o capodoperă tocmai prin această idee, care unește într'o singură impresie sufletul senin al poetului cu imaginile penibile dar așa de plastice și precise ale unei aprige secete la țară.

Culmea genialității sale poetice o atinge însă *Iosif* în „Doina“. Într'o formă originală și sugestivă ne mai întrebuițată în poezia noastră (iambicul de patru silabe), el rezumă viața întregă a omului ce trăește în tăinicia măreață a munților. Cei trei haiduci, care poposesc o clipă la hanul dela Vadul-Rău, și care, în răsăritul lunii peste brazi, încep să doinească de răsună văile și dărâmă stâncele, sânt înconjurați de o taină sublimă și intimă în acelaș timp. Văzându-i cum pătrund în codri în cântecul doinei, pare că ne dă nostalgia vieții simple și misterioase în mijlocul nemărginitei naturi. Este într'însa un aer de frăție, dar păstrând nota clasică, cu acela din „Miorița“.

Oricum ar fi, sentimentul patriarhal al vieții românești de pe atunci sau din trecutul istoric, ce caracterizează cele mai multe din poeziile de talent ale lui *Iosif*, se găsește prea puțin și numai ca elemente izolate, în capodoperele, pe care le-am analizat mai sus. Cu alte cuvinte numai atmosfera trădează misticismul național; ideea originală, împreună cu sufletul, cu imaginile și forma corespondentă, ese deasupra acestei atmosfere, și puritatea ei clasică are caracterul nu numai românesc, dar și universal.

Anghel nu găsește o formă și cu deosebire un accent producțiunilor sale decât în „*Metamorfoză*“ și în „*Paharul fermecat*“, în care exprimă o melancolie ciudată, de care sentimentul infinitului nu e strein.

În „*Metamorfoză*“ poetul vibrează mistic, făcând una cu natura. El se simte întrupat într'un crin, se'nviorează și-apoi se veștejește după ce a fost rupt de iubita sa. În această bucată poetul ne face vizibilă delicatețea infinită a simțirii sale poetice. În orice caz, această poezie subtilă, deși are înrudire cu cea simbolistă, e totuși de sine stătătoare prin acel parfum delicat ce se răspândește din viața florilor, pe care le-a cântat în alte poezii cu mai puțină adâncime și originalitate.

„*Paharul fermecat*“ este și mai semnificativă în această direcțiune. Tabloul pe care poetul îl vede, ca o nouă și mai vie realitate decât însăși realitatea, într'un pahar cu ceaiu, este de-o consistență mistică neașteptată și dă expresiune unei iubiri nostalgice dincolo de tot ce-ți poate da viața. Din această simțire se înalță parfumul in-

finitului, care-i face o atmosferă de adâncă tăinie și delicatețe.

Și „Metamorfoză“ și „Paharul fermecat“ sânt două capodopere ale gândirii simboliste românești și rivalizează cu ale lui *Minulescu*, întrecându-le însă printr'un fel de convingere adâncă și dure-roasă. Dar, și una, și alta, ca și operele geniale ale lui *Iosif*, — ba mai mult decât ele — deși vor fi răsărit pe pământul sămănătorismului au înflorit însă în afară de atmosfera lui.

Cu toată energia lor conținută, sânt mult mai aproape de atmosfera semănătoristă, „*Sonetele arhaice*“, ale lui *Corneliu Moldovanu*, multă vreme colaborator al „*Sămănătorului*“. Influența istorismului lui *Iorga* asupra lor este evidentă; dar tocmai pentru aceea și, cu toată perfecțiunea lor formală, ele rămân producțiuni prea locale. Boerul care-și grijește de moșie, citind în plastire; fata, care, cu dorul tainic în suflet, vede în gând drumul mănăstirii; oșteanul, care, în vremuri de bejenie, și-ascute pe prispă toporul, sânt teme cu adânci rezonanțe pământene, dar nu și general omenști. *Corneliu Moldovanu* se va ridica în arta sa mult mai sus, când va intra în cercul „Convorbirilor critice“, și va scrie „Cetatea Soarelui“.

Cel mai mare poet liric sămănătorist, dar ridicându-se mult mai pre sus de atmosfera acestei mișcări, este *Panait Cerna*. Simțirea fără vlagă a sămănătorismului devine deodată concentrată și dârză, cum nu s'a mai văzut în literatura noastră. Semnificația naționalistă este înlocuită cu cea universală. Intensitatea acestei energii, și care, în

poeziile sale, devine retorică, este de o încordare nebănuită și răscolește adâncurile. Această simțire ajunge la expresivitate estetică, când are coloratura *erotică, socială și filosofică*. *Cerna* prin câteva din capodoperele sale, devine emulul lui *Eminescu*. Dela polul cugetării pesimiste, *Cerna* trece la acela al cugetării optimiste.

Eminescu, ca să facă contemplabil neantul, care prin definițiune e cea mai repulsivă simțire, a avut marele dar de a o împreuna cu natura, pe care a redat-o în culori atât de strălucite, că puțini poeți pe lume, în această privință, i se pot asemăna.

În aceasta împreunare stă marea valoare a genialității creatoare a lui *Eminescu*. *Cerna* are conștiința durerii omenești, dar și energia de a o înfrunta și de a o înlătura din soarta omenească. Oricât de dureroasă ar fi viața, viața o birue prin deliciale iubirii. Oricât de netrebnici ne-ar fi făcut Dumnezeu, el ne a dat iubirea, care poate înfrânge durerea și o poate nimici („Plânsul lui Adam“). Or'cât de mari ar fi durerile ce trebuie să'nfrânte omenirea ca să-și ajungă idealul, el sânt un nimic față de binefacerile aceluia ideal („Către pace“). Nu-ți fie milă de cel ce se tângue. Numai cel puternic reprezintă viața („Dura lex.“). Și iarăși numai răbdarea care iartă ridică pe om de-asupra lui însuși („Isus“). Nu e durere pe lume care să întunece simțământul plin de fior și deliciu al așteptării clipei de dragoste („Noapte“).

Întâlnim în aceste simțiri aceeași *sinteză între elemente contrarii* — durerea și iubirea — dar văzute dintr'un unghiu deosebit decât cel al lui *Eminescu*. La *Eminescu* precumpănește contemplația și melancolia peirii; la *Cerna*, activitatea

și vigoarea vieții. Unul e dulce, adânc și trist; celălalt este vioiu, avântat și aspru. Și, pe câtă vreme *Eminescu* împrumută culorile strălucite ale naturii, ca să facă contemplabilă periciunea; *Cerna* găsește în *accent*, aproape aceeași putere de sinteză, între durere și iubire, cu atât mai mult, cu cât nici el nu e strein de farmecele firii („Chemale, De departe“). În orice caz *Cerna* nu este un imaginativ ca *Eminescu*, ci aproape un abstract ca *Grigore Alexandrescu*. În privința aceasta, *Cerna* e un fel de sinteză între amândoi acești poeți.

Cerna, prin credința lui energică și dârză în încântările iubirii, înnoește erotica noastră, care, după emineștianismul imitativ, părea sleit. Idilele lui *Coșbuc* izbutesc s'o învieze, dar scoborând-o. Viața țărănească nu putea da acordurile, pe care le-a putut da *Cerna*. Acest poet ridică obișnuitul cântec la înălțimea odei din „Venere și Madona“, a lui *Eminescu*, dar fără manierismul ce-l simțim în această poezie, așa de interesantă prin armonia ei largă și colorată. Cântecul nu-l prinde pe *Cerna*. O iubire, cu o vibrație așa de puternică, nu s'ar fi putut exprima decât prin avânturile odei. Și astfel *Cerna* este creatorul *odei propriu zise* cu caracter *intim* și *erotic* în poezia română, odă originală, neavând nimic de a face cu aceea a lui *Alfred de Musset*.

Cu toate încercările lui de mai târziu („Poporul“, „Tolstoi“) și cu tot intelectualismul lui, *Cerna* n'a isbutit deplin în poezia contemplativă. Poeme a încercat, dar temperamentul lui artistic era prea combativ, prea energetic, pentru ca să

dea scrisului său ritmul contemplativ necesar. Sânt bucăți poetice de virtuozitate mai mult în nota „*Sămănătorului*“ deși ele au fost scrise pentru cercul lui *Titu Maiorescu*. Singurele bucăți în care *Cerna* își mai găsește vechea energie sânt „*Sonetele*“ asupra răscoalei din 1907.

Capodoperele lui *Cerna* rămân cele ale odei. Mai întâi în oda erotică, cum sânt „*Noapte*“, „*Șoapte*“, „*Chemare*“, „*Ecouri*“, al doilea în oda socială, cum e „*Către pace*“; și al treilea în oda filosofică, cum sânt „*Isus*“, „*Dura lex*“ și „*Plânsul lui Adam*“.

Toate aceste poezii sânt publicate în „*Sămănătorul*“, deși, cum am spus, ideologia lor nu e a „*Sămănătorului*“, ci se ridică de-asupra curentului. Sămănătorismul nu numai nu desprețuia creștinismul, dar făcea din creștinismul ortodox, care colorează întreagă istoria noastră, un element de admirațiune pentru urmași. *Cerna*, dintr'un singur salt se pune de-asupra lui. *Isus* n'a fost Dumnezeu, căci, de-ar fi fost Dumnezeu, n'ar fi avut nici un merit să vadă micimea oamenilor, și să-i erte. *Isus* e mare, pentru că a fost om. Ca om a suferit, ca om s'a ridicat de-asupra suferințelor lui, ca om a ertat pe cei ce l-au răstignit. El este printr'aceasta simbolul suferinței omenești, dar prin ertare mai pre sus de om. El este simbolul suferinței omului, care nu se va coborî de pe crucea lui decât atunci când omenirea nu va mai suferi.

E o concepție umanitaristă, care trece dincolo de problema strimță a misticismului istoric. De la

Grigore Alexandrescu, care, dorind aprig înfrăți-
rea umanității, își desprețuia propria durere, cu
care se deprinsese :

Și trăesc în durere ca'n elementul meu —

nu se mai auzise un acord mai înalt și o rezo-
nanță mai adâncă în poezia românească. Iar acest
acord etern și aceasta rezonanță permanentă,
deși din ambianța trecătoare a sămănătorismului,
eșeau afară din sfera lui și dau epocii un alt ca-
racter esențial decât cel aparent, caracterul spi-
ritului dârz și viguros.

Acelaș îl lucru putem spune despre „Dura lex“,
care are o concepțiune opusă poemei „Isus“. În
„Isus“ avem milă pentru umanitate și admirație
pentru puterea ei ertătoare. În „Dura lex“ este
admirația pentru mila, care minte avânturile celor
slabi ce nu pot ajunge la nimic, dar mai cu sea-
mă, pentru Natura, care nu trebuie să-i cruțe. Ori
cât de mult ar suferi cei slabi, ei nu merită să
trăiască. Ei sânt amăgiții milii și monștri naturii.
Legea dură cere nimicirea lor. Și Natura își face
datoria zdrobindu-i. E un umanitarism ca să
zicem așa *à rebours*. Un umanitarism asemănător
cu acela al lui *Vlad Țepeș*, care arde pe cerșetori
și infirmi, ca să nu se mai canonească, desfigu-
rând umanitatea. Dacă umanitarismul din „Isus“
cerea de la evoluție stârpirea suferinței; umanita-
rismul din „Dura lex“ cere distrugerea ei, prin
distrugerea indivizilor ce o încearcă. Aci se afirmă
tot teoretic, dar cu o cruzime fără pereche, *tăria
sufletească*, ce se cere, și, mai cu seamă, *seninăta-
tea*, cu care trebuie să privești nimicirea celor slabi.

Numai un suflet care, din pricina puterniciei lui, e mai pre sus de milă, numai un suflet, care se ridică la Puterea Dumnezeiască, ale cărei planuri insondabile, cere de la umanitatea nefericită, — și fără să-i pese, — atâtea jertfe înainte de sfârșitul natural al vieții, — numai o astfel de putere poate să privească așa de *fără milă* distrugerea celor netrebniți sau netrebniți din lume. Puterea, care, nimicită, se ridică până la ertare în „Isus“; devine puterea, care, neștiind ce e ertarea, privește, ca un lucru firesc nimicirea. Deși contradictorii, ele presupun aceeași forță extraordinară sufletească.

Deși această poemă e publicată tot în „*Sămănătorul*“, fondul ei ideologic contrastează cu acela al cadrului, în care apare. Sămănătorismul se ridică pentru poporul de țărani, nu pentru că erau puternici, dar pentru că era mizeri și neajutați. Nu era vorba de a apăsa pe cei mici, ce se lăsau, ca niște netrebniți, să fie călcați în picioare de cei mari, ci de a-i înălța, de a-i ajuta, de a-i humaniza, prin *milă*. *Cerna* vine cu o concepție care condamnă mila, și printr'aceasta ideologia lui sparge atmosfera sămănătoristă și înflorește nu numai trecător, dar permanent, *altfel* și după alte legi, ca element al spiritului românesc în acel moment.

În „Plânsul lui Adam“ descoperim aceeași tărie sufletească nuanțată însă de alte sentimente. În această poemă ne este înfățișat Adam plângându-se lui Dumnezeu că, în loc să-l pedepsească pe el, care a simțit farmecile iubirii născându-și fiul, pedepsește pe Cain pentru crima ce-a făcut.

Aceste farmece Adam le simte încă și atât de extraordinar, — că el nu se teme de nicio pedeapsă : niciuna nu va putea covârși deliciile, pe care le-a simțit în drăgoste. La ideia puterniciei sufletului, care se afirmă fără argumente, se adaogă, în această poemă, un argument sentimental, care joacă mare rol în lirica lui *Cerna*: iubirea. Iubirea e de un preț așa de mare că nicio durere pe lume nu-i poate înnăbuși farmecele. Viața, deci, e mai pre sus de moarte, prin faptul că viața involvă iubire. Nu e poet pe lume care să fi ridicat dragostea la un preț așa de mare. Capodopera sa „Noapte“ (fără să mai vorbim de altele mai puțin puternice), în care poetul cântă deliciile așteptării clipelor de drăgoste, ca într'odă sacră, aduce, cum am mai spus, o notă nouă în poezia erotică, și e o nouă afirmare a puterii sufletești, care se pune de-asupra durerii și nimicirii.

Aceasta putere sufletească se afirmă definitiv în cântarea idealurilor ce le poate urmări umanitatea în desfășurarea vieții ei viitoare, anume în *oda socială*, „Către Pace“, publicată triunchiată în „Sămănătorul“ și întregă în „Convorbiri critice“.

Realizarea, unul după altul, a acestor idealuri, va cere jertfe nesfârșite, dureri fără margini, violențe neînchipte. Poetului însă, care are inima din „Dura lex“, nu se teme de nicio durere, de nicio violență, de nicio jertfă. Pentru ajungerea idealului uman niciun sacrificiu nu e prea mare. Poetul le primește pe toate cu inima deschisă, și e gata să dea periciunii întregă civilizațiune numai umanitatea să-și câștige omenia.

Nu trebuie să negăm că aceste aspirațiuni sânt de natură anarhică. Istoricul literar filosof nu s'ar da înapoi să explice aceste sentimente, prin originea etnică al poetului al cărui tată ar fi fost un revoluționar rus și a cărui mamă ar fi bulgară din Dobrogea. *Cerna* este o culme în extremismul cugetării sale, dar *nu e* izolat în evoluția gândirii noastre poetice. *Grigore Alexandrescu* sub o formă mai puțin violentă și mai altruistă cântase înfrățirea umanității în „Anul 1840“. Nici *Eminescu*, judecând după violența și sintetismul atacului proletarului din „Impărat și Proletar“ nu e strein de aceasta gândire. Reacțiunea propriei lui gândiri pentru ajunge la concluzie finală :

Căci vis al morții-eterne e viața lumii'ntregi—

este cât se poate de imperfectă. Imprecațiunile și ațâțările proletarului au o concizie și un accent de-o frenezie așa de mare, că neliniștea grijilor împăratului, care ar trebui să le contrabalanseze, rămâne cu totul nedesvoltată și în umbră. *Cerna* nu face în „Cătră pace“ decât să sintetizeze umanitarismul lui *Gr. Alexandrescu* cu violența lui *Eminescu*, dar rămânând, și prin fond, și prin formă, absolut original.

Oricum ar fi, laturea ideologică a poeziei lui *Cerna* este cu desăvârșire alta decât a sămănătorismului cantonat într'un strimt naționalism. Ea manifestează în mod ideal un spirit de jertfă, senin și lipsit de îndurare, pe care, în perioada următoare, îl vom întâlni ca o realitate în timpul războiului. Dârzia fără seamăn intru realizarea idealului național și uman caracterizează ideologia acestei perioade — și ea, precum se vede, ese

din atmosfera sămănătorismului și chiar a misticismului național: poezia noastră realizează încă *un pol al gândirii umane* — optimismul, după ce *Gr. Alexandrescu* realizase seninătatea, iar *Eminescu* pesimismul, — și printr' această intră cu titlul egal în poezia umanității.

Sămănătoristul a avut mulți lirici mai mărunți. Astfel, unul din poeții, pe care revista îl considera ca cel mai de seamă, este minunatul prozator epic, *G. Vâlsan* cu verbul lui pur și fraged, dar având puțin simț al armoniei în versificația lirică. Cam cu aceeași notă de patriarhalism și idealism, dară neîndemânatec în mărirea versului și în stil, este *Artur Stavri*, care avea legături și cu poporanismul „*Vieții românești*“. Tot aci trebuie pomenit *Locot. Vulovici* de la „*Ramuri*“ cu poeziile lui de războiu și cu mentalitatea vibrantă, care l-a făcut să cadă erou pe câmpul de luptă. Versurile lui sentimentale și ușoare au fost mult prețuite la vremea lor. În legătură cu *Iosif* și *Anghel* caută să-și desvolte lirismul său, subțiratic și fără vlagă, *Natalia Negru*. De relevat ar fi muza abstractă și fără energie a lui *Soricu*, poezia nevertebrată a lui *Nuși Tullia*, humorismul inform al lui *Alexandru Doinaru*, cântecul plapând al *Corneliei din Moldova* și cel grav al *Adrianei Buzoianu*, fără să mai vorbesc de lirici ca: *C. Sp. Hasnaș*, *C. Teodorescu*, și alții.

§ 5.

P O E Z I A E P I C Ă

În poezia epică, s'a distins în direcția sămănătoristă *Sandu Aldea*.

Fără concepție stabilă estetică, *Sandu Aldea* cu stilul lui viguros larg și colorat, a scris două lucrări dintre care una, completă, schița „*Datorie*“, și a două fragmentară: *Partea I* din „*Pe câmpul Bărăganului*“ până ce nu se comite crima, ce for-

mează miezul povestirii. În „Datorie“, *Sandu Aldea* ne mișcă cu analiza psihologică a unui soldat, ce duce un dezertor și care, în lupta cu acesta, găsește energia să-l înfrângă și să-și facă „datoria“, când dezertorul izbutise prin șiretlicurile lui, să fugă. Din adâncurile nepătrunse ale unui suflet mai mult timorat, țâsnește o energie sălbatică ce își satisface țelul. Această energie n'are câtuși de puțin a face cu misticismul național, fie el istoric ori chiar poporanist. Ea este o manifestare spontană, mai pre sus de preocupările sociale, cu caracterul universal al manifestării firești. În adâncuri se simte energia care, moartă în aparență, izbucnește întreaga și necruțătoare în momentul primejdiei. Această energie, care n'are aface nimic cu ideea sămănătoristă sau poporanistă din toate nuvelele și schițele lui *Sandu Aldea*, nu este estetică decât în aceasta schiță, care are coloratura universală. Cu totul altfel se prezintă partea întâia din „Pe câmpul Bărăganului“. Farmecul câmpului românesc este redat cu culori de-un realism ce-ți pătrunde sufletul. Gândurile eroilor sânt simple și semnificative, potrivite cu cadrul primitiv în frumusețea lui negrăită. Este o idilă unică în literatura noastră și puține vor fi și în alte literaturi care să-i fie pereche. Dar ce păcat că aceasta idilă se întâmplă între două suflete care devin criminale! Scriitorul n'a avut simțul estetic, care să-l facă să priceapă că sânt anume impresii, ce nu se pot îmbina, cum e de exemplu idilismul și criminalitatea.

Aci putem vorbi și de un al doilea scriitor care deși n'a scris nicio capodoperă, are un condeiu realist remarcabil. E *Nicolae Dunăreanu*. Lipsit de culoare, acest scriitor în povestirile sale are totdeauna desen. Lui nu i-a lip-

sit decât puterea de concentrare asupra unui eveniment mai însemnat, precum și compoziția care subliniază începutul, desfășurarea până la culminare și sfârșitul evenimentului. El rămâne numai ca un reprezentant al realismului fără nuanță și fără o capodoperă tipică.

În poezia epică, lipsa de gust al lui *Iorga* îl face să prefere pe *Vasile Pop*, lui *Sadoveanu* și *Gârleanu*. Comparându-l cu *Edgard Poe*, *Iorga* vede în acest povestitor facil, dar nefiresc, aci sensul, aci vulgar, un mare nuvelist și romancier. Dă o preferință dubioasă lui *Sandu Aldea*, care rare ori se ridică în sfera gustului estetic; cultivă pe *N. N. Beldiceanu* cu mahalagismele lui lipsite de caracter, și pune pe acelaș plan diferiți povestitori ca *N. Dunăreanu*, *Ion Bârseanu*, *Maria Pamfile*, *Romulus Cioflec*, *Tudor Panfile*, *Ciotori* și cu deosebire pe *Mihail Lungianu*, povestitor abundent, interesant, dar prozaic și cu prea multe intenții folklorice.

Toți acești scriitori, caută, în marginile puținței lor, să satisfacă idealul sămănătorist; dar n'au scânteia genială care să le dea puțință să producă vreo capodoperă.

§ 6.

POEZIA DRAMATICĂ

Cât de puțin a însemnat în *literatură*, direcția sămănătoristă — care în fond a fost o direcție *culturală*, iar nu literară, — se poate vedea, nu numai din faptul că cele mai de seamă producții lirice și epice sânt în afară din sfera lui, deși au rădăcinile într'insul, — dar și din împrejurarea că el nu se distinge deloc prin nicio producție dramatică. Singura producție de acest gen, — cel mai sintetic și mai complex gen poetic — este o biată dramă istorică, imitată după „*Vlaicu Vodă*” a lui *Dinu Ramură* (*A. de Herz*), în care efectul dramatic este cu desăvârșire stricat, din pricina

lipsei de unitate. Atitudinea sămănătorismului față de poezia dramatică în genere, și față de teatru în special, a fost pur negativă. Incepând cu atitudinea neînțelegătoare față de drama „Manasse“ a lui *Ronetti Roman*; continuând cu demonstrațiile în contra reprezentației franțuzești, în cerc închis, despre care am vorbit; și, mergând mai departe, cu lipsa de entusiasm pentru minunata dramă „Apus de soare“ de *Delavrancea*, — sămănătorismul a dovedit (cum se va dovedi și mai târziu prin așa numitele opere dramatice ale lui *N. Iorga*) o desăvârșită nepricepere a acestui fel de poezie. Această nepricepere s'a manifestat, prin declararea limpede că „Manasse“ de *Ronetti Roman* este o piesă „proastă“, o părere evident greșită. Negăsindu-i totuși decât „greșeli de limbă românească“ o declară nedemnă de a fi reprezentată pe scena Teatrului Național din București, nu pentru forma, ci pentru fondul ei. Nepriceperea s'arată astfel în două feluri. Intâi, — recunoscându-i numai „greșeli de limbă, când, după însuși mărturisirea autorului, piesa *nu e cugetată în limba românească*; al doilea, declarând, cu argumente, care mai de care mai specioase, că această piesă e lipsită de valoare. De fapt, în afară de unul sau două tipuri convenționale, toate celelalte personaje sânt remarcabile prin adevărul lor estetic, — în speță Manasse, cu nuanța tragică; Emil Horn și Zelig Șor, cu nuanța comică. Intriga este artistică iar conflictul nu se poate mai motivat. Ceva mai mult. *Ronetti Roman*, arată în această operă o obiectivitate ce-i face onoare. Căci dacă Manasse este evreu habotnic, cu idei strimte, dar cu inimă adâncă și curată; și dacă Zelig Șor este un tip între habot-

nicia lui Manasse și ideile largi ale lui Lazăr și ale Leliei, cu mult spirit dar și cu mai multă inimă de tată; apoi Emil Horn, logodnicul evreu al Leliei, la care ține totuși Manasse, este un personajiu tipic respingător, deși este evreu, și sămănătorismul prin ochii lui *N. Iorga* și ai răposatului *I. Scurtu*, n'au văzut nimic din marile merite reale ale acestei opere dramatice, și-au combătut-o cu mare violență, dar, precum se vede, cu și mai mare neînțelegere. Românismul orb care declară că tot ce e românesc e sfânt și frumos, i-a făcut să declare, în acelaș timp, că tot ce e strein e spurcat și urât. Lupta a putut întezi atmosfera sămănătorismului, dar nu i-a putut da și demnitatea înțelegerii mai adânci a lucrurilor.



CAPITOLUL VI

DIRECTIVA SOCIALĂ

§ 1.

IDEOLOGIA SOCIALĂ

Ideologia socială a „*Luceafărului*“ dela Sibiu este ideologia lui *Goga* din versurile și din articolele sale din „*Țara noastră*“. Tendința sa fundamentală este de a face din poezie o armă națională, o armă politică. Prin poezia sa, se tângue poporul român de asuprirea maghiară; se tângue poporul român sărac de greutatea muncii la care e supus. Prin prima notă *Goga* e naționalist; prin a doua este socialist. Aceleași note, dar înviorate de un accent energic, le găsim și în articolele sale politice. Dacă ar fi scris în Regat, poezia lui *Goga*, prin tendința sa ideologică, s'ar fi pus alături de a lui *O. Carp*, *Artur Stavri* și chiar lângă a lui *Teodoru* și *Mille*. Dar *Goga* era ardelean, și durerea din poeziile lui e mai mult a Românilor în contra Ungurilor, decât a săracului în contra bogatului. De aceea și vedem cu surprindere că, din capul locului, *Goga* este îmbrățișat în regat, nu de socialiști, ci de bogătașii cei mari, în frunte cu *Alexandru Marghiloman*, întocmai ca și *Cerna*, după sonetele lui sociale, „*Zile de durere*“.

Această împrejurare, unită cu evoluția firească, face pe *Goga* accesibil mai mult la nota antisemită și intimă, în care însă nu mai găsește accentele mai adânci din „La noi“ sau „Clăcașii“.

Oricum ar fi, ideologia lui *Goga* scapă de atacurile, ce ar fi trebuit să i vie din partea burgheziei, și a boerimii din Regat, și aceasta, mai cu seamă, din pricina acordurilor noi și armonioase ale poeziei lui. O dovadă că până a nu fi îmbrățișat de boerimea din România și chiar în vremea acestei îmbrățișări, *Goga* era antiburghez și antiaristocrat, este faptul că, în vara anului 1907, „*Luceafărul*“ atacă cu vehemență și chiar cu meschinărie (prin pana probabil a lui *Tăslăuanu*) „*Convorbirile critice*“ pentru faptul că au publicat o serie de aforisme ale *Prințului Leon Ghica Dumbrăveni*, care, altminteri, era un amic al poeților. Atacul a fost repede șugrumat, printr'o replică moralicește sângeroasă. Și „*Luceafărul*“, influențat de noua soartă a conducătorului său, n'a pornit mai departe la polemică, deși „*Convorbirile critice*“ era adversara „*Luceafărului*“ tocmai pe tema valorii poeziilor lui *Goga*, fața de ale lui *Cerna*.

§ 2

LITERATURA PROPRIU ZISĂ A „LUCEAFĂRULUI“

Farmecul literar se găsește mai mult în „*Țara noastră*“, sora „*Luceafărului*“, redactat mai în întregime de *Goga* și de *Victor Eftimiu*. Proza oratorică a lui *Goga* nu are pereche. Totuși farmec literar se găsește și în articolele lui *Tăslăuanu*, care știe să povestească și să expună.

Ea se găsește sub forma hibridă (căci țintește

la poezie) în nuvelele morale ale lui *Agârbiceanu*, și mai cu seamă în romanul său, publicat mai târziu și despre care vom vorbi altădată, „*Arhanghelii*“. Descrierea fugii lui Rodean de la jocul de cărți la mina de aur, care se prăbușise, are remarcabile calități de mișcare și vigoare literară. Dar *Agârbiceanu*, și în nuvelele morale, și în acest roman, nu este destul de stăpân pe limba literară, îi scapă multe particularități dialectale disgrațioase, multe cuvinte și întorsături de frază lipsite de simțul estetic. Dar are pasagii de merit care trebuiesc relevate.

Tot aci trebuie vorbit de proza arheologică a lui *G. Murnu*, care deși, din lipsa de ton accentuat, pare monotona, este remarcabilă prin armonia și puritatea ei stilistică. Astfel avem o importantă „*Descriere a monumentelor din Roma*“, care a meritat onoarea reeditării.

La „*Luceafărul*“, în vremea aceasta, lucrează doi critici ce nu pot avea pretenția să reprezinte decât fragmente rupte din sufletul, iar nu din spiritul român: *G. Bogdan-Duică*, *M. Simonescu-Râmniceanu*, precum și eseistul fără energie, *Horia Petra-Petrescu*.

Bogdan-Duică, istoric literar erudit, e lipsit de spirit critic literar. Pe *Cerna* nu-l înțelege. Pricepe doar pe *Goga*. Vorbind despre poezia „*Ecouri*“ de *Cerna*, criticul se miră că poetul vede în încântările iubirii ecoul încântărilor viitoare ale urmașilor și se întreabă serios: așa e iubirea? *Bogdan-Duică*, în afară de erudiție răsleața prețioasă n'a produs capodopere. Și mai puțin fericit este *Marin Simionescu-Râmniceanu*. Având erudiție estetică, fără să aibă simțul, măsura și logica necesară, — și lipsit mai cu seamă de limbă și de stil — *Simionescu-Râmniceanu* n'a produs nimic decât compilațiuni și articole ocazionale. Limba lui e aspră și neologică; stilul stricat

de influența germană, se complace într'o frazeologie difuză, lipsită de modulațiuni și de accent.

La „*Luceafărul*“ dar mai cu seama la „*Țara noastră*“ a mai scris mult *Victor Eftimiu*; dar virtuozitatea lui nu se va putea de desvolta decât în atmosfera Capitalei.

Reprezentând sufletul amărât și rătăcit moraliște al românului ardelean, putem pune pe *I. Agârbiceanu* din multele lui nuvele și schițe, care, având farmec literar, nu se ridică niciuna la poezia din nuvelele „*Fefelega*“ și „*Luminița*“. Scrise într'un stil aspru, ele dau pe față sufletul unui chinuit de problema etică, de problema ridicării morale a săteanului. Ca preot, ce este, autorul vrea să-și păstorească poporul nu numai după tipicul bisericesc, ci și prin scrisul său, mult mai energic, decât al lui *Ion Pop Reteganul* înaintașul său poporan. Deși făcând parte din curentul de la „*Luceafărul*“, *Agârbiceanu* n'are aproape nimic a face cu romantismul național-social al lui *Goga*. Eroii lui *Agârbiceanu* nu trăesc în genere o viață estetică proprie — cu toată viziunea puternică a cadrului — dar ele dau pe față sufletul scriitorului, care urmărește părțile întunecoase și mistice ale vieții, pentru ca să poată da o directivă. Această urmare se face cu energie și cu preocupări largi și umanitare.

Acestea sânt operele, care dau pe față sufletele autorilor, iar nu sufletele obiectivate ale eroilor. Ele sânt mai mult elemente de cultură, decât de literatură. Dar, oricum ar fi, ele sânt caracteristice misticismului național sub formă tendențios afectivă sau practică. Ele constitue o lature se-

cundară a spiritului românesc din acea vreme, și trebuiau relevate ca atare.

Ion Gorun, prin intelectualismul lui acut, nu ne mai poate interesa nici cu versurile, nici cu povestirile lui ticluite. El este esențial un prozator, și cartea lui de proză „Vorbii românește“, în care se ocupă cu chestiuni gramaticale, va rămâne în literatură prin puritatea lexicului, prin românismul sintaxei, prin proprietatea expresiei, prin cursivitatea intimă a stilului. De remarcat ar mai fi spiritul critic precum și humorul din unele din lucrările lui critice; dar, și unul, și celalalt, rămân totdeauna difuze și nu se concentrează într'o operă. Calități de limbă și versificație, mai puțin de interpretare, găsim în traducerea sa din „Faust“, care se poate citi cu plăcere.

Oricum ar fi, *Ion Gorun* rămâne prin producția lui în mișcarea sufletească a poporului român; dar singura carte, ce poate face parte și din mișcarea spirituală, e „Vorbii românește“.

§ 3.

POEZIA LIRICĂ A „LUCEAFĂRULUI“

Sufletul direcției sociale este *Octavian Goga*. *Goga*, literaricește vorbind, se distinge cum am spus prin două activități: activitatea poetică și activitatea jurnalistică. A treia și cea mai strălucită activitate a lui, trebuia să se revele mai târziu — cea de orator. E ciudat că, dintr'o personalitate, lumea nu prețuiește ceea ce este mai bun, ceea ce îi este mai accesibil. Și, deși *Goga* este unul dintre cei mai mari oratori ce am avut; și deși, cu tot manierismul lui, este cel mai original, dintre toți ziaristii noștri, publicul vede într'însul mai mult pe poet, deși poezia lui,

reductibilă la cerințele vieții trecătoare, s'a perimat odata cu înfăptuirea idealului național.

Goga reprezintă în adevăr, ca directivă literară, în atmosfera noastră literară, arta cu tendință. Fiindcă în oratorie tendința e totul, *Goga* extinde acest caracter și la poezie, și astfel ajunge să prețuiască, întocmai ca și *Gherea*, poezia care cântă un ideal, iar nu poezia care ți-arată firea lucrurilor. Această teorie e, și falsă, și stearpă. Căci prima întrebare ce poate să i se pună este : care ideal ? Idealurile sânt multe unele mai înalte, altele mai puțin înalte ; unele mai trecătoare, altele mai durabile — dar toate lipsite de eternitatea, la care trebuie să aspire poezia. O dovadă sânt chiar poeziile lui *Goga*. Nici idealul idilic intrupat în figura lui *Lae Chioru* ; nici idealul apostolic al dascăliței și preotului care întrețin focul pentru viitorul neamului ; nici idealul social din „Clăcașii“ și „Cosașul“, în care poetul jeluește soarta nenorociților ce n'au pământ ; nici idealul național, pe care-l cânta adresându-se „Oltului“, n'au rezistat vremii. Astăzi *Lae Chioru* ni se pare disgrațios ; dascălița și preotul, naivi ; muncitorii agricoli, oameni lipsiți de vлага ; iar mutarea Oltului împreună cu poetul în altă țară — deadreptul ridiculă. Singurele impresii de adevărată poezie din versurile lui *Goga*, sânt evocările trecutului, vremea lui Ștefan cel Mare din dumbrava neamului. Căci viitorul poate fi multiplu ; trecutul este pentru totdeauna numai unul. Cu toate acestea, și bucățile în care cântă trecutul, sânt remarcabile mai cu seamă prin armonia exterioară, în adevăr foarte colorată ; nu au un fond, în care să strălucească o idee generatoare adâncă și plină de înțeles universal. Ele sânt lucrări de talent, iar nu opere geniale. Ele fac parte din momentul trecător al sufletului românului, în expresivitatea lui evolutivă ; nu din partea eternă, din spiritul lui. Din acest spirit face parte oratoria lui, căci, cu toate că, prin esență, ea e legată prea mult de timp și de spațiu, forma și accentul ei pot fi eterne.

Poezii „*Luceafărului*“, în afară de *Goga*, sânt în dependență de mentalitatea și coloratura lui, Totuși avem trei poete, care, fără să fi avut energia suficientă pentru a creia capodopere, au avut talentul pentru câteva poezii,

în care accentul simplu și versificația firească le recomandă atențiunii noastre. Sânt *Maria Cunțanu*, *Ecaterina Pitiș* și *Elena Farago*.

Muza *Mariei Cunțanu* este mai gravă; aceea a *Ecaterinei Pitiș* e mai idilică; a *Elenei Farago* este mistică.

Maria Cunțanu are versul mai instrunit și inspirația mai adâncă. *Ecaterina Pitiș* are versul mai liber și inspirația mai ușoară. *Elena Farago* îl are variat și virtuos. Câte trele au accentul natural; dar nu au energia creațiunii din plin. Sânt mai mult reflecte de-ale lui *Aleksandri*, *Coșbuc* sau *Goga*; n'au puterea originalității proprii. Ele fac parte dar din frământările sufletului, nu din acelea ale spiritului românesc.

Mai lipsit de farmec și de armonie, dar mai gânditor se sbate în acest timp muza multipolară (aci în forma cultă, aci în forma poporană) a harnicului *Soricu*, care are și o bunicică traducere a lui „Faust“ de *Goethe*. Dar nici el nu poate să ajungă marea inspirație.

Tot așa *Zaharia Bârsan*, care, deși slab în poezia lirică, neavând o personalitate pronunțată, ajunge în poezia dramatică aproape la realizări, în or'ce caz la producții onorabile, după cum vom vedea.

De relevant e și muza lui, care vrea să fie cu or'ce preț sociala, dar care, chiar în poeziile cele mai bune, e lipsită de farmec.

§ 4.

POEZIA EPICĂ A „LUCEAFĂRULUI“

În poezia epică, un povestitor timid și fără vlagă este *Al. Ciura*; un povestitor rece este *Ion Gorun* (*Al. Hodoș*); o povestitoare interesantă, dar fără compoziție, este *Constanța Hodoș*. Deasupra tuturor se ridică *Ion Agârbiceanu*, nuvelist și mai târziu romancier, relevant mai sus.

Agârbiceanu a atins culmile artei în două povestiri: „Luminița“ și „Fefelegă“.

În „Luminița“ ne înfățișează, cu o mână de maestru, cele din urmă momente ale unei bătrâne care nu-și poate îndeplini ultima dorință, din pricina slăbiciunii. E o schiță, ce, prin fondul său, nu are aface, nici cu sămănătorismul, nici cu poporanismul. Fondul este universal omenesc, și redat cu o putere, pe care numai la *Tolstoi*, — și acum în urmă, la *Rebreanu*, — o găsim.

„Fefelega“ este o nuvelă tragică, aproape dureroasă, de n’ar fi înduioșetore. „Fefelega“ e o biată femeie care, cu o mârțoagă de cal, Bator, cară într’una piatră de aur, și, cu câștigul ei mic, își întreține cei cinci copiii, care, la o vârstă anumită, însă, îi mor unul după altul. Viața ei se împletește cu a acestui cal, pe care-l iubește fără s’o spună, iar amândouă aceste vieți sânt subordonate copiilor, pe care îi hrănește, ca să-i îngroape. Când îi moare cel din urmă copil, Bator pierde orice înțeles în viața Fefelegăi. Ea nu mai are pentru cine să îndure chinul căratului necurmat al pietrei; Bator nu-i mai e de niciun folos; cu o sfâșiere de inimă, ce-i străfulgeră în amintirea întregii sale vieți, ea îl vinde pentru ca să-și îngroape ultima copilă.

„Fefelega“ pune în relief, printr’u puternic simbol, răbdarea dârză, energia negativă, sacrificiul de fiecare clipă, pe care poporul român — mai cu seamă cel ardelean — a dat dovadă timp de veacuri; — energie, care avea să se deștepte spre activitate uimitoare, în perioada naționalismului, mai cu seamă la oștenii noștri din Muntenia — biruiții, biruitori.

Dar, cu toată semnificația națională ce-i putem

da, ea este susceptibilă și de o semnificație universală: ea simbolizează întreaga strădanie zadarnică a omenirii. Printr'aceasta, aceste nuvele es dincolo de atmosfera obișnuită a poporanismului social sau a sămănăotrismului, ca și capodoperele lirice ale lui *Cerna*.

Mai toate celelalte numeroase povestiri nuvelistice ale lui *Agârbiceanu*, limpezi sau confuze în desfășurarea acțiunii cu eroi mai mult sau mai puțin generali și punând sau nu în relief un misticism întunecat conțin prea pronunțată tendința etică și astfel rămân prin ideologie și stil, numai în sfera literaturii propriu zise, fără să atingă adevărata poezie. *Agârbiceanu* este poporanist social sau sămănătorist social prin bucățile lui slabe, iar nu prin cele excelente.

Tot de direcția „*Luceafărului*“ — și cu toate că „*Iliada*“ și-a publicat-o în „*Convorbiri literare*“, ține, prin spiritul său, *George Murnu*. Punând accentul mai mult pe armonia exterioară decât pe țâșnirea interioară a inspirațiunii lui, lirica lui *Murnu* este dependentă fie de *Eminescu*, fie de alte modele streine.

Cu toate că sufletul său suspină după frumusețea lirică, capodopera lui din acest timp rămâne „*Iliada*“. Comorile de limbă și de expresivitate stilistică, de armonie, de nuanțare și de epicism, pe care, cum am mai spus, *Murnu* le-a pus în „*Iliada*“, fac dintr'însul în traducere, un adevărat emul al lui *Eminescu*. Creator de limbă și de stil; creator de noi gesturi și situațiuni, fără ca totuși

culoarea homerică să dispară, *Murnu* este alături de *Schlegel* unul din cei mai însemnați traducători ai umanității. Traducerea lui *Voss* a „Iliadei“, renumită în occident, este față de a lui *Murnu* o variantă prozaică. Singura obiecțiune, ce i-am putea face lui *Murnu*, ar fi întrebuintarea hexametrelui cu dactilii lui care ar putea fi monotoni. Hexametru dactilic este un metru nenatural în românește. Dar geniul armonic al lui *Murnu* i-a impus, fără știrea lui, ritmica amfibrahică, atât de firească în limba română, așa încât traducerea se citește fără neplăcerea, ce ne-ar putea face țacăneala dactilică.

Constanța Hodoș, care împreună cu *Ion Gorun* (*Al. Hodoș*) și-au făcut și casa proprie în „*Revista noastră*“, se țin prin origine și inspirație tot de „*Luceafărul*“. Cu toată sânguința ce și-au dat, *Constanța Hodoș* n'a putut să închege o capodoperă. Povestirile sale — nuvele, romane drame — se disting printr'un stil limpede și proaspăt. Ele au imagini care se detașează frumos pe fondul estetic, au o invențiune, putem zice bogată; dar sânt lipsite de consistența, iar elementul mistic, când se găsește, în loc să rămână adânc și insondabil, saltă la suprafață și întunecă în loc să limpezească frumusețea.

§ 5.

POEZIA DRAMATICĂ A „LUCEAFĂRULUI“

În poezia dramatică, directiva „*Luceafărului*“ ne dă, în acest timp, pe „*Domnul Notar*“ de *Goga* și „*Trandafiri roșii*“ de *Zaharia Bârsan*, căci de încercările lui *Horia Petrescu* nu se poate vorbi, deși țințele lui sânt superioare.

„*Domnul Notar*“ e o piesă tendențioasă națio-

nalistă. Ea are de scop, nu să ne dea o înaltă emoțiune estetică, ci să ne trezească ura în contra dușmanului secular, Ungurul. Cu alte cuvinte e o lucrare ce ne produce o emoțiune psihologică mai mult sau mai puțin trecătoare, iar nu o emoțiune estetică.

„Trandafirii roșii“, cu toată lipsa de corectitudine formală, are o temă universală — sacrificiul iubirii mute — și ar fi putut fi o capodoperă, dacă, din pricina lipsei de motivare, nu ar fi izbită de sentimentalism. Dar, slabă ca poemă dramatică, ea își păstrează o relativă valoare teatrală, care a putut fi pusă în relief de genialitatea dramatică a unui *Ar. Demetriad*.

În or'ce caz, producția literară a „*Luceafărului*“, mărginită, din pricina cerințelor luptei pentru naționalitate, în cercul strimt al naționalismului, a produs multe poezii lirice, multe povestiri epice de talent și câteva producții dramatice; dar, în afară de „*Luminița*“ și mai cu seamă de „*Fefelega*“, nu găsim într'însa nicio capodoperă.



CAPITOLUL VII

DIRECȚIA MISTICISMULUI NAȚIONAL SCEPTIC

§ 1.

IDEOLOGIA ȘI LITERATURA PROPRIU ZISĂ SCEPTICE

Față de naționalismul ardent al sămănătorismului social, și, ca o așchie dintr'însul, se manifestă *Ilarie Chendi*, cu revista lui „*Viața literară*“, la care colaborează *Ion Minulescu* și *Victor Eftimiu*, ca poeți, și *Alexandru Cazaban*, ca prozator. Ideologia lui *Chendi* e simplistă : să ironizeze, ba chiar să atace netrebnic direcția „*Convorbirilor critice*“ (după cum se vede din cele două articole veninoase asupra mea, republicate, din păcate, în „*Operele lui complete*“); și să se îndoiască de eficacitatea naționalismului exagerat, în specie a lui *Iorga*. Atacurile și criticele sale n'au niciun temei filosofic : ura sau iubirea de persoane trece înaintea or' cărei ideologii. Directiva lui are ceva boem și anarhic într'însa. Cu toate acestea, în critica lui, ajunge câteodată idealul. Astfel e, de exemplu, articolul asupra lui „*Alexandru Macedonski*“, în care, cu o vervă puternică, cu exemple bine alese, cu observații fine, cu ironie tăioasă de-

nunță superficialitatea acestui poet și formalismul lui fără fond. E o bucată literară remarcabilă, care merită să rămână în literatură.

E un articol dictat de ură. Dar are și articole dictate de iubire. Astfel sânt articolele asupra lui *Goga*, în care *Chendi* încearcă să combată părerea „*Convorbirilor critice*“, care susțin că poezia acestui poet e inferioară poeziei lui *Cerna*. Deși, cu scepticismul lui național, *Chendi* ar fi trebuit să nu admită exagerările tânărului poet ardelean, nici în privința națională („Oltul“), nici în privința socială („Cosașii“), îi ia apărarea, întemeindu-se pe ideia falsă că între doi poeți nu poți ști care e mai mare. Falsitatea acestei idei se vede îndată ce facem deosebirea între poeții înzestrați cu genialitate creatoare, poeții de talent și poeții de virtuozitate. Poeții cu genialitatea creatoare strălucesc prin originalitatea fondului, formei și armoniei; poeții de talent caută să se impună prin originalitatea formei și armonia exterioară; poeții de virtuozitate fac efect numai prin fond. De fapt *Cerna* e un poet genial; *Goga*, un poet de talent. *Cerna* aduce un fond, o formă și-o armonie nouă și adâncă; *Goga* numai o formă și-o armonie nouă, fondul fiind de natură națională și socială — o jelanie pentru românism și pentru plugari — de natură obișnuită. Or'cum ar fi, *Chendi*, la ripostele „*Convorbirilor critice*“ nu și-a desvoltat mai departe ideia. N'a fost vorba să facă, în articolele sale, ideologie, ci numai literatură.

Tot la literatură trebuie să punem mare parte din producțiile lui *Alexandru Cazaban* cu subiectivitatea lui humoristică și cu stilul său clasic. Totuși epicismul — deși ținut într'o notă generală — se

afirmă prin câteva bucăți, care avea să-l ducă până la roman. Astfel e „Traviata la Huși“ și „Coadă Boului“..., în care întrupează cu o ironie caustică disprețul său pentru arta proastă și pentru pictura simbolistă. În „Viața literară“ a lui *Chendi, Alexandru Cazaban* publică primele fragmente ale romanului său ironic, eșit mai târziu, „Un om supărător“, care, în felul său, ar fi putut fi considerat ca o capodoperă, dacă ar avea o evoluțiune mai precisă și o nuanțare mai puțin mecanică. Oricum ar fi, *Cazaban*, este un clasic în stil și are meritul că maniera sa este absolut originală.

§ 2.

POEZIA NAȚIONALISMULUI SCEPTIC

Aproape nulă ca ideologie și remarcabilă ca literatură propriu zisă, direcția naționalismului sceptic este importantă în poezie prin producțiile lui *Victor Eftimiu* și *Minulescu*.

Lipsiți de un fond propriu, pe care și-l cată prin operele și capodoperele streinătății, stapâni pe formă, dar inegali în armonie — căci în această privință *Minulescu* e mai original, — acești doi poeți au talent; dar *Eftimiu* este mai mult un virtuos fără seamăn. Ei au să se desvolte în deceniile următoare ca poeți dramatici de-o îndemănare rară, care le va da o meritată faimă teatrală, dar fără să ajungă la marea poezie, or' cât de mari ar fi temele, pe care le desvoltă. Mai toate inspirațiile lor din acest timp sânt de natură intelectuală. Nu au accentul profund al unei gândiri puternice, nicio armonie vizibilă. Sânt lucrări acceptabile pentru producția zilnică cu un conținut sufletesc nu departe de banal, dar nu mari inspirațiuni.

Fără să atingă marea inspirațiune, *Ion Minulescu* se distinge prin formă și armonie exterioară. Fondul rămâne superficial, deși interesant. Pe poet îl bântue nemărginirea

și aspirațiile vagi de viitor, necunoscutul cu tainele lui, macabru cu disonanțele lui. Dar aceste dispoziții sentimentale nu sânt scntimente, nici adânci, nici puternice. Au un farmec ușor, sânt mai mult atitudini, fără să ajungă la inimă.

Deacea poezia lui *Minulescu*, deși dată ca „pentru mai târziu“ a putut repede să ajungă la modă și tot așa de repede să dispară din circulație. Ceeace e interesant în *Minulescu* e forma și armonia lui ușor imitabilă.

Topîrceanu de la „*Viața românească*“ și a făcut o mare reputație cu romanțele lui asupra gramofonului și automobilului, imitând mersul gândirii minulesciene și sonoritatea versurilor poetului bucureștean, dar atingând o adâncime uneori superioară originalului. Tot așa *D. Nanu*, prin parodia lui „*La trei sarmale*“, făcând aluzie la numărul trefatidic, pe care, în misticismul său mai mult sau mai puțin superficial, îl afectionează, în poeziile lui *Minulescu*, și-a făcut un adevărat renume.

Or' cum ar fi, atât *Victor Eftimiu* cât și *Minulescu*, în poeziile lor lirice sânt, și mai cu seamă cel din urmă, mistici, dar sânt departe de a putea fi puși sub categoria misticismului național. În or'ce caz ei, din pricina talentului și virtuozității lor, nu dau naștere la capodopere și trebuie considerat ca făcând parte din sufletul, iar nu din spiritul românesc. Producțiile lor din acest timp au avut un efect trecător și nu putem zice că există și astăzi.

Singura producțiune care pare, prin calitățile de amănunt, să înfrunte viitorul este „*Înșiră-te mărgărite*“, feeria lui *Victor Eftimiu*, mult superioară producțiilor de acest fel, date pe scena Teatrului Național.

„*Înșiră-te mărgărite*“ (primul act în *prima* formă a fost citit și la Cercul „*Convorbirilor critice*“ fără să stârnească prea multă admirație) vrea să fie o feerie simbolică în care originalitatea poetului caută să se afirme artificial prin înjosirea legendarului Făt-frumos și prin reabilitarea Smeului. Dar, și una, și alta, nu sânt obținute prin acțiune dramatică, ci prin declamație lirică. Farmecul totuși al acestei opere, defectuoasă în compoziția ei, constă în atmosfera de basm colorat și strălucitor, care, la reprezent, tație, ia ochii, și câteodată („*Măr de aur, măr de aur*“) chiar inima spectatorilor. Bogăția, adaosă mai târziu în

contextul piesei, de personajii poporane, împrumută poveștilor, mărește coloritul și vraja, și face din „Inșiră-te mărgărite“ una din cele mai plăcute piese teatrale. „Plăcutete“, iar nu cu adevărat „estetică“. Plăcerea ce ne dă această feerie este sensibilă și psihologică. Nu ajunge la estetism. Pentru aceasta i-ar trebui o construcție dramatică în care să se recunoască personajul principal și personajele secundare. Pentru aceasta i-ar mai trebui un conflict bine conturat, iar nu disimulat prin tirade lirice. Pentru aceasta l-ar mai trebui, în fine, o intrigă mai încheșgată. Așa cum e, nu ne mulțumește, sufletul. Injosirea lui Făt-frumos ca un norocos al soartei, ca un june de bon-ton, care-și pune meritul în strălucirea exterioară și în triumful lui nedrept, fac ca fondul, la o mai de aproape atenție, să rămână necontemplabil. Tot așa lauda Smeului, neîntemeiată de cât pe mila ce trebuie să ne stârnească, fiindcă omenirea îl detestă, și apoi căderea lui, este tot atât de necontemplabilă. „Inșiră-te mărgărite“ e o piesă ce se poate reprezenta cu succes dar, în afară de pasagiile lirice, unele strălucite, ea nu poate fi pusă printre capodoperele dramatice române.

Totuși, așa cum e, „Inșiră-te mărgărite“ a făcut școală și are marele merit de a fi determinat și pe alți poeți, cum e de ex. *Horia Furtună* și *Aslan*, să se cufunde, cu contemplația lor cultă, în bogăția infinită a poeziei poporane. Fiind o piesă care se poate reprezenta or'când, „Inșiră-te mărgărite“ poate fi considerată ca o capodoperă *teatrală* iar nu *dramatică*. În acelaș timp ea are meritul de a fi scos la iveală ideia misticismului național întrucât ne-a făcut acceptabile atâtea personajii fantastice, luate din poezia poporului român și instrumentate, din punctul de vedere teatral, într'un mod destul de original.



CAPITOLUL VIII

MISTICISMUL ESTETIC SAU ESTETISMUL

§ 1.

IDEOLOGIA ESTETISMULUI

Această directivă, cum am spus mai sus, se datorește lui *Ovid Densusianu*. Neținând în seamă faptul ca așa numita poezie simbolică reprezintă un ideal imperfect de poezie, căci pune accentul pe muzicalitate, fără avânt sufletesc și mai cu seamă fără ritm și fără regularitatea stilului, *Ovid Densusianu* întemeiază o revistă pentruca să susțină simbolismul și, în acelaș timp, influența franceză, sub egida geniului latin. Astfel, în diferite articole, studiază cu admirație poeți francezi sau belgieni ca de ex. *Henri de Régnier* și *Verhaeren*, fără să bage de seamă lipsa de originalitate a unuia, care are muzicalitatea lui *Verlaine*, și incorectitudinea și prolixitatea celui de-al doilea, care are prea dezvoltat elementul energetic. Pe de altă parte, sub numele de *Ervin* publică versuri, în care muzicalitatea sufletului vine în conflict cu ritmul versurilor, și în care elementul intelectual, lipsit de imaginație, este prea pronunțat. Cu aceste defecte, *Ovid Densusianu* scrie multe versuri, dar nici o

capodoperă. Ar putea fi privite ca atare, unele din studiile sale de Estetică, dacă, pe lângă admirabila formă, curată și lapidară, ar avea o ideologie mai profundă și un sistem al cărui fundament s'ar putea pipăi.

§ 2.

LITERATURA PROPRIU ZISA A ESTETISMULUI

Mai vioae este revista în literatura propriu zisă. Ea se bucură de colaborarea multor începători de talent ai scrisului. *Ovid Densusianu*, prin diligența lui, îi înstrunează și scrisul lor are însușiri de distincțiune, de precizie și de eleganță, care merită să fie relevate. Astfel e literatura, pe care o publică în coloanele revistei *Dumitrescu-Iași*, *Pompiliu Eliade*, *I. A. Candrea*, precum și studiile, bântuite mai mult de abstractism ale lui *Petre V. Haneș*, *Damianovici*, *Buricescu*, *G. Aslan*, *M. Mihăileanu*, *Octav Lecca*. Dintre dâșii *I. A. Candrea* avea să ne dea, cu douăzeci de ani mai târziu monumentalul său dicționar al limbii române, început, sub altă formă, încă din această vreme, în colaborare cu *Ovid Densusianu*. *Pompiliu Eliade* nu isbutește să ne intereseze cu dialogurile sale lipsite de claritate. Scriitor ocazional, *C. Dumitrescu-Iași* ne încântă însă cu claritatea de cristal a cugetării sale despre ideal și despre morală. Proza tuturor acestor scriitori n'are încă destul element plastic.

§ 3.

POEZIA ESTETISMULUI

Pe lângă *Ovid Densusianu* mai publică în „*Viața nouă*” versuri muzicale *Ion Minulescu*, despre care am vorbit, și *Alexandru Stamatiad*, despre care

vom vorbi, amândoi poeți de talent, ca *Ion Minulescu* — și cu toată colaborarea lui la „*Viața nouă*“ la „*Viața literară*“ și la „*Convorbiri critice*“ — chiar cap de școală. Versurile și proza lui *Ion Minulescu* au o curăție firească, o sintaxă plină de mișcare și-o armonie colorată ; dar fondul, deși nu lipsește, nu este atât de adânc și de consistent, încât să vedem într'însele adevărate capodopere. Misticismul lui *Minulescu* de altminteri este evident. Pe el îl mișcă necunoscutul cu tainele lui și chiar macabru, și predilecția ce o are pentru numărul trei („Trei inele“, „Trei corăbii“) îi face misticismul și mai vizibil. *Stamatiad* în acest timp de avântare poetică, scrie o bucată în ritm calm și sugestiv, „Noapte“, care poate fi considerată, în scurtimea ei ca o capodoperă.

Ceilalți poeți, *Boniface Hétrat*, *Mihail Cruceanu*, *Oreste*, *Isac*, *Slătineanu Emil*, *Duma G.*, *Bascovici*, *Dinu Ramură*, *Budurescu*, *Eugeniu Sperantia*, *Alexandru Gherghel*, *Dragoș Protopopescu*, *Rașcu*, *Davidescu*, sânt doar începători cu gustul intelectualismului, clasicului și exotismului, fără ca intelectualismul să vibreze, fără ca clasicismul să fie de izvor și fără ca exotismul să aiba adâncime. Dintre dâșii, ceva mai maturi și având o armonie, deși nu destul de caracteristică, este *Gherghel* și *Rașcu* ; dar nici ei nu ajung să ne dea capodopere

Cel mai cu pretenții să ne dea capodopere, — ba critica, ce se desvoltă împrejurul „*Vieții noi*“, i le și recunoaște, — este *Boniface Hétrat*. În „Conferințele“ ținute de această revistă în sala „Institutului Pompilian“, *D. Caracostea* îl proclamă cu entusiasm mare poet. Fundamentul acestei judecăți e constituit de observațiunea, în sine dreaptă că *Boniface Hétrat* introduce teme noi în poezia noastră lirică. A introduce teme noi — cu voința de a înnoi un domeniu literar — este însă un act de voință, iar nu de genialitate creatoare. De fapt *Boniface Hétrat* este un muncitor al versului, sârguitor și încăpățânat, un intelectual

și un voluntar, lipsit de frăgezimea simțirii. Francez din sudul Franței, învață românește, ca om matur, și, încurajat de *Iacob Negruzzi*, începe să scrie la „*Convorbiri literare*“, dar mai apoi, devenind profesor de franțuzește, își strămute scrisul la „*Viata nouă*“. Ceeace nu bagă de seamă *Cara-costea* și cercul de la „*Viața nouă*“ este că, pe lângă lipsa de sensibilitate, *Boniface Hétrat* nu știe românește cum se cade. Pentru un poet liric, care trebuie să urmărească nuanțele de sentiment, e un defect capital.

Singurul scriitor care, pe lângă *Ovid Densusianu*, promite să ne dea o proză clară, robustă, lapidară, este *D. Cara-costea*. Dar lipsa de gust, care-l face să vadă un vultur al lirismului în *Hétrat* și neputința, se pare congenitală, de a-și încheia nenumărate începuturi de studii, fac din proza lui un prilej de veșnică decepție.

Nici poezia epică, nici cea dramatică n'a avut nimic de câștigat din activitatea „*Vieții noi*“ în acest timp. Incercările lui *Pora* în nuvelă și-ale lui *Ovid Densusianu* în dramă nu au valoare. *Pora* e un scriitor prolix și lipsit de energie ; *Ovid Densusianu* nu are intuiția realității scenice.

Mult mai interesante sânt încercările epice ale lui *Galaction*. Inzestrat în mod superior cu darul stilului, cunoscând adânc limba românească, *Galaction* avea curând să ne dea în epoca următoare capodopere descriptive „*Trandaf-rul*“, „*Bisericuța din răzoare*“ ; dar la „*Viața nouă*“ nu vedem decât slomnirile acestui eminent scriitor.

Meritul „*Vieții nouă*“ este că a avut un crez clar și nedesmițit ; iar defectele fundamentale i-au fost lipsa de gust și lipsa de nerv. Activitatea ei a plutit pe la periferia misticismului național, preferând să rămână pur și simplu mistică, dar fără energia și avântul ce se cere de la un curent literar adevărat.



CAPITOLUL IX

POPORANISMUL

§ 1.

IDEOLOGIA POPORANISMULUI

În directiva emineștiană energia unei opere devine numai *prin accident* tendențioasă. Și atunci, sau se manifestă în opere *poetice* slabe, cum e cazul cu „1907“ de *Vlahuță*, sau se manifestă în opere *retorice*, în care în adevăr, tendința constituie nota esențială firească, dar, în loc să ia forma sincer retorică, ia forma prozaică, cum e cazul cu „1907“ de *Caragiale*. În directiva tendențioasă a sămănătorismului, energia ar apărea sincer tendențioasă, dacă afectivitatea n'ar covârși-o. Și în acest caz, ea se manifestă în poezie mai mult ca sentimentală (ca de ex. în „Bătrânii“ lui *Gârleanu* sau în poeziile lui *Vâlsan*); sau ca energie și atunci câștigă în profunzime și în comprehensiune, și ese din sfera proprie a sămănătorismului, cum e cazul cu odele erotice, filosofice și sociale ale lui *Cerna* sau cu nuvela „Datoria“ lui *Sandu Aldea*.

În directiva poporanistă, tendința ese cu desăvârșire la suprafață; stările afective, care în operele de poezie ar trebui s'o covârșească, pentru ca să facă loc energiei, sânt slabe, inartistice, greoaie.

De aceea e o mare deosebire de fond între o nuvelă chiar slabă de *Sandu Aldea*, și între „Moș Gheorghe la Expoziție“ de *Spiridon Popescu*, care este tipic poporanistă. În această lucrare Moș Gheorghe, țăranul, el este ce este; — orășeanul nu e decât stricăciune, înșelătorie și răutate. Tot așa în „Bulboana lui Vălinaș“ de *Sadoveanu*, — publicată acum în urmă, dar tipic poporanistă — eroul simpatic este un flăcău, care e numai flăcău muncitor, pe când preotul, primarul, jandarmul, notarul, reprezentanții orășeanului la sat, sânt eroi caricaturați, până și în numele lor. Humorul cu care îi caricaturează nu e izbutit, pentru că nu izbucnește din inimă, ci din rațiunea practică : simpatic să fie numai țăranul. Acelaș defect s’ar găsi și în cea mai însemnată nuvelă a sa „Păcat boeresc“, căci Chiva, fetița lui Marin vânătorul din bălți, ne umple sufletul cu o simpatie profundă ; iar tatăl său, care vrea să se răsbune în contra tânărului boer, care i-a sedus fata, are o situație simpatică .Genialitatea creatoare a lui *Sadoveanu* a fost mai tare însă decât poporanismul lui *Ibrăileanu*—și-a făcut simpatic pe tânărul boer prin pasiunea lui aprigă, și anti-patic pe tatăl răsbunător prin sufletul lui întunecat.

Din aceste exemple se vede că poporanismul ieșan a amestecat, din capul locului, ca și *Gherea*, preocuparea practică în producția contemplativă a literaturii și i-a falsificat înțelesul. Literatura e contemplație nu e luptă. Iar poporanismul a crezut-o mai mult luptă decât contemplație.

Poporanismul, împrumutat de la Ruși, și pregătit prin „Studiile critice“ ale lui *Gherea*, care au dus la sinteza de mai târziu „Neoiobăgia“ — e o doc-

trină *politică*, și nu literară. Aceasta n'a împiedicat pe *Ibrăileanu* și *Stere* să facă dintr'însul un *crez literar*. Omul trebuie să fie mai înainte de toate folositor omenirii sau cel puțin neamului său. El trebuie să lupte nu pentru adevăr și frumos, ci pentru bine — sau mai bine pentru ceea ce crede el că e bine. Iar România la începutul secolului XX, cu împrăștiarile imperfecte, cu proprietarii epicurieni și leneși, cu arendașii hrăpăreți și lacomi, cu administrația pătinoare și venală, trebuie neapărat îndreptată. Destul cu crezul că România nouă a fost opera boerilor: România nouă a făcut-o Moș Ioan Roată, cu palmele lui, și soldatul țăran român, la Plevna. El merită toată admirația, tot respectul, toată simpatia, iar nu orășanul, care a grămădit forme peste forme, pentru ca să pună între el și țărănime o prăpăstie. Poporanismul trebuie să smulgă masca orășanului, să-i ironizeze formele convenționale și să arate că adevăratul român; vrednic de a fi admirat este țăranul, cu munca lui, cu curățenia lui sufletească, cu scepticismul lui cuminte.

Și deci, tu literat, tu poet, tu ideolog, în scrierile tale, pe care țintești să le faci nemuritoare, nu zic să faci cum te îndeamnă bătrânul *Gherea*, să alergi după un ideal social. Eu îți zic numai că, chiar dacă în sufletul tău se croește imaginea unui țăran rău (cum de ex. Gheorghe din „O făclie de Paștii“) sau a unui țăran șiret (cum e de ex. cel din „Datoria“ de *Sandu Aldea*) sau a unui țăran criminal (cum e, de exemplu Dragomir din „Năpasta“ tot de *Caragiale*), tu, ori trebuie să o înlături cu desăvârșire, ori, dacă-i dai o formă concretă, fă pe acel țăran simpatic.

Cu cât analizăm mai mult poporanismul, cu atât, din punct de vedere literar, el pare mai absurd. Căci ceea ce face o operă nemuritoare nu este simpatia pentru o clasă socială, ci *omenescul* dintr'însa. Iar *omenescul* e mai adânc decât ori și ce formă socială, istorică sau etnografică. Oricât am ține la obiceiurile și la manifestările noastre folklorice și etnografice românești, nu întru cât sânt ele românești sânt etern reprezentabile, ci întrucât sub ele descoperim *omenescul*. Și când vii tu, poporanism, și ne recomanzi că, din capul locului, să simpatizăm cu o anumite entitate socială, însemnează că, din capul locului, ne recomanzi să ne falsificăm inspirația, să deviem, din drumul ei firesc, genialitatea creatoare, și să dăm naștere, prin definiție, la opere fără viață sau cu o viață trecătoare.

Dar poporanismul, sub influența lui *Brătescu-Voinești*, ia o nouă formă. *Brătescu-Voinești* are trei feluri de scrieri: scrieri ideologice cum este „In slujba păcii“, „Predeslovie“ și unele din scrisorile lui Mișu Gerescu; altele *literare-propriu-zis*, care însă vor să fie de poezie și nu sânt, cum este, de exemplu „In lumea dreptății“ și „Niculăiță Minciună“; și altele cu adevărat poezie cum e „Moartea lui Castor“ și „Călătorului îi șade bine cu drumul“. Lipsa de suficientă pătrundere literară le amestecă pe toate la un loc, cum face *D. Caracostea* în „Poetul Brătescu-Voinești“, și cum fac de obicei, fără teoretizare, toți criticii noștri. In aceste opere însă trebuie să deosebim calitățile ideologului și scriitorului — de ale poetului. Scriitorul își pune în relief frumusețea sufletului său, indiferent dacă obiectele, eroii și personagiile, ce ne

înfățișează, au realitate estetică. Poetul însă, din contră, rămâne mai în umbră, își subordonează sufletul său înfățișării figurelor eroilor și personajilor, ce întrupează, așa că acestea devin ființe de sine stătătoare, iar calitățile sufletului scriitorului, numai o caracteristică a lor. În specie *Brătescu-Voinești*, ca scriitor este milos, iubește pe cei mici și neajutați, pe cei umili și simpli, are un suflet curat și plin de simpatie pentru cei ce sufăr. Ca poet însă este, mai întâi, un liric adânc și simbolic, așa cum se arată în „Moartea lui Castor“, unde, în uciderea unui câine bolnav, el simbolizează prăbușirea unei întregi familii fercite; iar mila pentru acea prăbușire, poate semnifica orice prăbușire omenească. În al doilea rând, este humorist spiritual față de slăbiciunile omenești, așa cum ne prezintă pe eroii din „Călătorului îi șade bine cu drumul“, unde iarăși nu întâlnim mila decât ca element indus din hazul cu care-și privește eroii.

Ibrăileanu, confundând pe scriitor cu poetul, face, în privința lui *Brătescu-Voinești*, o generalizare care îi falsifică cu desăvârșire capodoperele. Din pricina acestor confuziuni *Ibrăileanu* consideră, ca opere de poezie, nuvele neisbutite, ca „În lumea dreptății“ și „Niculăiță Minciună“. În aceste nuvele, pe bună dreptate, trebuie să admirăm nu eroii, ce sânt rău obiectivați, ci *sufletul* lui *Brătescu-Voinești*, așa cum l-am caracterizat mai sus. „În lumea dreptății“ constituie o contradicție fundamentală între mila și respectul ce autorul are pentru eroul său Rizescu, și între moralitatea lui. El înșală pe o bătrână în mod netrebnic, iar autorul, ca să ne câștige simpatia pentru el, îl face să înnebunea-

scă O slăbiciune peste altă slăbiciune. Tot așa în „Niculăiță Minciună“, toți eroi sânt înfățișați răi și neînțelegători; numai Niculăiță e bun. Peripeția principală (găsirea gazetei) este neândămânată și accidentală. Impresia ce trebuie să ne facă eroul este falsificată prin părtinire și lipsă de motivare. Câteva minunate descrieri și momente sufletești nu răscumpără lipsa de unitate și de obiectivitate a întregului.

Ibrăileanu, procedând aprioric și luându-se după note accidentale, inventează teoria înadaptibilității, și fiindcă în acele două nuvele slabe găsește eroi neizbuteți inadaptabili, o generalizează și la eroii din capodopere care n'au nimic a face cu această teorie.

De fapt această teorie este sociologică, nu literară. De aceea în sfera ei nu intră tocmai cele mai realizate din nuvelele și schițele lui *Brătescu-Voinesti*.

Această confuzie între literatură și sociologie devine și mai vătămătoare când criticul ieșan, studiază „O scrisoare pierdută“ de *Caragiale*. Nedându-și seama că o operă literară nu există decât prin efectul ei și trecând ușor peste faptul că „O scrisoare pierdută“ este o comedie, *Ibrăileanu* studiază condițiile sociale ale diferitelor personaje, ca și când ar fi niște *realități istorice*, îi pune în legătură cu starea politică a vremii, face, din această capodoperă a spiritului omenesc, o excrescență a condițiilor mizerabile ale societății românești și caută să ne facă să deplângem țara, care produce asemenea secături imorale și ticăloase, cum sânt personagiile din această comedie. Cu alte cuvinte studiul *științific* al unei capodopere, studiu prin

care trebuie să ajungem a pătrunde cât mai adânc fondul ei propriu, ne duce la concluzia că ea trebuie să ne facă *un efect contrariu esenței sale*.

Această explicație a operei lui *Caragiale*, ca și aceea a lui *Brătescu-Voinești* este de natură sociologică, și are de fundament ideia că o capodoperă literară, ca orișice produs al activității omenești în societate, are, mai înainte de toate, o existență sociologică. Ea e pusă deci pe acelaș plan cu pauperismul, populația, rasa, evoluția istorică, fapte esențial sociologice, și studiul său e considerat ca având aceeași natură ca și studiul acestor fenomene sociale. Eroarea este evidentă. Capodopera literară va fi având, în materia ei, multe elemente sociale, cum are multe elemente psihologice, filologice, geografice, medicinale, etc. Sânt critici literari care se ocupă de *botanica* lui *Shakespeare* sau cu *medicina* lui, și caută să arate care sânt cunoștințele acestui mare poet în sfera acestor științe. Sânt alții pentru care o capodoperă n'are decât un înțeles filologic și studiul lor constă a enumera elementele lexicale, morfologice și sintactice ce cuprinde. În acelaș fel și *Ibrăileanu* crede că adevărata explicare a unor capodopere consistă în semnificația lor sociologică și în legăturile, ce poate să stabilească între medium și operă. Capodopera literară însă, cum am mai spus, nu constă în aceste feluri de particularități ale materialului din care e compusă.

Ea constituie o *sinteză nouă* a tuturor acestor materialuri, și *priceperea ei constă în pătrunderea acestei sinteze*, care nu e nici de natură fizică nici de natură sufletească ci, în acelaș timp, e de natură

fizică și sufletească, dar ceva absolut deosebit și anume de natură psihofizică.

Ideologia literară a „*Vieții românești*“ este mai mult sau mai puțin streină de literatură. Mult mai interesant este poporanismul ca doctrină politică. Luminarea și instărirea păturii țărănești duce la împuternicirea țării și la întărirea conștiinței în lupta pentru traiu în mijlocul celorlalte popoare.

În această direcțiune, *Brătescu Voinești* are în opera „*In slujba păcii*“ o idee originală, dar prea radicală. Într'un stil fluent și viguros, cu imagini plastice bine alese, el aruncă toată vina slăbiciunii, în care se sbate un popor, pe oamenii politici, pe care nu-i poate suferi și pe care-i crede inutili vieții de stat. Pacifist fervent, el vrea o armată activă, care să ajute la construcția tuturor întreprinderilor cu caracter general și național: șosele, drumuri de fier, canalizări, etc. Cu tot anarhismul acestor idei, care fac din „*In slujba păcii*“ o carte iubită de extremiștii de stânga, ea a avut un efect bun, întrucât, deși n'a putut distruge partea ticăloasă a politicei, a îndemnat să se facă multe lucrări publice cu ajutorul armatei. E partea folositoare a acestei bombe explozibile.

În afară de „*In slujba păcii*“ de *Brătescu-Voinești* nicio altă scriere literară cu caracter ideologic n'a răsărit din mișcarea „*Vieții românești*“. Studiile lui *Stere* sânt prea severe, ca să fie literare. „*Spiritul critic în cultura română*“, „*Scritori și curente*“ și „*Ion Brătescu-Voinești*“ de *G. Ibrăiteanu* sânt scrise clar, dar nu au farmecul literar, pe care trebuie să-l cerem de la o capodoperă ideologică.

Sânt scrieri grăbite, fără să aibă la bază o idee justă adâncă și nouă, fără arhitectonică și fără conțur. Ele cuprind observații de amănunt, analize interesante. unele legături de fapte exacte, dar ideile în genere sânt eronate și realizate în forme abstracte. Sânt lucrări de analiză discursivă, ce nu fac parte din literatură în sensul restrâns al cuvântului. Sânt lucrări, care au avut rea înrâurire asupra operelor literare. — Un caz izbitor, în care frumusețea este pătată de ideologia poporanistă este nuvelă „Datorii uitate“ de *Jean Bart*. Scrisă într'o limbă plastică și într'un stil lapidar, mlădios și totuși concis, această povestire nu are în ea nimic nuvelistic. Eroii sânt văzuți numai din afară, intriga n'are nod nici desnodământ, niciun simț al motiivării. E un simplu fapt divers, pe care sânt înșirate, ca mărgelele pe ață diferite descrieri pline de farmec literar, dar fără raport decât cu tendința poporanistă. Un băiat dela țară, crescut de un colonel, el însuși băiat de țaran crescut de altcineva, ajunge profesor într'un port pe Dunăre. Acolo întâlnește niște țărani din satul lui, veterani împrietăriți în Dobrogea, care voiau să se întoarcă înapoi la satul lor. Autoritățile nu vor să-i lase. Și bietul profesor a'leargă din funcționar în funcționar, ca să le facă rost de niște bilete de tren — arată cât de nesimțitori și de antițărani sânt acești funcționari, și sfârșește, fără să știm ce s'a întâmplat nici cu profesorul nici cu țărani. Toată povestirea e făcută par'că pentru a dovedi ce însemnează obiectivitatea unui artist cum e *Caragiale* și cât de searbădă este o satiră voită și dictată de o teorie. Cu toată frumusețea limbii și a stilului. „Datorii uitate“ este o operă neizbutită.

În nota duiosă, *Brătescu-Voinești* mai a publicat în „*Viața românească*” schița „*Privighetoarea*”. Un erou povestește altuia, cum privighetoarea, care-i încântase seara cu cântecul ei, mai frumos decât al tuturor, peste zi s’a prins într’o undiță, lăsată pe mal, între sălcii, cu viermele într’însa. A douazi e găsită moartă, plină de furnici. E minunată povestirea, dar schița nu e de natură epică, nici chiar lirică. Indignarea eroului că în natură se pot întâmpla așa nedreptăți dă întregii bucăți un iz ideologic prea pronunțat. Scriitorul par’că a scris această schiță, ca să facă mai mult filosofie, decât să ne dea o impresie estetică. De aceea impresia ce ne face nu este pur contemplativă; e prea dureroasă, devine morală, eșind astfel mai mult sau mai puțin din sfera esteticului. Și cum ideologia nu e nici adâncă nici originală, farmecul ei este mai cu seamă literar.

Acelaș caracter îl are și „*Scrisorile lui Mișu Gerescu*”, în care *Brătescu-Voinești* face filosofie evoluționistă și ne pune să *pipăim ideile abstracte* cu o putere extraordinară. Din pricina acestei prea puternice impresiuni—și întrucât ideologia, ce aceste scrisori cuprind e cunoscută, neavând elementul mistic și nou al capodoporelor de acest gen, — această nuvelă ne face mai mult impresia literară. Ca și „*Privighetoarea*”, „*Scrisorile lui Mișu Gerescu*” sânt admirabilă literatură, de-o necontestată originalitate, dar nu poezie.

În acelaș caz se află. „*Blana lui Isaia*” sau „*Un regiment de artilerie*” care nu are sfârșit și cu un efect analog, deși mai scăzut, decât „*Privighetoarea*”.

Toate aceste bucăți pot satisface teoria inadap-

tabilității a lui *G. Ibrăileanu*; dar, nu prin această calitate, ele sânt opere epice, și numai hibridismul, provenit din lipsa unui fond mai adânc, le face potrivite cu concepția degenerată a poporanismului. Ele sânt poporaniste în acest sens, fiindcă sânt slabe.

§ 2.

LITERATURA PROPRIU ZISA A POPORANISMULUI

Direcția poporanistă e relativ saracă și în capodopere propriu zis *literare*. Farmecul propriu zis literar se găsește mai mult în opera ce vor să fie poezie, și astfel sânt cele mai multe din povestirile lui *Sadoveanu*, *Pătrășcanu*, *Jean Bart*, *Brătescu-Voinești*, *Calistrat Hogaș*. Toți acești poeți și scriitori au un suflet frumos, fiecare în felul său.

Echilibrat și sublim, cu o amptitudine și o adâncime evocatoare rară în literatură, cu o putere de a da strălucire colorată atmosferei, în care plutesc imaginile, puternic și senin, sufletul lui *Sadoveanu* are o frumusețe unică ce se transmite și eroilor săi, stărilor lor sufletești și obiectelor, în care acești eroi sânt încadrați, și aceasta chiar când eroii nu sânt destul de individualizați, stările sufletești nu destul de adâncite, iar obiectele lipsite de interes intrinsec. *Sadoveanu* ne farmecă cu povestirea lui, oricât de slabă s'ar întâmpla să fie plasticitatea sa. Sufletul lui robust, amplu și colorat e veșnic prezent în scrisul lui. Din acest punct de vedere, puțini scriitori ai lumii i se pot compara. *Turghe-nief* e fermecător, dar fără lărgime; *Loti* este un evocator colorat și cald, dar prea reflexiv uneori

și alteori sentimental. *Maupassant* e reprezentativ și precis, pipăe realitatea, dar nu transfigurează în destul. *Sadoveanu*, ca scriitor, are o adâncime evocatoare și o amptitudine unică: simți în descrierile lui întreg pământul cu toate tainile lui. Câmpiile, codrii, cărările, stuhurile și bălțile se îmbracă în haina mistică a existenței, în care contemplațiunea noastră găsește un farmec limpede și totuși mistic.

Sufletul lui *Brătescu-Voinești* ne farmecă cu clasică lui frumusețe, care câteodată merge până la sentimentalism (sfârșitul „Microbului“, al nuvelei „Două surori; al lui „Pană Trăsnea Sfântul“, etc.) Aci sentimental, aci umoristic, cu viziunea realității limpede, ca o apă de izvor, iluminând-o fără s'o deformeze; cu seninătatea lui emoționată și cu simplitatea lui concisă și plină de semnificație, duioșia lui merge până la un fel de misticism dureros. El își iubește eroii cu o patimă ascuțită, ce vrând nevrând, ni se transmite și nouă. Humorul lui *Brătescu-Voinești* are pecetia caracteristică a humorului românesc, care este o sinteză între spirit și bonomie păstrând însă o concizia clasică echilibrată și cursivă, ce-l deosebește, și de humorul ușor și cam diluat al lui *Costache Negruzzi* din „Scrisoarea IV“ („Daniil Scavinski“), și de naivitatea humoristică a lui *Creangă* din „Amintiri din copilărie“. Atmosfera, în care el îmbracă obiectele, ce ne înfățișează, este străvezie, ca atmosfera unui ochian de vară pe câmpiile noastre. Seninul în care le înfășoară este adânc și lumios, cu o nuanță de dureros-plăcut în tăinicia lui. Mistic, prin adâncime, clasic prin limpezime, realist prin justețe, sufletul

lui *Brătescu-Voinești* este unul din sufletele, în care sublimul nu există, dar în care grația se subordonează, la fiecare clipă, frumuseții. De aceea, oricât de puțin ar fi scris, oricât de puține ar fi nuvelele și schițele sale, în care ajunge la poezia completă, el ne încântă cu un sentiment al perfecțiunii, care este aceea a sufletului său.

Pătrășcanu nu este poet. Nuvelele sale humoristice ne prezintă eroi prea generali : e vorba nu de individualizarea unor caractere, ci a unor trăsături de caracter. Nuvela sau schița sa are astfel mai mult caracterul *anecdotic*. Singura operă literară de sine stătătoare, deși mai puțin băgată în seamă, este „Amintirile lui Cassian“, unde nu este vorba de poezie (ca de ex. în „Amintirile“ lui *Creangă*), ci de amintiri personale, cărora le-a dat un cadru strein. În aceste „Amintiri“ se vede sufletul aprig și cu haz al scriitorului, care face ca această operă, să ocupe un loc de frunte în literatura noastră propriu zisă. Scrisă cu căldura tinereții, cu o vervă cursivă și vibrantă, această operă mișcă prin sinceritatea accentului, deși ne lasă în suflet un iz de personalism. Marele ei merit este că nu e o scriere hibridă decât prin cadru, dar ea e o operă de proză curată — și ar fi fost mult mai bine să fi fost scrisă în numele personal al autorului. Așa cum e, cum am spus, ea ne lasă o oare care impresie de fals, provenită din pricina simulației din acel cadru, în care impresiile proprii sânt date ca ale altuia.

Jean Bart nu are humor, și de aceea lucrurile, care ar putea provoca hazul, fac, în scrierea lui, impresia de plat. Farmecul lui *Jean Bart* stă în

descrierile sale, în care descoperim savoarea lui *Sadoveanu* și limpezimea lui *Brătescu-Voinești*. Lipsit de energie în povestire, el este ferm și colorat în descrierile sale, dintre care multe pot servi de model. Desenul lor conturat, bogatul lor conținut și limba simplă, limpede și amplă, le dau o caracteristică proprie, care ne dovedește frumusețea unui suflet static care, când devine dinamic, își pierde energia.

Calistrat Hogaș e vioiu, cursiv și plin de sevă descriptivă. Unele schițe cum e „Călugărul Iovnadie“ se ridică până la poezie. În excursiile sale „În munții Neamțului“ amestecă prea mult reflecții filosofice — în genere banale — în povestirea, uneori burlescă, a călătoriilor sale, prin frumusețea brazilor și prin aerul răcoros al munților.

Duios, bonom, spiritual în *Brătescu-Voinești*; sublim în *Sadoveanu*; humoristic și aprig în *Pătrășcanu*; ferm și limpede în *Jean Bart*; sfătos în *Calistrat Hogaș* — sufletul poporanismului este elementul cel mai caracteristic al succesului său literar. Nici prin ideologie — și, cum vom vedea, nici chiar prin poezie — nu s'a impus gustului public poporanismul, ci prin calitatea sufletului, mai cu seamă a acestor cinci scriitori. Ei au format atmosfera proprie a misticismului național poporanist; din această atmosferă vor răsări capodoperele poetice, care vor avea totuși o caracteristică, ce nu ară aface nici cu poporanismul lui *Ibrăileanu* și *Stere*, nici cu sămănătorismul istoric al lui *Iorga*.



§ 3.

POEZIA POPORANISMULUI

§ 1.

LIRICA POPORANISTĂ

„Viața românească“ a publicat multe opere lirice ; dar, pe lângă cele epice, ele sânt disparente. Nicio operă capitală. Această revistă, fiind un organ de luptă, a preferit să cultive poezia lirică sub forma persiflajului ziaristic și sub forma sonetului. Una cere spirit — și *G. Topârceanu*, colaboratorul constant al revistei, l-a avut, împreună cu frumusețea versului, — ceea ce nu este tot una cu poezia ; cealaltă cere *virtuozitate* — și sonetistul *Mihail Co-dreanu* a avut-o iarăși. În direcțiunea spirituală s'au adăugat și numele lui *Anghel* și *Iosif* sub numele de *A. Mirea*, precum și al lui *George Rannetti*, care a căutat să se exerciteze și în fabule.

Dar nici spiritul—care e calitate literară,—și nici virtuozitatea fără genialitate — nu ajung la *creațiunea* unei capodopere lirice. Scânteeri ale momentului, ele interesează momentul mai mult decât multe opere adânci și serioase, dar, ca și scânteile, tot așa de repede se sting.

Totuși am fi nedrepti dacă n'am recunoaște că, în unele opere, *Topârceanu* a putut uni virtuozitatea și spiritul cu melancolia și a creiat, ca de ex., în „Balada chiriașului“ și în „Romanța gramofonului“, opere de poezie lirică de un interes mai durabil.

I.

BALADA CHIRIAȘULUI

În „Balada chiriașului“ ne povestește cu haz și într'o formă fluentă și originală, peregrinările unui chiriaș care, strămutându-se din casă în casă, lasă bucăți din sufletul său pe unde trece, și poetul subliniază cu o melancolie discretă această stare sufletească. „Balada chiriașului“ poate avea și un înțeles simbolic, — căci toți sântem, într'un fel, chiriași pe acest pământ, și într'aceasta stă adâncimea ei. „Balada chiriașului“, înțeleasă astfel, poate fi considerată ca o capodoperă, care însă nu are nicio legătură cu atmosfera poporanismului, în care a răsărit.

II.

ROMANȚA GRAMOFONULUI

Aceleași calități, dar fără melancolie, dar în plus cu o nuanțare fără pereche a ideii humoristice și, deși părând imitată după *Minulescu*, și cu o armonie proprie — mai caracteristică decât a „Baladei chiriașului“ — le are „Romanța gramofonului“. Deși o parodie, această capodoperă, în felul ei, ne face să simțim și să pătrundem sufletul acestui instrument muzical, care redeșteaptă la viață, viața trăită și ne face pipăită fantoma trecutului.

Dar oricât de interesante ar fi aceste opere, care au toate organele unor capodopere, ele sânt lipsite de intensitatea și tensiunea mării poezii lirice. Sânt parcă jucării verbale ale virtuozității, la care genialitatea creatoare se sfiește să ia parte: le lip-

sește adâncă seriozitate a lirismului pur. Dar, oricum ar fi, „Romanța gramofonului“, ca și „Balada chiriașului“, nu au întru nimic a face cu atmosfera mistică a poporanismului, și într' această observație negativă este o bănuială că trebuie să aibă o valoare estetică deosebită.

Ar mai fi să vorbim la lirismul „*Vieții românești*“ de ultimele opere ale lui *St. O. Iosif*, ce cuprind o amară stare sufletească. Dar ele sânt prea personal dureroase pentru ca să distingem în șirul lor vreo capodoperă. *Iosif* rămâne poetul „*Doinei*“ și al „*Secetei*“, și gloria lui își are rădăcina în mișcarea „*Sămănătorului*“.

În „*Viața românească*“ au mai publicat bucăți poetice *Octavian Goga* și alți poeți, ca *Mircea Rădulescu*. Dar de *Octavian Goga* a n vorbit, când am arătat directiva „*Luceafărului*“, iar *Mircea Rădulescu* și alți poeți, ori s'au dezvoltat mai târziu și fără legătură cu poporanismul, ori au dat numai promisiuni, pe care nu le-au ținut.



§ 3.

EPICA POPORANISMULUI

I.

„CĂLĂTORULUI ÎI ŞADE BINE CU DRUMUL“ de Brătescu-Voineşti.

Între meritele poporanismului se cuvine a pune desvoltarea poeziei epice. În acest gen strălucesc câteva capodopere, care — trebuie s'o spunem — deşi crescute în atmosfera poporanistă, o depăşesc, pentru a se ralia la trunchiul comun al spiritului românesc din acest timp, care se distinge, ori prin acea energie dârză ce-a caracterizat şi capodoperele lui *Cerna*, ori prin libertatea sufletului de ori şi ce preocupări convenţionale (fie ele şi naţionale), libertate, care leagă un suflet particular de sufletul universal omenesc.

Negreşit vom începe cu capodopera lui *Brătescu-Voineşti* „Călătorului îi şade bine cu drumul“, o perlă a literaturii universale. Ideia acestei nuvele, e admirabil implicată în ţesătura ei şi cu deosebire în sufletul celor doi eroi — Pitache şi Năiţă.

Pitache şi Năiţă sânt români, sânt târgovişteni, sânt stricaţi. Şi totuşi Pitache şi Năiţă pot fi Englezi din Londra sau Arabi dela Meca, fiindcă sânt mai 'nainte de toate oameni — şi care dintre

oameni, fața de deprinderi vechi — nu e slab ? Cine poate fi așa de stoic, ca să nu cedeze un pic, aplecării ce trăește în noi ? Și cine nu simte deliciul momentan al acestei cedări ? Dar iarăși cine nu vede (mai cu seamă după ce a citit nuvela lui *Brătescu-Voinești*) hazul, în care omul, după ce s'a crezut tare, cedează slăbiciunii ? Ce poate fi mai humoristic decât slăbiciunea omenească față de veleitățile lui de tărie ? Firește, pentru a vedea omul în acest hipostas ridicol, trebuie să te ridici de-asupra egoismului omenesc. Trebuie să-l privești cu un ochiu divin, și acela ochiu divin *Brătescu-Voinești* l-a avut scriind această povestire.

Pitache și Năiță, mari cheflii și mari risipitori de averi, ajunși la o vârstă matură, încep să li se facă urât de viața trecută și se gândesc la viitor. Dar, cu vechile lor aplecări, viitorul e întunecat. Ca să ajungă la ceva, ei trebuie să se lase de băutură, — și ajung la hotărârea fermă să nu mai bea. Și câteva zile se și țin de cuvânt.

Dar iată că Pitache, ca să-și meremetisească averea, vrea să ia o moșie de la Stat, și are și puțința s'o ia. Dar trebuie mai nainte de toate s'o vază. Și așa el își pune în gând să se scoale cât mai de dimineată și să facă drumul la ea în tovărășia lui Năiță. El se echipează ca orice călăreț elegant ; dar în zadar așteaptă, la ora dată a dimineții, pe Năiță. Un bucluc l-a făcut să zăbovească. „Mă, omule, îi zice Pitache, grăbește că ne-apucă zăduful : călătorului îi șade bine cu drumul”.

Cum se vede, Pitache e pus pe treabă, — și încă grăbit, și vrea să facă lucru cu rost și cu te-meiu. Și-așa o iau la drum.

Dar iată, pe căldura de foc, — ajung la un han. Călătorilor noștri li se făcuse sete. La han nu se bea apă, și un sprîț nu e mare lucru. Ce zici, Năiță ? Și ar vrea, călări cum sînt, să bea un sprîț pe repezeală și să pornească mai departe. Dar băiatul, care-i servește, e tare molâu; se mișcă greu; face pe călători să-și piardă vremea. „Măi băete, umblă mai repejor : călătorului îi șade bine cu drumul“ îl mustără Pitache, sugă sprîțul, plesnește din limbă și se uită în ochii lui Năiță. Le-a plăcut. Sînt încântați. „Mai adu unul!“ și Pitache se supără foc că băiatul nu se mișcă mai iute că doar „călătorului îi șade bine cu drumul!“ Dar e destul ca Năiță să mai vază niște cărnați proaspeți pe sfoară afară, și e destul ca hangiul, om priceput, să le povestească cum a ajuns el de-a tăiat o purcică în toiul verii. Încă un rînd, de astă dată la trei, și domnul Ciolănescu, hangiul e gata să le arate ghețaria, unde păstrează minunatele sprîțuri. Pitache admiră, aprobat de Năiță, orînduiala domnului Ciolănescu, și, după ce vede atîrnată și prospătura de cărnați, nu se poate să nu dea să frigă unul : cu sprîțul rece de la ghețarie se potrivește de minune. Numai dacă băiatul s'ar mișca mai repede ; că de ! „călătorului îi șade bine cu drumul“ Și așa, încet — încet, — Pitache, înțelegându-se fără să vorbească cu Năiță, își uită hotărârea bărbătească, ce luaseră, cad pradă slăbiciunii cu un deliciu, care ni se transmite și nouă, și, trăgînd sprîț după sprîț, ajung de li se împletește limba, și se culcă și adorm la umbra nucilor din curte, în câtecul pitpalacelor de peste uluci, unde încep holdele pestrițe. Ei dorm în așteptarea unui chef strașnic cu lăutari, care cine

știe cât va ține — căci „călătorului îi șade bine cu drumul“.

Citind această nuvelă, citim în propriul nostru suflet, în propriul suflet al omenirii. E un sentiment universal întrupat într'însa, încadrat într'o atmosferă sufletească strălucitoare de spirit și de proșpețime, și într'o combinație artistică de un realism contemplativ ce face dintr'însa o operă clasică.

E de remarcat însă că această capodoperă nu are aface câtuși de puțin cu poporanismul, fie sub forma inadaptabilității la mediu, fie sub forma legăturii cu societatea. Ea trăește în sine și prin sine cu un exemplu viu de ceea ce am numit *humor românesc*, în care duișia e redusă la o vie simpatie și bonomie față de acești eroi lipsiți de eroism. Slăbiciunea lor nu numai ne face să petrecem, dar chiar să-i iubim. În această privință acest humor se deosebește de al lui *Costache Negruzzi* care e rece, de al lui *Creangă*, care e intim, și de al lui *Caragiale* care, fără să fie rece, cum mulți critici au spus-o, e totuși obiectiv. Humorul lui *Brătescu-Voinești* din „Călătorul îi șade bine cu drumul“ este cald, uman și mistic. Contradicția firii omenești, pe care n'o putem prinde cu rațiunea, ci numai cu înțelegerea mistică, este pusă totuși în relief cu o claritate și un natural ce-o îndreptățește. Ideia epică, printr'aceasta, e completă în evoluția sa dela stoicismul deplin, care persistă, dar din ce în ce mai verbal și care se cuprinde în titlul nuvelei, și până la epicureismul cel mai lipsit de conveniență, redat prin speranța chefului cu lăutari, ce-i așteaptă pe eroi seara, după somnul de sub nuci.

II.

„PĂCAT BOERESC“ de Mihail Sadoveanu

În enorma producțiune a lui *Mihail Sadoveanu* se deosebesc câteva perle, unice în literatură. Intre ele de mare preț e „Păcat boeresc“.

Niculiță, un tânăr moșier, din părțile Bărăganului, și din apropierea bălților de pe lângă Dunăre, se plictisește singur. Administratorul îl pune în legătură cu Marin, vânător și pescar în bălți, și Niculiță își găsește o petrecere plăcută, vânând cu acest păzitor al apelor. Intr'o zi, Niculiță se duce acasă la Marin; dar nu-l găsește. În schimb vede pe Chiva, fata lui, o frumusețe pietroasă și arsă de soare. Niculiță se aprinde, Chiva rezistă, dar farmecul iubirii învinge. Chiva se îndrăgostește la nebunie de sburătorul neașteptat, dar fructul dragostei ese la iveală. Marin bănuiește și-o amenință. Cum a ucis pe maică-sa, — care se avea bine cu boerul, — cu tocul cismeii, tot așa o va omorî și pe ea. Dar dragostea, ce înferbântă sufletul Chivei, e mai presus decât or'ce. Ea se întâlnește mai departe cu Niculiță, prin păpurișul bălții, în mijlocul căruia se ridică bordeiul lor, și, înfrigurată de moarte, nu se poate împiedica să nu-l aștepte și să-l iubească din toate puterile. Este în acest avânt de dragoste o putere de jertfă extraordinară, căci ea știe că va muri sub cisma tatălui său și totuși fără remușcare, fără imputări, iubește mai departe pe Niculiță. Și, în ultima întâlnire, gemetele ei pline de presimțiri ne înfioară. Dar Marin e crud și răsbunător, și nu se mulțumește cu nimicirea fetei (pe care, în mod artistic, povestitorul ne lasă numai

s'o bănuim): el vrea să-i facă felul și lui Niculiță. Il ia în baltă la vânat și-l vâără printre coclaurile ei înfundate, cât mai departe de umbletele omenești. Niculiță pricepe, și, când Marin vrea să-l împuște, el e mai sprinten, și Marin rămâne mort.

Farmecul acestei nuvele epice stă în descrierile minunate ale bălții în răsăritul și apusul soarelui, orele vânatului, cu milioanele de păsări, ce, ele între ele, își duc viața pe întinsul lacurilor sau în desimile păpurișului.

E un cadru rar, plin de poezia câmpiilor și apelor. În acest cadru ne frige par'că patima Chivei, care, plină de viață trăește peste viață, și se nimicește în floarea vieței. Ideia sacrificiului absolut; lipsa de grijă, în mijlocul celei mai grozave griji; avântul, care o va prăbuși, au un parfum puternic și unic. Din dragostea ei, Chiva apare ca o mucenică păgână, dar cu atât mai emoționantă, prin omenescul ce trăește în ea. Ideia acestei nuvele este adâncă; atmosfera estetică bogată, colorată și largă; plasticitatea, desăvârșită. Căldura ce ne-o lasă în suflet nu se poate uita, și vibrația mijeste pentru totdeauna în adâncurile ființei noastre.

III.

X H A I A S A N I S

O nuvelă și mai dramatică, dar cu o semnificație mai restrânsă — întrucât atinge mai numai raportul dintre Români și Evrei, și mai puțin umanitatea — este „Haia Sanis“. Haia, o evreică pătimașă, fură pe amantul româncei Tudorița și se afundă atât de mult în pasiunea ei, că, părăsită de iubit,

rămasă însărcinată și chinuită de părinți, să renunțe la fructul dragostei necurate, ea nu vrea să știe de nimic și rămâne cu îndârjire credincioasă românului, căruia i se dăduse. Indârjirea, cu care se poartă față de părinți, sinceritatea avântului către cel care o părăsise, statornicia și tăria patimei, ce o stăpânește, fac din această eroină un tip cu o dublă semnificație. Este pe de-o parte semnificația etnico-socială, arătând procesul de apropiere între două rase; iar, pe de altă parte, semnificația universală, întrupând pasiunea, care calcă or'ce convenție socială, ca să se afirme în toată esența ei. Este, din acest punct de vedere, una din cele mai interesante producțiuni ale lui *Sadoveanu*, cu atât mai interesantă, cu cât are un cadru realist plin de culoare: viața mizeră a evreilor dintr'un orașel de provincie.

IV.

NĂLUCA

Cea mai concentrată și într'un fel cea mai filosofic-mistică schiță din literatura noastră este „Năluca“. O babă își aștepta noaptea moșneagul. E toamna târzie și frunzele sânt spulberate în pragul căsuței. Baba pune lemne în focul, care arde și se gândește la trecutul ei. Afundându-se în imaginile lui, nu vede licărind decât câteva tablouri în legătură cu cinstea ei de femeie, dar vede lucrurile așa de depărtate, că asupra lor nu mai pune niciun calificativ etic. Par'că iunkărul, cu mustățile răsucite, pe altă femeie a sărutat-o, cu altă femeie s'a avut bine, cu alta a păcătuit, nu cu ea, o biată bătrână, care, punând găteje în foc, așteaptă pe bețivul de

moșneag, cu care și-a legat viața și la care ține, ca la nimic pe lume. În colo trecutul e un șes monoton, fără dealuri și văi, care arată risipa vieții, acum pe sfârșite. E în povestea acestei bătrâne întreaga istorie a vieții omenești cu toate înălțările și scoborîrile. O melancolie înduioșătoare ne rămâne în suflet după citire. Mărimea genialității creatoare a lui *Sadoveanu* în această schiță, căreia îi putem prea bine zice nuvelă, se vede. Căci bătrâna dela sobă, după ce vorbește cu șoarecii din pod și cu ceasornicul hârâit din perete, primește cu bucurie pe moșneagul, care vine despre ziuă aducându-i năut. Și bucuria ei nu e mică: i-a venit odorul cu care își țese viața monotonă mai departe.

V.

„IN PĂDUREA PETRIȘORULUI“

Nenumărate sânt schițele și nuvelele, în care *Sadoveanu* întrupează cu deosebire excesul de viață, ce se părăduște — și într'aceasta el e mai original decât Rușii, cu nemărginita lor bogăție de viață sensibilă și cu puțină idee — ; dar, printre ele, și, în afară poate de „Hanul Boului“ și „Zâna lacului“, strălucește cu o lumină nouă „In pădurea Petrișorului“. Niciodată paleta lui n'a găsit culori mai strălucite și mai stravezii decât acelea, prin care ne mângâie sufletul cu înfățișarea pădurii, în care intră cei doi vânători. Nici în *Turghenief*, necum în *Tolstoi*, nu găsim atâta lumină, atâta culoare, atâta răsfaț de viață, ca în această pagină. Vânătorii intră în pădure după căprioare. Vânătorul sătean tae la brașoave boerului, afundându-se împreună în hâțișuri. Deodată le tae drumul o căprioară.

Boerul trage, dar căprioara, numai atinsă, ia drumul codrului, pe izvor în sus. Picături de sânge îi sângerează blănița. Picături de sânge sângerează apa pe unde trece. Un căprior vine, o miroase și o lasă soartei. Căci lovitura vânătorului e mortală. Și, pe când soarele se coboară spre apus plin de odumnezeiască lumină; pe când vârful brazilor puternici strălucește în senin; pe când toate viețile de sus și de jos, de pe ramuri și de prin erburi, își duc viața mai departe, vesele de razele din urmă, — sărmana căprioară, din ce în ce mai tristă, lasă să-i se scurgă sângele scump, îngenuche și moare. E un contrast atât de puternic între natura nepăsătoare ce-și duce, luxuriantă, viața mai departe, și între biata ființă ce și-o irosește în apa izvorului vesel, că inima ni se strânge de duioșie. Viața care se pierde în deplinătatea ei, în mijlocul altei vieți, ce nu vrea să știe de ea — această idee generatoare fundamentală în nuvelistica lui *Sadoveanu* — constituie și aci miezul nuvelei.

Dar ce are a face această idee față de pretenția poporanismului? Nici uciderea lui Marin din „Păcat boeresc“, nici moartea Haii din „Haia Sanis“, nici pustiul din viața bătrânei din „Năluca“, nici moartea căprioarei din ultima povestire nu au nimic poporanist într'însele. *Sadoveanu* a trecut, fără să vrea, peste granițele teoriei lui *Ibrăileanu*, s'a cufundat în viața universală și-a dat lumii, în acest timp, patru capodopere, care ne umple sufletul de mireasma duioasă a soartei umane. Ele sânt spărături diamantine din spiritul românesc în evoluția lui; pe când marea majoritate ale celorlalte povești și povestiri ne produc numai emoțiunea psi-

hologică și rămân ca fenomene trecătoare ale sufletului românesc contemporan.

Aci ar trebui să mai vorbim de povestirile de călătorie pe drumul munților și mănăstirilor „In munții Neamțului“ ale lui *Calistrat Hogaș*, în care multe condee critice văd niște capodopere. Nu e părerea noastră. Aceste povestiri în care condeul lui *Hogaș* se înalță, prin reflecțiile sale, la oarecare înălțime, au două defecte de fond, care le sfârtică aripile : personalismul și discursivitatea. *Hogaș* prea pune accentul pe persoana sa, fără să atingă impersonalismul lui *Creangă*. Și al doilea, prea caută să filosofeze într'un mod banal asupra lucrurilor ce întâlnește în peregrinările sale. Mai izbutite sânt schițele descriptive, cum e, cum am spus, „Călugărul Iovinadie“ ; dar și acestora le lipsește o idee generatoare adâncă și prea mult cade în descriptivism. Afară de aceste defecte mai mult de fond, *Hogaș* are un stil deslănat, care vrea să fie simplu, pe care un gust mai fin nu-l poate primi. *Hogaș* rămâne un scriitor, caracteristic mai mult pentru sufletul românesc decât pentru spiritul lui. El poate ocupa un loc distins în istoria literară ; dar nu în literatură.



§ 4.

DRAMA POPORANISTĂ

Considerând că *Iosif* și *Anghel*, care erau mai întâi de toate sămănătoriști, — au colaborat, în ultima parte a vieții lor, la „*Viața Românească*“, putem vorbi de dramele lor „*Legenda Funigeilor*“ și „*Cometa*“ publicate în această revistă, ca de două producții poporaniste. E drept că în vremea aceasta, redactorii „*Vieții românești*“ o lăsase mai domol cu poporanismul, și făceau acum mai mult politică. Aceasta prefăcuse „*Viața românească*“ într'o revistă fără crez literar, — într'un fel de „magazin“ — căci, lepădându-se de „poporanism“, ea nu îndrăznea să adopte altă directivă. Declarase numai că va primi în coloanele ei tot ce i se va părea bun, fără să ne arate ce e bunul acela. Dar aceasta nu era un crez. Cum însă, și în noua formațiune, se vedea aceeași lipsă de grijă caracteristică în privința prozei, prea neologizate, și aproape acelaș radicalism în privința fondului, ca și în trecut, — colaborarea lui *Iosif* și *Anghel* din acest timp poate fi considerată ca tributară poporanismului, deși inspirația lor e cu desăvârșire în afară de sfera lui de idei.

Or'cum ar fi, nici „*Legenda Funigeilor*“ nici „*Cometa*“ nu sânt copodopere. Nu numai pentru că nu izvorăsc dintr'o singură inspirație; dar și, pentrucă, mai cu seamă, sânt lucrări de imitație, remarcabile numai prin formă. „*Legenda Funigeilor*“ este o imitație după *Maeterlinck* în ce privește lipsa cadrului de spațiu, de timp și de cauzalitate și în ce privește tonalitatea lirică. Sentimentalismul în care plutește îi ia nervul dramatic. E o operă lirică dialogată în în care efectul este mai mult psihologic decât estetic. E o operă de talent, și atâta tot.

„Cometa“ iarăși este o inteligentă imitație după „Cyrano de Bergerac“ de *Edmond Rostand*. Or’câtă vervă ar avea însă personagiile, și cu deosebire personagiul principal; or’cât de ingenioase ar fi întorsăturile acțiunii,—conflictul e slab și intriga nu destul de interesantă, cum și trebuia să fie o lucrare care n’a țâșnit dintr’o inspirație unică și care în acelaș timp a fost făcută după calapodul altor opere. Ca și „Legenda Funigelor“ n’are rădăcini în solul românesc și nu e decât o operă de talent, remarcabilă prin forma fluentă.



CAPITOLUL X

DIRECȚIA MISTICISMULUI RAȚIONAL

(CRITICISMUL)

§ 1

GENERALITAȚI

Misticismul este o stare sufletească adâncă, mai mult simțită decât pricepută, constituind o realitate inanalizabilă, din care pot crește creațiuni sau izvoarăsc simple combinațiuni, care aspiră la creațiunea genială, fără s'o atingă. Creațiunile sânt capodoperele și constituie spiritul unui neam. Combinațiile sânt operele de talent sau de virtuozitate și constituie sufletului lui.

Misticismul pus în serviciul cauzei unui popor îl numim misticism *național*. Și, după cum e vorba să apere acest popor, după cerințele unui ideal, — misticismul național poate fi etic, social, poporanist, istoric, după caracterul idealului. Aceste forme ale misticismului se deosebesc între ele după obiect. În esența lui, misticismul național rămâne neschimbat și anume cu caracter tendențios.

Misticismul *rațional* se deosebete de formele misticismului național, pe care le-am distins după obiect, prin faptul că el are o altă esență subiec-

tivă. Misticismul, or' cât de orb ar fi, izbucnind în conștiință, se luminează în adâncuri. Pe această rază a intelectualității, afectivității și energiei, poți pătrunde întunericul, unde misticismul se încheagă într'o singură unitate fasciculară. La lumina acestei raze putem oarecum să-l cârmuim. *Această* rază e propriul misticismului rațional.

Un poet, din inspirațiunea lui tumultuoasă, scoate o poemă, ca un miner un filon de aur. Dar poema are părți întunecoase, precum filonul poate fi plin de sgură. Misticismul obișnuit lasă lucrurile în natura lor. Dar precum minerul, urmărind strălucirea aurului înlătură țărâna netrebuincioasă, tot așa misticismul rațional se ia după luminile poemei și caută să pătrundă în strălucirile ei interioare, dând la o parte cecece o întunecă.

Misticismul rațional lucrează în două feluri: sau creind, sau pătrunzând creațiunea. În cazul dintâi, supune creațiunea la principii, — creiază; în cazul al doilea, cercetând creațiunea tot după principii, — judecă.

Reprezentantul misticismului rațional în sec. XX, este scriitorul acestor rânduri, și izvorul lui se găsește în două scrieri dela sfârșitul secolului trecut. Aceste scrieri sânt „Critica științifică și Eminescu“ și „Filosofia adevărului“.

Prin cea dintâi scriere, — mai mult învăluit decât expres, — misticismul rațional este stabilit prin ideia că personalitatea artistică dintr'o capodoperă este absolut deosebită de personalitatea omenească a artistului. Pe când personalitatea omenească este fizică și sufletească; personalitatea artistică este psihofizică. A fi psihofizic însemnează a avea o

formă fizică, străbătută, în toate particulele ei, de un fond sufletesc; și, în acelaș timp, a avea un fond psihic, care nu se poate afirma ca atare decât întrupându-se într'o anume formă fizică. În această armonizare fondul presupune neapărat forma, și forma presupune neapărat fondul. Este existența mistică ce se afirmă într'o capodoperă. Pe când, în operele de talent și de virtuozitate, fizicul și sufletescul sânt *amestecate*; într'o capodoperă, ele sânt *sintetizate, armonizate*, în așa fel că fizicul și sufletescul personal sânt înlăturate întocmai ca sgura dintr'un filon. În recunoașterea acestei purități a psihofizicului constă misticismul, și în curățirea lui de tot ce e fizic sau psihic omenesc stă raționalizarea lui.

Astfel, din producțiunea unui poet, misticismul rațional dă la o parte tot ce e operă de talent și de virtuozitate și reține numai capodoperele. Capodoperele singure reprezintă lamura de miere a producțiunii artiștilor; numai ele reprezintă adevărul, elementul universal, din sensibilitatea noastră; numai ele sânt opere estetice, folositoare, și din punct de vedere cultural și social, dar mai cu seamă importante din punctul de vedere estetic — din punctul de vedere al permanenței lor în conștiința universală. „Critica științifică și Eminescu“, stabilind deosebirea absolută dintre personalitatea artistică și personalitatea omenească, a stabilit în acelaș timp și aceste cerințe ale misticismului rațional.

„Filosofia adevărului“, la rândul ei, recunoaște, în contra părerilor curente, că, în conștiința noastră, nu există numai un adevăr, ci trei. Avem mai întâi adevărul Științei, care, prin Știință, stabilește

elementul permanent *intelectual* care unifică pe oameni din punctul de vedere al inteligenței și le dă *certitudinea*. În afară de acest adevăr, mai avem unul de natură volitivă, care se recunoaște după *entuziasmul*, pe care ni-l stârnește în suflet. Entuziasmul care isvorăște din voință este analog cu certitudinea, care isvorăște din inteligență. Este adevărul faptelor istorice, adevărul pragmatic, care ne arată faptele, ce constituie istoria omenirii în ce are mai important și demn de entuziasm. Al treilea adevăr e de natură afectivă, se găsește în capodoperele literare și artistice, și se recunoaște prin *admirațiunea*, ce ne deșteaptă în suflet, acele capodopere. Ea ne indică *adevărul artistic*, din capodoperele, pe care le admirăm fără rezervă și pe care trebuie să le dăm ca hrană permanentă conștiinței umanității.

Dintre aceste trei adevăruri, adevărul științific și adevărul istoric sânt unilaterale. Ele nu ne dau înțelegerea *completă* a existenței. Singurul adevăr, care e integral, și ne face să pătrundem pe de-a-ntregul viața, sânt capodoperele, care constituie lumea psihofizică.

Recunoscând că personalitatea artistică este independentă de personalitatea omenească; și, în acelaș timp, stabilind că personalitatea artistică, reprezentată prin capodopere, este singura integrală; că, deci, adevărul sintetic al Artei e mai presus, și de adevărul științific, și de adevărul istoric, — noi am statornicit ca ideal suprem al existenței, idealul estetic, adevărul Artei. Pornind dela aceste idei, „*Convorbirile critice*“ a stabilit ca crez al

noilor colaboratori *autonomia artei* în contra ingerințelor Științei și-ale Istoriei.

Autonomia artei, față de Știință și de Istorie, însă nu autonomia artei față de ea însăși. Scriitorul nu trebuie să se uite nici în dreapta nici în stânga, când este stăpânit de dèmonul inspirației; dar nu e mai puțin adevărat că el trebuie ca această inspirație s'o dea pură și integrală, lucru greu, când e vorba să lucrezi numai singur. Ceeace nu se poate face în singurătate și numai cu spiritul critic al scriitorului, trebuie făcut cu ajutorul spiritului critic al unui Cerc cultivat la înălțimele artei.

Și astfel, „*Convorbirile critice*“ s'au întemeiat totdeauna pe un Cerc, care, cu luminile lui critice, a putut, mai mult sau mai puțin, să înlătore sguza personalităților omenești de pe filonul de aur al personalităților artistice. Critica a constituit raționalizarea misticismului cuprins în capodoperele ce-au putut izvorî din genialitatea creatoare a scriitorilor.

Acesta e fundamentul alcătuirii numit Cercul „*Convorbirilor critice*“ sau „Școala nouă“. Dar mai trebuia și principii. Și „*Convorbirile critice*“ le-au avut și pe acestea în lucrarea „Teoria poeziei“ (1906), prima formă. Deși imperfectă (căci forma definitivă n'a ajuns decât după douăzeci de ani), ea a fost suficientă pentru a asigura drepturile literaturii în acest timp. Printr'însa s'au așezat principiul impersonalității în artă, susținut și de *Maiorescu* în secolul trecut; principiul perfecțiunii formei dependentă de fond; principiul figurilor, ca parte integrantă din stil, iar nu numai ca podoabă

a dicțiunii; principiul cezorii ca provenită din ritm; noua teorie a rimei, și altele.

„Teoria poeziei“, ca și „Critica științifică“ și „Filosofia adevărului“, nu e capodoperă ideologică, fiindcă îi lipsește farmecul estetic și plasticitatea; ea este totuși o lucrare de prima mână. Ea formulează o concepție originală asupra poeziei, pe care o deosebete de celelalte genuri literare. Ea pune în principiu că cel mai însemnat element al operei literare este originalitatea, care nu e altceva decât armonia *ideii*, armonia *sufletului* și armonia *imaginilor* strânse împreună în armonia *mistică*, originalitatea supremă. Ea stabilește că forma nu e decât continuarea fondului în material fizic. Ea dă cel mai întins tractat de versificație românească, tractat care a făcut imposibile or'ce alte lucrări în această direcțiune. Ea trebuie cu atât mai mult ținută în seamă, cu cât originalitatea, energia și armonia formulării țin ades loc de atmosferă sufletească și de plasticitate.

În afară de aceste trei lucrări, mai sânt de relevat ca lucrări ideologice în „*Convorbiri critice*“, articolul program în care se proclamă autonomia artei și totuși necesitatea unei școale critice; articolul „Hașdeu și Grigorescu“; articolul în contra „Artei cu tendință“; articolul asupra „Poporanismului“ precum și întâmpinările analitice în contra „Impresionismului“ lui *E. Lovinescu* și întru susținerea Criticei raționale.

Nu putem trece mai departe fără să relevăm și ideile aceluiaș critic din „*Critica dramatică*“ și din

„Dramaturgia română“, în care, înainte de a apărea „*Convorbirile critice*“, găsim câteva articole ideologice, care merită să nu fie uitate. Astfel în „*Novelli*“ se stabilește, într'un stil bogat și cald existența *artei mimice*, care se coordonează cu muzica și poezia. În articolele „*Caragiale*“ se stabilește valoarea lui *Caragiale*, în contra părerii lui *Maiorescu*, care, deși declarase că producțiile lui nu sânt tinichea vopsită, ci lucruri viabile, nu-i recunoștea și marea lui valoare, în literatura universală.

Mai e de relevat punerea la punct a câtorva poeți și prozatori din literatura trecută. În „*Literatura română modernă*“ în notițele critice, ce însoțesc bucățile alese ale scriitorilor, și în care se stabilește originalitatea lui *Gr. Alexandrescu*, pe care *Eliade Pompiliu* îl arăta ca simplu imitator al lui *La Fontaine*, *Boileau* și *Lamartine*; valoarea operei „*Pseudochinegheticos*“ de *Al. Odobescu*; a criticilor lui *Titu Maiorescu*; a poeziilor lui *Eminescu*, pe care-l ridică la nivelul marilor poeți ai lumii; valoarea de poezie a lui *Creangă*.

Cu aceste idei și aplicațiuni, noul critic își continuă activitatea dela „*Convorbiri critice*“.

În proza ideologică avem de semnalat între articolele publicate în „*Convorbiri critice*“ și unul de *C. Rădulescu-Motru*.

Dar importanța lui *Motru* este mult mai mare decum se arată în scrisul său. Conducător de revistă (în specie „*Noua revistă română*“) el a deschis coloanele ei la toate curențele și la toate personalitățile, fără să fixeze o directivă Principială. El s'a arătat a fi o persoană enciclopedică, un gânditor multilateral, care rămâne mai mult filosof decât jiterat.

Cu un evident talent literar, dar dependent ca gândire filosofică, este *Ion Trivale (Netzler)*, care în ideologia lui se rează, fără însă să-i priceapă toate adâncurile, pe sistemul directorului „*Convorbirilor critice*“. Desvoltându-se mai târziu, noi nu putem aci decât să relevăm pătrunderea, pe care a arătat-o în articolul viguros și avântat asupra piesei „*Apus de soare*“ de *Delavrancea*. Interpretarea lui, că efectul dramatic al acestei capodopere stă, nu atât în conflictul din Ștefan și unii dintre boerici între sufletul și fizicul lui, a rămas clasică.

Tot din această școală, dar cu un spirit mai potolit face parte *Gh. Marinescu* cu studiul său asupra „*Pastelului românesc*“, scris cu o claritate lapidară.

Caragiale publică al său „1907“ și în „*Convorbiri critice*“. E un studiu social, care e departe de a vădi verva din „*Câteva păreri*“. E prea concis și prea făcând parte dintr'o materie streină de firea autorului.

Condee clare, care colaborează la *Convorbirile critice* în ultimii ei doi ani, dar la a căror formațiune ele n'au contribuit cu nimic, sânt *Ion Peretz* și *N. Em. Teohari*.

Ion Peretz, care se relevă în studiile și notițele sale concise și pătrunzătoare, avea să se desvolte ca autor dramatic în epoca următoare. *N. Em. Teohari*, un autodidact de merit — căci altminteri era un simplu profesor de matematici — scrie critici luminoase, cărora nu le lipsește de cât un sistem literar propriu, ca să se ridice până la ideologie.

De menționat mai sânt pictorul *Costin Petrescu* cu articolele asupra artei decorative; *A. Spiru-Bacău* și *Mihail Eliescu* (pseudonim *M. Răsmiriță*) cu prea îndrăznețele lor articole critice; condensatul *Mircea Djuvara*; cu nervul său dramatic și sufletul său curat din „*Vifor*“, fluentul *Gh. Tătă-răscu*, și îndemânaticul *D. Ioanițescu* cu articolele lui filozo-

fițe ; dar mai presus de toți, cu condeiul său critic, viguros și fin în acelaș timp, *Corneliu Moldovanu*. *Corneliu Moldovanu* se relevă ca scriitor de-o valoare deosebită în schițele sale fanteziste, unde cu grație și claritate, formulează misticul lucrurilor ; și în criticele sale dramatice, în care e condus mai mult de principiul *teatral* decât de acela al *poeziei dramatice*.



§ 2

LITERATURA PROPRIU ZISA A „CONVORBIRILOR CRITICE“

În Literatura propriu zisă, cele mai însemnate articole din „*Convorbiri critice*“ sânt ale lui *E. Lovinescu*, cu deosebire unele dialoguri critice. Delicat și fin, elegant, adecvat și cald, *Lovinescu* are un stil destul de original, care ar putea fi și mai original, dacă ar avea un fond mai consistent. Adoptarea pe dea 'ntregul a unui sistem de gândire strein, cum face *Lovinescu* cu sistemul critic al lui *Faguet*, nu dă soliditatea necesară stilului său. Din această pricină, acest stil cade repede în manieră, și-și descopere lipsa de fundament propriu. Or'cum ar fi, e destul de personal și, or'decâte ori scapă din umbra lui *Faguet*, și face observații de amănunt, scrisul lui *Lovinescu* este excelent și merită să fie relevat ca un tip nou.



POEZIA LIRICA A „CONVORBIRILOR CRITICE“

Tăria scriitorilor din „Școala nouă“ o face cu deosebire poezia lirică. Relevat ca mare poet, în „*Convorbirile critice*“ de scriitorul acestor rânduri, și până a nu trece cu arme și bagaje la „*Convorbiri literare*“, Cerna apucă să publice o bună traducere din *Byron* și două poezii proprii în această revistă. Prima poezie este „Către Pace“ și e o capodoperă a genului. Publicată sub formă trunchiată în „*Sămănătorul*“ ea apare sub forma definitivă în „*Convorbiri critice*“.

I.

„CATRE PACE“

În „Către Pace“, poetul se adresează către zeița Păcii și-o roagă să se coboare, cu toate darurile ei pe pământ. Dar poetul își dă seama că această chemare este prematură. Cum ar putea ea veni pe pământ, când pe suprafața lui domnesc atâtea inchițări? Când atâtea neamuri suferă subjgate crâncen de apăsarea unor stăpânitori mai puternici, sau pe care li i-au dat vitregia vremurilor? Nu, nu, zeița Păcii nu poate veni pe pământ câtă vreme neamuri vor trăi sub jugul altora. Trebuie

să vie războiul, și supuși, și stăpânitori, trebuie să sufere grozăviile lui, până ce fiecare neam va intra în propriile sale granițe și va scăpa de îngenuchere. Dar poate veni oare zeița Păcii măcar atunci? Poetul se izbește în rugăciunea lui de alt obstacol. În fiecare neam sânt clase și caste sociale care se învrăjdesc. Până când, în sânul fiecărui popor, nu va înceta lupta de clasă, Pacea nu poate veni. Revoluția socială va aduce cu dânsa alte suferințe, alte mari dureri, alte dărâmări și frământări, dar noi va trebui să le suferim pe toate, pentru ca în sfârșit Pacea să se coboare pe pământ. Dar, nici cu aceasta, luptele nu se vor sfârși. Trebuie prefăcut întregul suflet al umanității în vederea înfrățirii popoarelor. Alte răsturnări, alte dureri fără nume! Dar, or'cât de mari vor fi noile dureri, omenirea trebuie să le rabde cu voioșie, căci nimic nu e mai pre sus decât realizarea supremă a liniștei universale prin venirea Păcii pe Pământ.

Poezia are un avânt sufletesc larg care duce la un ritm nou în literatura noastră. Stilul e febril, formele literare în genere ferm conturate, muzicalitatea, ca și limba sânt cam aspre, compoziția în parte finală suferă; dar incontestabil că avem aface cu o capodoperă cu genialitate creatoare, dacă nu totală, cel puțin preponderantă.

II.

„CHEMARE“

Dela oda socială, *Cerna* trece cu „Chemare“ la oda intim-erotică. Poetul e îmbătat de frumusețea unei nopți fără pereche. E târziu. De-abia se mai aude câte un trecător întârziat, și luminile s'au stins

pe la ferestre. În tăcerea acestei nopți, poetul își înalță sufletul către iubita sa și-o cheamă cu căldură. El așteaptă ca, sus, să se deschidă o fereastră, și iubita lui să-i apară în privaz. Atât de caldă și aiurită este chemarea lui, că dorința i se îndeplinește. Divina iubire îi deschide brațele. Avântul spre procreațiune târăște pământul în spațiurile cerești. Viața își cere dreptul său de desfășurare în infinit.

Sentimentalitatea poetului, deși se desfășoară cam greoiu și cam prolix are adesea avânturi fără pereche. Acelaș ritm, ca și în „Către pace“, dar par'că mai larg și mai cald. Iubirea poetului pierde nuanța personală și devine a noastră, a tuturor. Se estetizează, își pierde izul de sensualitate, se eterizează. Actul iubirii personale devine actul universal al iubirii, care perpetuiază lumea. Cântecul devine odă, cu un avânt și o savoare nouă și originală.

O notă nouă aduce în poezia românească *Cincinat Pavelescu* care publică în „*Convorbiri critice*“, „*Amfora și Olarul*“, „*Căința Domniței*“ și „*Necunoscutei*“. În altă parte, publică admirabilul „*Pantum*“. Toate sânt tot atâtea capodopere de inspirație delicată și caldă.

III.

„OLARUL ȘI AMFORA“

În „*Olarul și Amfora*“, *Cincinat Pavelescu* încorporează simțământul eternității artei în forma veșnică a unei amfore, pe care o scoate plugul din pământ. E atâta accent în întorsătura finală a

acestei poezii că par'că ne deschide tot sufletul și ne arată perspectiva nemărginirii în timp prins într'o singură linie — linia artei eterne.

IV.

„CAIŢA DOMNIŢEI“

În „CăiŢa DomniŢei“, poetul ne încântă cu gestul DomniŢei de-o rară discreŢie și duiosie. La Curte a venit un ambasador strein, tânăr și strălucit. DomniŢei i-a furat minŢile pe căi streine, și un dor fără margini i se ridică în suflet. Dar, în faŢa ei, Voivodul, soŢul ei bătrân, dar măreŢ, doarme liniștit. CăiŢa pentru gândul, ce s'a furișat în sufletul DomniŢei, se ridică ușoară și-o muștră. Poetul nu ne-o spune; dar o simŢim din sărutul pe care ea îl dă Voivodului adormit. Este un cristal de poezie subtilă și pătrunzătoare de mare preŢ.

V.

„NECUNOSCUŢEI“

În „NecunoscuŢei“ *Cincinat Pavelescu* are inspiraŢia largă și de-o duiosie sănătoasă. Poetul, în treacăt, a văzut chipul fermecător al unei femei. Chipul femeii îl urmărește până în viaŢa matură, și poetul, dornic, nu și-l poate scoate din suflet. Cine-o fi fost? Cum i s'a desfășurat viaŢa, de când a văzut-o? Mai trăește? A murit? Sânt tot atâtea întrebări, care-l fac să-i urmărească firul vieŢii în gând și, urmărindu-i-l, să ne întristeze duios cu desfășurarea propriei noastre vieŢi. Melancolia zilelor, care urmează după zile, care trec și se pierd în trecut, odată cu copilăria, tinereŢea și maturitatea noastră,

ne sugrumă par'că sufletul. Iată impresia adâncă, mistică, pătrunzătoare, pe care ne-o face această poezie, ce reprezintă însăși esența suflească a poetului.

VI.

„PANTUM“

Aceeași idee o găsim discretă și în „Pantum“. Tristețea zilelor, care trec și ne prefac tinerețea în bătrânețe și primăvara în iarnă, este ideea generatoare, cu diferite nuanțe, din această capodoperă.

În afară de aceste opere, în care întâlnim scântea genialității, *Cincinat Pavelescu* mai are multe bucăți de talent, cum sânt, spre exemplu „Veneția“ „Serenada“, „Odă“, „Risipă“, „Primăvară“ și altele, în care, pe lângă o formă nouă, întâlnim fragede, și neașteptate imagini. Dar ele nu pun în relief o idee adâncă, o idee care să ne înfioare și să ne pună pe gânduri. Or'cum ar fi, în toate producțiile sale, chiar în minunatele jucării, care sânt epigramele lui, *Cincinat Pavelescu* are o dicțiune clară și elegantă, un verb distins și discret, care-i dă valoarea clasică. Deși s'a vorbit de el, ca reprezentând influența franceză, nu însemnează că *Cincinat Pavelescu* s'a inspirat din vreo operă franceză, cum e cazul în general al lui *Macedonski*. Prin calitățile, ce relevarăm, *Cincinat Pavelescu* este un poet clasic și merită să trăiască în conștiința viitorimii.

Dumitru Nanu a publicat în „*Convorbiri critice*“ două capodopere: „*Indoială*“ și „*Atolii*“, în care

influența, obișnuită în producțiile lui, a lui *Eminescu*, e aproape nulă.

VII.

„INDOIALA“

Nanu este un mistic de nuanță religioasă. Pe el îl frământă în „Indoială“ ideia mântuirii. Ce trebuie să facă? Să urmeze porunțile naturii și să se lase în voia simțurilor? Sau să renunțe la fericirea, ce ele îți pot da, și, cu ochii la porunca de fier, ce-i vine de sus, să-și ducă mai departe, în deplină curățenie, crucea vieții? E o stare sufletească de îndoială, pe care, deși cam discursiv, o întrupează în poema sa cu adâncime mistică. E păcat însă că și în această poezie, ca și în celelalte, *Nanu* neglijează cadrul.

VIII.

„ATOLII“

„Atolii“ reprezintă starea sufletească după ce poetul s'a rezignat. Poetul simte frământările lumii. Dar le simte departe de sufletul lui. El nu mai e sbuciumat de îndoială. Ca și lacul-oglină din mijlocul insulei de atoli, el rămâne limpede și nemișcat, cu desăvârșire strein de sbuciumul mării, ce bate țărmi. E suprema seninătate și suprema frumusețe a unei vieți.

Nanu a făcut multe versuri de talent și de virtuozitate. Ele nu sânt capodopere, din pricină că, în vibrația sufletească a versului, se simte prea mult *Eminescu* și, cum am spus, poetul uită să le dea un cadru concret.

IX.

CETATEA SOARELUI

Poema „Cetatea soarelui“ este cea mai însemnată operă a lui *Corneliu Moldovanu*. Poemă contemplativă, ea are avânturi de odă și împunsături de satiră. E integrală. Fiind sublimă, ea are pasagii grațioase și frumoase. Fiind retorică, ea nu e lipsită de unele primitivisme și unele părți de echilibru. Fiind ingenioasă, este și artistică și naturală în acelaș timp. Ea reprezintă o sinteză a corelativelor contrarii.

În această poemă *Corneliu Moldovanu* cântă puterea credinței. Cântă acel nimic sufletesc care devine deodată cea mai mare putere fizică. E o secetă neîndurată. De trei ori poetul descrie seceta și de trei ori se înalță zugrăvind-o cu culori din ce în ce mai vii și mai fantastice. Oamenii se înspăimântă de pedeapsa dumnezeiască. Orășenii scot moaștele sfântului; dar vlădicii sânt gătiți, și boerii lipsiți de credință. Pedeapsa divină se face mai învrăjbită. Dar iată sătenii dint'un cătun sărac, cu preotul lor simplu, cu sufletul lor îngrijat, cu privirea stinsă, cu gândul sbătut ridicat la Dumnezeu, es și ei la câmp, unde firele de grâu sânt arse de soare, și se roagă la cer. Credința din sufletul lor este așa de aprigă, așa de adâncă, așa de dârză, că se avântă dintr'înșii spre bolta cerească, se face din nimic putere fără margini, strânge aburii din patru părți ale lumii, îi preface în nori întunecați, seninul pierе și, pe pământul, răsbit de secetă, plouă. E o poemă, în aparență, cu un subiect imposibil. Cu toate acestea *Moldovanu*, cu inspirația lui în adevăr adâncă, par'că

se joacă cu el. E un avânt, o îndrăzneală, o bogăție de idei puțin comună. Și totul e redat într'o formă, deși uneori cam irizată, extraordinară prin bogăția limbii, figurilor și stilului.

Poema lui *Corneliu Moldovanu* este prin amploarea conținutului, prin bogăția stilului, prin puterea descripției și avântul inimei, una din cele mai originale poeme lirice. Prin energia ce desfășoară par'că trece peste limitele avântului. Prin culorile ce întrebunțează și incisivitatea desenului, e sublimă. Romantica prin sublimul ei, ea are minunate note clasice și realiste. Prin complexitatea, avântul, bogăția și sinceritatea ei, ea poate fi pusă alături de marile poeme ale lui *Eminescu*.

Corneliu Moldovanu mai are și alte poeme. Astfel e „Spre culme“, care însă este influențată de „Brand“ a lui *Ibsen* și „Pe albumul unei fete“, în care se găsesc versuri admirabile și chiar o temă generală („Să nu iubești pe poeți, căci sânt înșelători și furați de fantezie“), dar e lipsită de elementul mistic, care i-ar fi putut da un fundament mai solid, pe lângă că are un iz de personalism ocazional.

De merit sânt și „Scrisorile antice“ ale lui *Mândru*. Dar tratarea lirică-retorică îngreuiază mersul ei epic și-i ia din vigoare. *Mândru* îmbracă o întâmplare obișnuită din zilele noastre în haină antică. E o sforțare originală, care nu-și are pereche în literatura noastră. El s'a afundat în studiul antichității, i-a prins esența și-a pornit la drum greu păstrând pretutindeni culoarea locală a vremilor vechi. Figurile principale sânt o patriciană și un plebeu ce se iubesc. Patriciana e în sferele înalte și trebuie să asculte de poruncile părintești. Plebeul, ca să se facă vrednică de ea, pleacă în luptă, și se distinge prin fapte vitejești. Simți-

mintele și le transmit însă prin scrisori, și de aceea sânt nevoiți ca să-se recomande ei înșiși. E o situație, care i-ar face antipatici. Accentul pe care *Mândru* îl pune în cuvintele lor este însă atât de sincer și chiar energic, că disimulează greutatea te nei. „Scrisorile antice“ nu sânt geniale, da constitue o sforțare enormă spre genialitate.

Poemele lui *Minulescu*, cum sânt, de exemplu, „Clopotele“, „Romața cheii“, „Pelerinii noștri“, și altele publicate în „*Convorbiri critice*“ au înfățișarea unor capodopere. Comparate cu producțiile smilare ale streinătății, ele apar superioare, prin sensul lor nostalgic, prin forma lor perfectă, prin armonia lor originală. E păcat însă că sensul lor rămâne oarecum la suprafață și, poetul, preocupat de partea formală, nu-și adâncește ideia, nu-i dă rădăcina mistică, la care par'că aspiră. Rămâne un avânt vag spre necunoscut, spre nemărginire, spre întunericul din noi înșine; dar nu pătrunde până la elementele care să străbată până la noi din adâncurile mistice ale sufletului. Poezia lui *Minulescu* din „Clopetele“ care bat de geaba, căci nu mai au în glasul lor credință, este rece. „Poezia din „Romața cheii“ ne pune pe gânduri, nu atât prin melancolia poetului, care nu mai găsește cheia dragostei, cât prin ingenozitatea imaginilor, pe care trebuie să le pătrundem, ca să le scoatem miezul. Pe lângă toate acestea, poeziile lui *Minulescu*, cum e, de exemplu, „Romața mortului“ izvorăsc dintr'un fond de cugetare macabru și nesănătos. Acest iz de inspirație maladivă se găsește mai mult sau mai puțin în toate poemele lui, în care sensualitatea nu e acoperită decât prea puțin. Or'cum ar fi, originalitatea lui *Minulescu* din operele citate nu poate fi tăgăduită, și regretul nostru

este că sensul lor nu e atât de adânc încât să ajungă la izvoarele vieții.

Stamatiad, cu toate marile lui poeme pline de avânturi fantastice, nu izbutește să dea capodopere decât prin inspirație potolită. Așa sânt poema „Pe etajera roză” și poezioara-pastel „Noapte”.

X.

„PE ETAJERA ROZA”

„Pe etajera roză”, cu toată bizareria titlului ei, este o bucată plină de poezie. Poetul, pe-o vreme ploioasă a găsit pe etajeră un trandafir mai galben ca părul de aur al iubitei, dar, deși i se pare că nu știe de unde a venit, el îi sugerează o scenă de iubire ce se petrece într’un decor de o bogăție de forme și culori, care ne farmecă. În feeria unei nopți cu lună, într’un castel vrăjit, o fereastră se deschide și-apar strălucitoare perlele unui colier, iar, în grădina fermecată unde așteaptă iubitul, cade o portocală. Pe urmă, castelana scoboară treptele, pornește la braț cu iubitul pe aleele tănuite, ca două umbre, printre fazanii și păunii ce înalță capul. Apoi ajung la țărnul lacului, o barcă se desprinde și cele două umbre alunecă în întuneric. Dar poetul se deșteaptă și-și dă seama că afară plouă și din trandafirul de pe etajeră n’a rămas decât petale risipite.

XI.

„NOAPTE”

În aceeași gamă domoală, cu un accent sublim la sfârșit, este scrisă și „Noapte”. E un pastel de-o frumusețe concentrată, o adevărată capodoperă. Ea ne redă impresia tăcerii în măreția nopții.

XII.

„EPITALAMUL ARUNCULEII ȘI-A LUI TORQUATUS“

Este de relevat aci copodopera de traducere a lui *Hildebrand Frolo* „Epitalamul Arunculeii și a lui Torquatus“ de *Catul. Frolo* a găsit pentru această operă o formă adecvată și-o armonie potrivită cu veselia subiectului. Un scriitor mai puțin talentat ar fi putut împrumuta metrul și armonia capodoperei voioase și șagalnice „Nuuta Zamfirii“ de *Coșbuc. Frolo* a găsit un metru și-o armonie originale și putem zice chiar mai șagalnice și mai voioase decât ale lui *Coșbuc*. Această formă merită să fie relevată.

Ea constă dintr'o strofă compusă din șapte versuri trohaice de șapte silabe cu rime antepenultime, iar ultimul vers de opt silabe cu rima penultimă.

Radu D. Rosetti, învățat cu epigrama și cu madrigalul, în „*Convorbiri critice*“ publică „Fluviul“ cu un avânt caracteristic. Acest sonet, ar putea fi considerat ca o capodoperă a poetului, dacă n'ar avea o formă laxă.

XIII.

„ȚIGANII“

Donar Munteanu, poet idilic, format în școala lui *Macedonski*, și dând precădere formei, are o capodoperă descriptivă, plină de culoare „Țigani“. Poate fi pus alături fără să pălească, cu „Țigani“, tradus din limba germană de *Coșbuc*.

Vasile Militaru, având grație idilică, cântă în „*Scrisoare*“ cu limpezime, frăgezime și căldură, vremea pe când umbla

la plug și cu carul pe drumuri pe lângă fânețe și păduri înverzite.

Deși nu are culminație, imaginile sânt pline de sevă și ne dă dovada unei adevărate inspirații, care puțin i-ar mai fi trebuit ca să ne dea o capodoperă.

Victor Rath, cu ideologia-i grațioasă are o interesantă poezie în „Mai stai puțin“. Caldul verii, toamna tristă cu cocorii pe sub ceruri, iubita, îl ispitesc rând pe rând; dar degeaba le spune „mai stai puțin“, mersul vremii este inexorabil. O melancolie cu iz ideologic este impresiunea ce ne lasă această bucată meritoasă.

XIV

„INTERIOR DE IARNA“

Tot în „*Convorbiri critice*“ *N. Davidescu* își publică capodopera sa „Interior de iarnă“, în care, cu un parfum subtil, pune în legătură vremea de afară cu simțământul despărțirii între doi amanți.

Leon Feraru, un virtuos al formei, publică „Poema acului“, în care, inspirându-se dintr'un model strein are totuși câteva accente originale. *Feraru* arată, în această poemă un talent, la care cu greu se va mai ridica în viitor.

Nici *Caragiale* nu e strein de lirica „*Convorbirilor critice*“. Sub numele de *Oblivius* face o odă „Copilului“ adică lui Cupidon. Dar e păcat: bucată n'are căldură. Corectitudinea ei e fără sevă. Tot așa sub numele de *Piccolino* publică o pastișă după vechile romanțe ale lui *Mihail Zamfirescu* și *Carol Scrob*. Dar pastișa, ca și oda „Copilului“, n'au decât un merit istoric.

XV

„DON JUAN“

Un poet duios și, în acelaș timp, șăgalnic, e *Barbu Nemțeanu*. El publică în „*Convorbiri critice*“ multe poezii unele severe, altele subliniate de humor.

Cea mai însemnată, o capodoperă, este „Don Juan“, în care își arată deziluzia în dragoste: în veșnica și febrila căutare a unui ideal, poetul își dă seama în sfârșit cu nu-l va putea găsi niciodată.

La „*Convorbiri critice*“ scriu și alți mulți poeți liricii Sânt începători de talent, care ori n'au persitat în scrisul lor, ori nu s'au putut ridica și n'au împlinit speranțele, ce stârniseră la început

Astfel sânt în ordine cronologică: *Ion Dragoslav*, a cărui bucată „Iarna“ se poate citi și azi cu plăcere. „Iarna“ e baba peticită care vine dela munte cu zăpada, pe care, după ce izbește în ușă, o răbufnește în casă. Mai sânt apoi *Hidebrand Frollo* cu inspirația nu destul de consistentă în poeziile originale, dar după cum am văzut, cu atât mai viu și interesant în traduceri. *Ciru Oeconomu* cu prozaica „Romhilda“; *Mihail Codreanu*, cu „Dumnezeul Atelui“, prea aboslută; *Mihail Paleologu*, cu delicatețe, dar cu intenții prea personale; *S. Bascovici* cu „Lebedele“ care plutesc între două infinituri, dar fără desvoltarea necesară; *Lazăr Iliescu* cu facilitatea lui abstractă; *Florea Stoenescu*, cu traducerile lui onorabile din *Properțiu*; *Demetrius*, care în „Sora Marta“ nu-și găsește accentul, spunând povestea unei călugărițe îmbătăta de primăvară; *H. Sp. Cuza*, cu poema dedicată „Durerii“ în care simțimântul din „Rugăciunea unui Dac“ al lui *Eminescu* e mai îndulcit; *A. Popovici-Bănăfeanul*, cu imitațiile lui din *Eminescu* și *Iosif*; *Eugeniu Dulfu* cu inspirațiile lui prea fragede; *Enric Furtună*, cu ideologia ce nu-și găsește forma adecvată; *C. Noti* cu „Balada“-i lipsită de cadru și nemotivată, dar cu un pastel concis și proaspăt, căruia îi lipsește suflu ca să devină o capodoperă; *V. Costopol*, care din greu se luptă cu limba, pe care n'o stăpânește indetul; *George Duma*, un virtuos în traduceri („Cât de dureroasă-i seara“, după *Rodenbach*); *I. Pavelescu*, sonetistul de mai târziu, dar acum încă neformat; *Oreste*, cu inspirația de suprafață; *Florian Becescu* cu redondanța sa hrănindu-se din *Eminescu*; *Paraschivescu-Bosnief*, rigid, deși fusese considerat de *A. D. Xenopol*, ca mare poet; *A. Cotruș*, cu melancolia

lui neformată; sensualul *Al. S. Vițianu*; *V. Lascăr*, cu inspirația largă, dar care, din pricina unei morți timpurii n'ajunge să se formeze; delicatul, dar neconsistentul *Fisența*; neformatul *Ieronim Laurian-Armașu*; *I. Pușcaru*, cu inspirație plăpândă și secată înainte de vreme; efervescentul *V. Zaborowski*, care, cu mai multă căldură în vers, ar fi putut ajunge departe; *Ana Codreanu* cu versuri sugestive; *I. Gr. Periețeanu* cu traduceri sale corecte și iubirea sa de formă literară; *Const. I. Urdarianu*, cu „Patriarhala“ sa imitată după *Cincinat Pavelescu*; — și alți mulți, care n'au publicat decât câte-o poezie în „*Convorbiri critice*“ și pe care nu-i mai numesc.



§ 4.

POEZIA EPICĂ LA „ȘCOALA NOUĂ“

Mai puțin însemnată decât cea dela „*Viața românească*“, poezia epică din preajma „*Convorbirile critice*“ prezintă câteva capodopere și multe bucăți, cărora le lipsește puțin ca să nu aibă această calitate.

Reprezentanții epici cei mai însemnați sânt: *Em. Gârleanu, Ion Dragoslav, Gh. Vâlsan, Corneliu Moldovanu, Rebreanu, Gregorian și Caragiale.*

Caragiale publică la „*Convorbiri critice*“ „*Făt frumos cu moț în frunte*“, un basm în care forma — lexicul și stilul — este impecabilă, dar căruia îi lipsește fluența necesară povestirii: este prea lapidară.

Greul poeziei epice îl duce la „*Convorbiri critice*“ *Emil Gârleanu*, care, după publicarea navelor „*Bătrânii*“ scrise la revista „*Făt frumos*“, învață dela „*Convorbirile critice*“ cum să motiveze evenimentele și cum să le desfășoare. Capodoperele lui sânt „*Punga*“, „*Furnica*“, și „*Nucul lui Odobac*“.

I

„PUNGA“

„*Punga*“ ar mai putea fi intitulată „*Tragedia unei căsnicii*“. În căsnicia săteanului Lăptuc cu

Safta, Lăptuc nu însemnează nimic : în casa lor cântă găina. Safta duce totul, și Lăptuc trebuie s'asculte. Dar iată că, venind dela oraș și trecând prin grădina publică, Lăptuc propune s'o ia pe o anume cărare, unde au norocul să găsească un portofel, pe care-l cred plin cu bani. Lăptuc pune mâna pe portofel și astfel își afirmă superioritatea asupra Saftei, care scrâșnește, dar n'are ce face. Această conjonctură e plină de înțeles și de haz. Când ajung acasă Lăptuc începe să îndrăznească să facă pe stăpânul. Cu cât simte mai mult portofelul, cu atât se crede mai moțat. Dar trebuie la urmă, să i-l dea Saftei, ca să-l deschidă. Când îl deschide, în loc de bani, găsesc, cartușe : portofelul era al unui sinucis. Safta, care, în tot timpul, se simțise micșorată, când vede că vorba lui Lăptuc a dus-o la găsirea unui portofel plin cu nimica, îl scuipă și-și ia mai departe stăpânirea asupra bărbatului.

Frumusețea nuvelei stă în analiza fină a gesturilor și stărilor sufletești ale celor doi protivnici ; în evoluția savantă a nădufului femeii și al curajului născând și crescând al bărbatului până la catastrofa finală ; în desnodământul neașteptat și plin de semnificație al deschiderii portofelului. Cu deosebire desnodământul, care ar putea fi calificat de trivial, este admirabil prin justețea lui. *Gârleanu*, ca să producă un efect puternic n'are nevoie să inventeze lucruri extraordinare. El ia un simplu gest simplu și firesc și-l ridică la semnificație artistică. Este marele secret al artei scriitorului, cu gingășia lui caracteristică.

II.

„FURNICA“

„Furnica“ este admirabilă prin ingeniozitatea sa. Cuhulea bătrânul are patima florilor și goangelor. Aceasta îl face ca, la cafea, dimineața, să dea să mănânce vrunei furnici și s'o urmărească în cale. Pasiune umilă, dar pasiune tragică. Intr'o dimineață, urmărind o furnică o vede scoborând până sub piciorul mesei, unde e un bilet: biletul soției către amantui tânăr. Și bătrânul Cuhulea se spânzură. Acelaș procedeu. Gest mic și profund semnificativ. Ingenios și mărunț în aparență; firesc și mare în consecvență.

III.

„NUCUL LUI ODOBAC“

Cea mai însemnată nuvelă, o capodoperă a genului, ca și cele de mai sus, dar având o mai mare amploare, este „Nucul lui Odobac“.

Două forțe stau în prezență: una mică, Ruja; alta puternică, Odobac. Dar forța mică, prin îndrăzneală și ingeniozitate spirituală, învinge pe cea mare, care are cu dânsa tradițiunea și dreptatea. Un nuc năprasnic face hotarul pământului lui Odobac din moși-strămoși. Dar Rujei nu-i place, și vrea, în contra voinței bătrânului, să-l doboare. Se izbise Ruja cu bătrânul și înainte de a lua în căsătorie pe Dumitru și-l bătuse cu vorba. Cu vorba îl bate și după ce începe căsnicia cu acesta. Ruja îi ațâță astfel lui Odobac o ură neîmpăcată în suflet. Și într'o noapte îl face să se gândească la

secure. Are parte, că-l împiedică Dumitru. Ruja nu se'nfricoșează însă și-i pune bătrânului în spate satul întreg. Nucul e plin de miasme. Toate dobitoacele moarte i se atârnă de crăci. Mirosul e dus prin sat, și boalănița poate veni. Intriga prinde. Nucul trebuie tăiat. Dar când oamenii vine dimineața, să-l tae, găsesc de crăcile lui atârnat trupul neînsuflețit a lui Odobac. Ruja învinsese.

Gârleanu, în afară de aceste capodopere, are multe nuvele și schițe distractive, cărora le lipsește o idee mai adâncă spre a fi capodopere. Astfel sânt „Ochiul lui Turculeț“, „Hambarul“, „Bolnavii“, „Licitația“, „Prizonierul“ și altele.

IV.

„LUPTĂTORII“

Tot așa trebuie să vorbim de giuvaerele cuprinse în „Lumea celor care nu cuvântă“, dintre care cea mai importantă e „Luptătorii“, bucată care, pe lângă elementele descriptive lirice, are și un interes epic. Luptătorii sânt doi cocoși de culori strălucitoare, dar deosebite, care se iau la luptă. Lupta lor e admirabil redată; urmărind-o, ne încordează. Bucata e o capodoperă, cu atât mai mult, cu cât ea face parte dintr'un gen creat de *Gârleanu* însuși. E o bucată clasică, ce, prin frumusețea ei, o să trăiască în sufletul viitorimii mai mult decât alte schițe, nuvele și romane prea lăudate astăzi.

Pretutindeni *Gârleanu* are un stil, care poate servi de model prin simplitatea și grația lui curățată de or'ce sensualism.

Dragoslav a scris multe lucrări interesante, dar nu destul de adunate, în patru-cinci genuri deosebite. Dela el avem basme, nuvele, amintiri, povești folklorice și istorioare. În poveștile folklorice „Facerea lumii“ și „Păcatul lui Adam“ găsim pasagii, sau de-o mare putere descriptivă, cum este căderea diavolilor din cer din „Facerea lumii“, sau pasagii de-o grație simplă și încântătoare, cum este sărutul dat Evei pentru întâiași dată de Adam, când soarbe mustul unei cireșe căzute pe obrazul Evei. Tot așa în basme găsim descriții și narațiuni surprinzătoare. Și păcatul cel mare al lor e că nu sânt destul de curățite de rugina prolixității. Unele nuvele iarăși, prin originalitatea lor, ne fac efecte neașteptate. Astfel e „Sfântul“ său „Ca să-mi dee și-o cafea“. În „Sfântul“ ne arată cum se pocăește un sat întreg dintr'o închipuire. În „Ca să-mi dee și-o cafea“ ne arată starea complexă de politețe și de immoralitate, pe care o simte câteodată sărăcimea. „Amintirile“ lui *Dragoslav* au meritul sincerității și naivității, dar sânt prea risipite și nu au culminații bine precizate. Istoriodelor lui puțin le lipsește ca să fie capodopere. Astfel sânt „Fărărămiturile lui Dalib“ și mai cu seamă „Suflețelul“, din care trebuie să tai mult, pentru ca să poți avea o emoțiune mai concentrată,

V.

„NOAPTEA SFÂNTULUI ANDREI“

Capodopera lui *Dragoslav* este „Noaptea sfântului Andrei“. Văzând-o prin mentalitatea unui copil, care se spăimântă de strigoi și de lupii, ce umblă în noaptea de sfântul Andrei, *Dragoslav* ne

povestește o șezătoare ținută la ei acasă tocmai în noaptea această fioroasă. Diferiții eroi, bărbați și femei, tineri și bătrâni, și-aduc aminte, ațâțați de tatăl copilului, fel de fel de întâmplări, care, deși date, ca reale, sânt în gradul cel mai înalt fantastice. Întâmplările, ce ne înfricoșează, sânt așezate într'o gradație savantă, dacă n'ar fi naivă, și ultimele povești sânt și cele mai înfricoșătoare. Emoțiunea merge crescând până ce lampa începe se sfârâe, și povestitorii adorm unul după altul. Poetul ne dă în această bucată, într'un mod firesc, atmosfera mizeră, dar curată, liniștită și intimă, în care cei ce povestesc, culcați pe sobă, pe pat, pe pământ, huscăind și tușind, își spun istorioara, fiecare în stilul său, cu nuanța lor sufletească, cu ticurile lor ciudate. Stilul simplu și fluent își are eleganța sa poporană, iar tonul e liniștit și unit. „Noaptea sfântului Andrei“ este una din cele mai originale producțiuni literare românești, am putea zice chiar cea mai originală, constituind un gen aparte și inimitabil.

VI.

„TINEREȚE“

Un povestitor clasic este *Gh. Vâlsan* în „Nășica“ și „Vorniceasa“. Cea dintâi o idilă, cea de-a doua o povestire în care realul se amestecă cu fantasticul. Amândouă sânt publicate în „*Convorbiri critice*“; dar cea mai însemnată povestire a lui *Gh. Vâlsan*, o adevărată capodoperă, ce-a trecut, la vremea ei, nebăgată în seamă, este „*Tinerețe*“, publicată în „*Drum drept*“ de sub direcția lui *N. Iorga*. Imi iau îngăduința să vorbesc de ea aci,

În „Tinerete“ avem tinerețea noastră a tuturor. Este povestirea, cu culori reale transfigurate, a unei iubiri în mijlocul naturii. Eroul este un băiat de liceu, pe care tatăl său îl trimite să se întrezeze la țară, la un preot, prieten al lui. Eroina e fata preotului, o codănacă cu toate darurile dumnezeiești. Iubirea dintre cei doi eroi, făcută din încântare și neastâmpăr, din mici decepțiuni și speranțe, din frământări și aspirațiuni spre fericire, este mai mult din priviri, din gesturi nevinovate, decât din vorbe mari. Este o simțire de-o delicatețe extraordinară, care-și împrumută parfumul de la seninul cerului și de la verdeața erbei, de la frumusețea dealurilor și văilor, și de la culoarea florilor și bogăția pometurilor. Este o simțire amețitor de dulce, în care și emoția psihologică își are partea sa. Dar puritatea limbii, eleganța adecvată a unui stil curat și liniștit, obiectivitatea impresiilor și motivarea faptelor sânt tot atâtea calități care o ridică sus în sfera estetică. Poetul, care nu s'a putut desvolta în versuri, și-a găsit, într'o proză model, vocațiunea sa.

VII.

„SATRAPUL DIN RODOS“

O capodoperă epică puțin cunoscută, poate din pricina că n'a fost publicată mai întâi sub forma definitivă, este balada „Satrapul din Rodos“ de *Corneliu Moldovanu*. Într'însa poetul caută să sensibilizeze nefericirea unui om, care, având toate noroacele în bogăție și stare socială, rămâne totuși nefericit din pricină că n'a iubit. Compoziția e simplă, strofele regulate, descrierea bogată, stilul curat și chiar strălucitor. E una din bucățile clasice ale muzei românești.

VIII.

„PE GOLGOTA“

O capodoperă a epiceii românești e „Pe Golgota“ de *Gregorian*, care, deși nu s'a publicat în „*Convorbiri critice*“, a eșit totuși din frământarea ideologică a „Școalei nouă“, care a continuat, după încetarea revistei. Prezentată la început ca o invectivă în contra Dumnezeirii, ea se transformă, prin repetate critici, într'una din cele mai frumoase poezii religioase. Ea era particularitatea de a părea poezie lirică, deși în realitate este epică. Elementul descriptiv e într'adevăr desvoltat. Dar esența bucății stă în peripeția epică din sufletul sfântului Iosif. Interesul ei stă într'un eveniment, iar nu într'o stare sufletească. Evenimentul este interior. Sfântul Iosif la picioarele crucii lui Isus blestemă Dumnezeirea, că i-a răpit copilul și l-a dat răstignirii. Este un prim moment. După ce-și istovește sufletul blestemând, Sfântul Iosif își perindă în minte faptele și vorbele presupusului său fiu. Și, cu cât se gândește la ele, cu atât sufletul lui se clatină în credința că fiul său să fi făcut minunile ce-a făcut și să fi vorbit, cum a vorbit, în cuvinte Dumnezeiești. Este al doilea moment. Când luna își trimite razele să încunune fața lui Isus, Isus apare pe cruce în toată măreția, ca un Zeu. Iosif vede acum în el nu pe fiul său, ci pe însuși Dumnezeu. Este al treilea moment. Prăbușirea lui plină de căință la picioarele crucii, constituie al patrulea și cel din urmă moment al poemei. „Pe Golgota“ de *Gregorian* este o poemă epică, în care îndrăznelile de stil și amploarea inspirației îi dau un loc de onoare în poezia română.

XII.

DINTELE

În afară de aceste opere mai avem ca opere de prima mână, la „*Convorbirile critice*“ excelentele nuvele ale lui *Rebreanu* despre care vom vorbi în volumul următor, între care cea mai însemnată prin adâncimea ei este „*Dintele*“.

Pe urmă, ca opere de virtuozitate și talent, avem amintite opere ale lui *Gârleanu*, *Dragoslav* și *Vâlsan*. Avem apoi robuste traducerii din *Maupassant* ale *Irenei Mohor* (cu deosebire „*Coco*“); coloratele povestiri neformate încă ale lui *Radu Baltag* (mai târziu *Adrian le Corbeau*); placidele schițe și nuvele ale lui *A. Popovici-Bănățeanu*, care, murind tânăr, nu s'a putut desvolta; drăgălașele, dar fără putere, schițe ale lui *E. Lovinescu*; masiva povestire a lui *I. Ciocârlan*, care scoate poezie din folklore; nuvele psihologice, dar ciudate, ale lui *D. Nanu*; povestirile, bogate în amănunte, dar prozaice, ale lui *Mihail Lungianu* („*Postelnicul Cumpănă*“), care stau la deopotrivă distanță între literatură și folklore; schițele de un realism puternic al lui *N. Dunăreanu*; și de cel aproape crud al lui *N. N. Beldiceanu* și *Cair*, care ușor cad în vulgaritate; în fine, povestirea frământată și abruptă a lui *Ana* și cele fără caracter precis ale lui *Gabriel Donna* și *Delabârșa*. O mențiune merită și traducerile cursive ale lui *Gh. Carp* din *Tolstoi* și ale *Luciei Caracostea* din *Fogazzaro*, precum și povestirea curentă, dar fără destul nerv, a lui *Ionescu-Morel*.

Tot la poezia epică trebuie să vorbim de fablele lui *Caragiale*. Cele mai însemnate — în felul lor, capodopere de literatură propriu zisă, sânt „*Bietul Ion*“, „*Talmud*“ și „*Boul și Vițelul*“.

IX.

„BIETUL ION“

În „Bietul Ion“, *Caragiale*, într'o formă poporană, dar cu un accent cult, ne-arată pe Ion supărat și dând în dreapta și stânga, fără să se uite, în cine dă, ca să-și sare inima. Dar iată zapciul, care-l pune jos și-l sdrobește în bătai. Rezultatul: supărarea lui vijelioasă, care îl face să rupă furca patului. Este povestea țăranilor răsculați și uciși în 1907.

X.

„TALMUD“

În „Talmud“, Ștrul și Șmul se ceartă. Șmul de atâta amar de vreme n'a făcut decât o iconiță. Ștrul a învelit în acest timp o mânăstire și un schit. Și Ștrul îl face pe Șmul leneș și om fără ispravă că lucrează așa de puțin. Dar nici Șmul nu se lasă cu vorba. Și doar atât îi zice: „Eu sânt giuvaergiu, și tu, tinichigiu“.

E povestea celor care scriu cu ridicata, pe când unul ca el scrie doar niște mărunte fabule.

XI.

„BOUL ȘI VIȚELUL“

„Boul și Vițelul“ este îndreptată în contra politicianilor, care credeau că, cu darea izlazurilor la țărani, au să scape de chestia agrară. Incepe cu două versuri împrumutate fabulei, cu acelaș nume, a lui *Gr. Alexandrescu*. Boul lui *Caragiale* se deosibește însă, de al lui *Alexandrescu*. Boul lui

Caragiale nu e în post mare, dar e om învățat. E un om învățat, care nu are nevoie și de talent. Vișelul de asemeni nu e naivul din *Gr. Alexandrescu*. Vișelul lui *Caragiale* este sceptic. Boul crede în reforme, dar Vișelul nu. La urmă, Vișelul se convinge. Defectul fabulei, care altminteri e de o perfecție formală rară, este că nu știm cine dintre amândoi a avut dreptate. Ironia autorului par'că n'ar fi suficientă.



§ 5.

POEZIA DRAMATICA A „ȘCOALEI NOUA“

„*Convorbirile critice*“ publică multe drame și comedii, dar numai două capodopere: „Săracul Popă!“ și „Praznicul Calicilor“ de *Mihail Sorbul*.

I

„SARACUL POPĂ“

În „Săracul Popă“, într'un act, *Sorbul* ne înfățișează pe *Mihai Viteazul* înaintea capului lui *Andrei Batori*. Perindarea prin sufletul marelui erou a unui caleidoscop de sentimente — veselie, ironie, milă, revoltă, înduioșare—sânt redată cu o mână de maestru. Culminația, care stă în înduioșarea până la lacrimi a învingătorului în fața nenorocitului învins, este caracteristică, și face din această bucată cea mai veridică creațiune estetică în legătură cu *Mihai Viteazul*.

Limba neaoșă arhaizantă, stilul puternic, versificația nu prea ușoară, dar plină de sevă, atmosfera sufletească, pun în relief o idee dramatică și-o sleește prin expunerea sa.

II

„PRAZNICUL CALICILOR“

În „Praznicul Calicilor“, cu aceeași îndrăzneală și îndemănare, *Mihail Sorbul* ne înfățișează pe

Vlad Țepeș, bolnăvicios și aprig, ironic și fără milă, dar fără să ne fie antipatic. *Sorbul*, în această piesă tot într'un act, își pune inconștient o problemă grea dramatică și-o rezolvă magistral. Vlad Vodă adună din toate părțile pe cerșetori și pe schilozi, îi ospătează și-apoi le dă foc. Se poate o faptă mai crudă? Cum se poate ca spectatorii să sufere pe scenă o asemenea acțiune? *Sorbul* știe să aducă astfel lucrurile încât să primim această cruzime, ba chiar s'o aplaudăm. El face să pipăim schilozenia și ticăloșia fizică a cerșetorilor și infirmilor, dar mai cu seamă ticăloșia și schilozenia lor sufletească. În câteva pagini, vedem adânc câtă netrebnicie este sălășluită în sufletul acestor desmoșteniți ai soartei. Lăcomie, răutate, necaz, sgârzenie, toate vișiile urâcioase ale omenirii, sânt râia conștiinței lor. Și, când vine cazanul cu foc să-i ardă, sufletul nostru e bine pregătit ca să zică: „bine le face“.

„Praznicul Calicilor“ are aceleași însușiri de versificație și de stil, ca și „Săracul Popă“. Această piesă constituie un episod de o intensă veritate estetică în legătură cu *Vlad Țepeș*, și acest Vlad Țepeș poate fi pus alături, dar cu un caracter opus, cu al lui *Budai Deleanu* din „Țiganiada“, epepea noastră națională.

În afară de aceste capodopere, s'a mai publicat în „*Convorbiri critice*“ tot de *Mihail Sorbul* un fragment intitulat „Ion Armanul“, care fragment avea să fie parte suprimat, parte încorporat în drama istorică de mai târziu „*Letopiseți*“.

Ion Vodă cel cumplit, cel mai complex personaj dramatic din literatura noastră, ne interesează prin varietatea sentimentelor lui subordonate ideii

politice, care-l însuflețește. Ne rezervăm dreptul să vorbim despre el, ca și despre celelalte lucrări dramatice ale lui *Sorbul*, când vom studia epoca următoare.

Mihail Sorbul, mai publică în „*Convorbiri critice*“ și alte opere dramatice, cum sânt „*Inviere*“, „*Vânt de primăvară*“ și „*Poveste banală*“. Dintre toate, „*Povestea banală*“ este o piesă, care, deși nu e o capodoperă, ar merita să fie primită în repertoriul teatrului nostru, pentru limba în care e scrisă, pentru humorul ei și pentru ingeniozitatea intrigei.

La „*Convorbiri critice*“ au mai colaborat cu opere dramatice *Gh. Tătăărăscu* cu „*Taina*“, un act în proză fluent, care n'are destulă adâncime; *Gh. Vâlsan* cu „*Datorie*“ (un act în versuri) care nu are destulă mișcare; *Foti* cu „*Despărțire*“, act înduioșător, dar care are defecte de limbă; *Lovinescu*, cu scenete într'un act de un haz superficial; *Artur Gorovei*, cu „*Fire ne'nțeleasă*“ în care lipsește simțul realității dramatice; *Mihail Gh. Vlădescu* cu „*Florica*“ în care prea pulsează amintirea faptelor reale; *A. de Herz* cu „*Floare de Nalbă*“ cu bune caracterizări, compoziție și stil dramatic, dar care prea aduce aminte „*Dama cu camelii*“ a lui *Alexandru Dumas fils*. *Al. Stamatiad* și *Râuleț* cu „*Femeile ciudate*“, piesă bine scrisă, dar curioasă și *Enric Furtună* cu „*Bătrânul Sorin*“, prea romantic și greoiu în expresie.

Nu putem să trecem cu vederea traducerea „*Andromachii*“ lui *Racine* de către *Nanu*, în care admirăm justetea și avântul; „*Poliect*“ a lui *Corneliu Moldovanu* (primele trei acte), care ne face să regretăm că acest autor n'a tradus întreg teatru clasic francez; „*Cidul*“ de *Gh. Orleanu*, cam jipsit de simțul formei, și „*De demult*“, cam neformat, de *Maupassant* de către *Radu D. Rosseti*.



CONCLUZIUNE

Cu secolul XX începe în factorii reprezentativi ai literaturii române o frământare, care, suflă, este preambulul creației. Această frământare cuprinde, și sufletul superficial al mulțimii, și spiritul adânc al elitei creatoare. Este timpul punerii în valoare a poeziilor lui *Eminescu* și a „Amintirilor” lui *Creangă*; a romanelor lui *Duiliu Zamfirescu*; și mai presus de toate timpul popularizării picturii lui *Grigorescu* și a spiritului din „Vlaicu Vodă” de *Davila*.

Un dor de țară și-al frumuseților ei; o compătimire adâncă pentru săteni și pentru viața lor; o înduioșare și-o admirație nouă pentru faptele strămoșești se răspândesc în sufletele tuturor și pregătesc o formă nouă de viață. Atunci încep să răsune rând pe rând armonii locale și armonii universale, în schițele și nuvelele lui *Brătescu-Voinesți*; în poeziile lui *Goga*; în nuvelele și romanele lui *Sadoveanu* și *Sandu-Aldea*; în poemele lui *Cerna*; în povestirile lui *Gârleanu* și *Dragoslav*; în noua poezie a lui *Cincinat Pavelescu*, *Minulescu* și *Topârceanu*; în humoristicele lui *Pătrășcanu* și în descrierile lui *Hogaș*; în noile producții ale lui *St. O. Iosif* și *Anghel*; în isbucnirile întunecoase ale lui *I. Agârbiceanu*; și, pe de-asupra tuturor, în articolele conducătoare ale lui *Iorga*; în

cele mai potolite, dar ofensive, ale lui *Ibrăileanu* și *Stere*, și ale lui *Goga-Tăslăuanu*; mai filosofice și mai contemplative, în ale lui *Rădulescu Motru* și *Mehedinți*, mai obiective și mai stăruitoare în ale scriitorului acestor rânduri. O larmă confuză, străbătută de glasuri vii răsare din solul României și, amestecându-se cu sgomotul puscilor și chiar al tunurilor din câmpia țărănească, și cu acela al politicei. care vrea să îmbunătățească soarta sătenilor, lasă să plutească pe de-asupra tuturor lamura de miere a lui *Brătescu-Voinești* și *Vlahuță*, armonia lui *Goga*, verbul lui *Sadoveanu*, frăgezimea lui *Vâlsan*, spiritul coroziv al lui *Anghel* și *Iosif*, și, în ciuda tinerilor, flacăra lui *Delavrancea* și sfătoșenia lui *Caragiale*, din „*Schițele nouă*“. Ei sânt cei mari, ei sânt cei lăudați, ei formează atmosfera literară. Dar încet, încet sgomotul încetează. *Goga* rămâne idolul național, dar încep să se vadă disonanțele cântecului său; *Brătescu-Voinești* vorbește rar și începe să pună accentul pe note false, care-l micșorează; *Anghel* și *Iosif* se despart și sânt amenințați de un sfârșit prematur. Singuri încep să strălucească cu o lumină din ce în ce mai puternică: „*Vlaicu Vodă*“ de *Davila*; „*Viața la țară*“ de *Duiliu Zamfirescu*; „*Apus de soare*“ de *Delavrancea*; „*Grigorescu*“ de *Vlahuță*; „*Istoria politică contemporană*“ a lui *Maiorescu*. Iar, dintre ce mai tineri, es din ce în ce mai mult în relief povestirea somptuoasă a lui *Sadoveanu* din „*Păcat boeresc*“, „*Haia Sanis*“, „*Năluca*“, și „*In pădurea Petrișorului*“; poezia lui *Cerna* din „*Noapte*“ și „*Către pace*“; nuvelistica lui *Gârleanu* din „*Punga*“, „*Furnica*“ și „*Nucul lui Odobac*“; descrierile lui *I. A. Basarabescu* din „*Cât ține leturghia*“ și „*In vacanță*“;

grația din criticele lui *Lovinescu* ; naivitatea povestirilor lui *Dragoslav* ; poeziile lui *Cincinat Pavelescu*, și *Gregorian* ; verbul mistic al lui *Mehedinți*, spiritul moroz al lui *Ibrăileanu* ; ascuțișul caustic al lui *Chendi* ; condeiul larg și stăpânit al scriitorului acestor rânduri.

Pe malurile acestui fluviu de gândire pe care l-am numit misticism național cresc, pe lângă florile sănătoase, și altele mai maladive : poeziile lui *Minulescu*, care în curând devin populare.

Misticismul național se desface în două : în *suflet* și *spirit* și, odată cu vremea, lasă să strălucească din ce în ce mai mult *spiritul*. Și-a fost marele merit al *misticismului rațional* să ajute la această desfacere, a cărei cristalizare definitivă se găsește în această lucrare.



INDICE

DE NUME PROPRIU

A

- Acrivița*, 27, 28.
„*Acțiunea națională*“, 9.
„*Acțiunea patriotică*“, 9.
Adam I., 53.
Adamescu Gh., 40.
Adrian le Corbeau, 162.
Agârbiceanu, 83, 84, 87, 89, 168.
Aghiuță, 27, 28.
Alexandrescu Gr., 26, 55, 70, 72, 75, 76, 136, 163, 164.
Alecsandri V., 11, 38, 39.
„*Alexandru Macedonski*“ de *Chendi*, 92.
„*Alexandru Odobescu*“ de *S. Mehedinți*, 42.
„*Amintiri din copilărie*“ de *Creangă*, 14, 112, 113, 168.
Amintiri din copilărie de *Dragoslav*, 158.
„*Amintirile lui Cassian*“ de *Pătrășcanu*, 113.
„*Amor*“ de *Cerna*, 46.
Ana, 31, 162.
„*Andromaca*“ de *Racine*, 167.

- Anghel*, 50, 64, 67, 115, 126, 127, 168, 189.
Antonescu Teohari, 14.
Antoniade C., 44, 45.
„*Apus de soare*“ de *Delavrancea*, 16, 29, 30, 32, 137, 169.
Ardealul, 9.
„*Arta cu tendință*“ de *Mihail Dragomirescu*, 135.
Articol program de *Mihail Dragomirescu*, 135.
Asiria, 41.
Aslan G., 98.
Aslan I., 96.
„*Atolii*“ de *D. Nanu*, 144, 145

B

- Baba*, 28.
Baba, eroină din „*Năluca*“ „*Năluca*“ de *Sadoveanu*, 123, 124.
Bacalbașa I., 54.
Bacovia, 53.
Baciul Micu, 14.
„*Balada chiriașului grăbit*“ de *Topârceanu*, 115, 116.

- „Balade și idile“ de *Coșbuc*, 50.
Baltag Radu, 162.
Banatul, 9.
Basarabia, 9.
Bascovici, 99, 142.
Bassarabescu A. I., 49, 169.
Bărnuț Simion, 11.
„Bătrânii“ de *Gârleanu*, 50, 101, 154.
„Bătrânul Sorin“ de *Enric Furtună*, 167.
Bârseanu Ion, 78.
Bârsan Zaharia, 87, 90.
Becescu Florian, 152.
Becescu Silvan G., 47.
Beldiceanu N. N., 78, 162.
Beza Marcu, 48.
„Bietul Ion“ de *Caragiale*, 162, 163.

Bilciurescu V., 53.
„Bisericuța din răzoare“ de *Galaction*.
„Blana lui Isaia“ de *Brătesca Voinești*.
Boileau, 136.
Bogdan, personagiu din „Apus de soare“, 33.
Bogdan Duică G., 83.
Bogdan I., 34, 42, 53.
„Bolnavii“, de *Gârleanu*, 157.
Botez C.,
Botez I.,
Botez O.,
„Boul și Vițelul“ de *Caragiale*, 26, 27, 162, 163.
„Boul și Vițelul“ de *Gr. Alexandrescu*, 27.
„Brand“ de *Ibsen*, 147.

Brătescu C., 44, 45.
Brătescu-Voinești I. Al., 18, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 120.
Brătianu Eliza, 8, 59.
Brătianu C. Ion, 12, 19, 37.
Brătianu C. I. I., 29.
Bucovina, 19.
Bucura Dumbravă, 43.
Buda, 31.
Budai Deleanu, 166.
„Budulea taichii“ de *Slavici*, 14, 50.
Budurescu N., 99.
„Bulboana lui Vălinaș“ de *Mihail Sadoveanu*, 102.
Buricescu I., 98.
Buzoianu Adriana, 76.
Byron, 148.

C
Caion, 56.
Cair, 162.
Caliany, personagiu din „Vlaicu Vodă“ de *A. Davila*, 31.
„Calul Dracului“ de *Caragiale*, 27, 28
Candrea A. I., 98.
Cantacuzino, G. Gr., 8.
Cantacuzino Sabina, 8, 59.
Caracostea D., 99, 100, 104
Caracostea Lucia, 162.
Caragiale, 14, 15, 16, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 49, 54, 64, 103, 106, 107, 109, 120, 136, 151, 154, 162, 163, 164, 165.
„Caragiale“ din „Critica dramatică“ de *Mihail Dragomirescu*, 136.

- Caldeia*, 41.
Carlyle, 45, 60.
Carp O. 81.
„Cartea munților“ de *Bucura Dumbravă*, 43.
„Ca să-mi dee și-o cafea“ de *Dragoslav*, 158.
„Castadiva“ de *Haralamb G. Lecca*, 55.
Catul, 150.
Cazaban Al., 92, 93, 94.
„Căința Domniței“ de *Cincinat Pavelescu*, 142, 143.
„Călătorului îi șade bine cu drumul“ de *Brătescu Voinești*, 104, 105, 117, 120.
„Călugărul Iovinadie“ de *Calistrat Hogoș*, 114.
„Către pace“ de *Cerna*, 47, 69, 71, 74, 140, 142, 169.
„Câinii“ de *Haralamb G. Lecca*, 55.
„Cântec de leagăn“ de *St. O. Iosif*, 65.
„Câteva păreri“ de *Caragiale*, 24, 25.
„Cât ține liturghia“ de *I. A. Bassarabescu*, 49, 169.
Cercul „Convorbirilor critice“, 134.
Cerna, 6, 7, 33, 45, 46, 50, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 81, 82, 89, 93, 101, 107, 140, 141, 168.
„Cetatea soarelui“ de *Corneliu Moldovanu*, 68, 146.
„Chemare“ de *Cerna*, 71, 141.
Chendi Ilarie, 17, 19, 20, 58, 176.
„Cidul“ de *Corneille*, tradus de *Gh. Gârleanu*, 167.
Ciocârlan I., 162.
„Chinul“ de *Al. G. Florescu*, 50, 51.
Chirițescu Mihail, 48.
Chiva, eroina din „Păcat boeresc“ de *Sadoveanu*, 121, 122.
Cioflec Romulus, 78.
Ciolănescu, erou din „Călătorului îi șade bine cu drumul“ 119.
Ciotori, 78.
Ciuchi, 47.
Ciura Al., 87.
Clara, personagiu din „Vlaicu Vodă“ de *Al. Davila*.
„Clăcașii“ de *Octavian Goga*, 18, 82, 86.
„Clopotele“ de *Minulescu*, 148.
„Coadă boului“ de *Al. Cazaban*, 94.
„Coco“ de *Maupassant* tradusă de *Irena Mohor*.
Codreanu Mihail, 115, 152.
Codreanu Ana, 153.
„Cometa“ de *Anghel și Iosif*, 126, 127, 129.
„Conferințele Vieții noi“, 99.
Canta V., 12.
„Contesa de Noailles“ de *Mihail Dragomirescu*, 40.
„Convorbiri critice“, 8, 19, 20, 21, 37, 45, 50, 74, 82, 92, 93, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 142, 144, 148, 150, 151, 152

- 153, 154, 159, 161, 162, 166, 267.
- „Convorbiri literare“, 19, 20, 25, 34, 35, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 57, 58, 63, 89, 100, 140.
- „Copilul nimănu“ de *Em. Nicolau*, 54.
- „Copilului“ de *Caragiale*, 151.
- Cornelia din Moldova*, 76.
- „Cosașul“ de *Octavian Goga*, 18, 86, 93.
- Costopol V.*, 152.
- Coșbuc*, 14, 15, 16, 17, 22, 24, 29, 50, 58, 59, 70, 150.
- Cotruș A.*, 152.
- Craiova*, 28.
- Creangă I.*, 14, 15, 112, 120, 168.
- „Critica dramatică“, de *Mihail Dragomirescu*, 135.
- Critica științifică și *Eminescu*, 21, 131, 135, 136.
- „Critice“ de *Maioreșcu*, 34.
- CRITICISMUL**, 120, 130.
- Cruceanu Mihail*, 99.
- Cunțanu Maria*, 87.
- Cuhulea*, erou din „*Furnica*“ de *Gârleanu*.
- „*Cupidon*“ de *Caragiale*, 151.
- Cuza Sp. H.*, 152.
- „*Cyrano de Bergerac*“ de *Rostand*, 127, 129.

D

- „*Dama cu camelii*“, dramă de *Al. Dumas fils*, 167.
- Damianovici*, 98.

- „*Daniil Scavinski*“ de *Cos-tache Negruzzi*, 112.
- Dante*, 16.
- „*Datorie*“ de *Sandu Aldea* 76, 77, 101, 103.
- „*Datorii uitate*“ de *Jean Bart*, 119.
- Dauș Ludovic*, 55.
- Davidescu N.*, 99, 151.
- Davila Al.*, 14, 17, 22, 29, 30, 168, 169.
- „*Dascălița*“ de *Goga*, 18.
- Dela Bârsa*, 162.
- Delavrancea*, 13, 14, 16, 20, 22, 29, 64, 79, 137, 169.
- „*De la misticism la raționism*“ de *Mihail Dragomirescu*, 21.
- „*De la oaste de I. C. Bacalbașa*“, 54.
- Demetriad Ar.*, 91.
- Demetrius*, 152.
- Densusianu Ovid*, 19, 20, 21, 40, 58, 97, 98, 100.
- „*Descrierea monumentelor Romei*“, de *George Murnu*, 83.
- „*Deutsche Rundschau*“, 13.
- Demetrescu Anghel*, 53.
- Dimitrescu-Iași*, 98.
- „*Din lumea celor care nu cuvântă*“ de *Em. Gârleanu*.
- „*Din trecutul nostru*“ de *Vlăhuță*, 24.
- „ *Direcții literare*“ de *Mihail Dragomirescu*, 52.
- „*Divina comedie*“ de *Dante*, 16.
- Djuvara Mircea*, 137.

Djuvara Trandafir, 53.
„Doina“ de *St. O. Iosif*, 65,
66, 117.
Doinaru Alexandru, 76.
Domnul Dincă de *I. A. Bas-
sarabescu*, 49.
„Domnul Notar“ de *Goga*, 90.
Domnița, figură din „Căința
Domniței“ de *Cincinat Pa-
velescu*.
„Don Juan“ de *B. Nemțeanu*
151.
Donna Gabriel, 162.
„Don Vagmîstru“ de *Grigo-
riu*, 59.
„Două neamuri“ de *Sandu-
Aldea*, 18.
„Două Surori“ de *I. Al. Bră-
tescu-Voinesti*, 112
Dobrescu N., 42.
Dobrogeanu-Gherea, 20, 25,
54.
Doctorul, personajiu din
„Jertfa“ de *I. C. Miclescu*.
Dragomir, personajiu din
„Vlaicu Vodă“ de *Al. Da-
vila*, 32.
Dragomirescu Mihail, 25.
Dragomirescu Iuliu, 53.
Dragoslav I., 152, 154, 158,
162, 168, 170.
„Drum drept“, 159.
„Dramaturgia română“ de
Mihail Dragomirescu, 136.
„Dubău Doamna“, persona-
giu din „Jertfa“ de *I. C.
Miclescu*.
Dulfu Eugen, 152.
Dulfu Petre, 51.
Duma G., 99, 152.

Dumas fils, 167.
Dumitru, erou din „Nucul lui
Odobac“ de *Gârleanu*.
Dunăreanu N., 77, 78, 162.
„Dura lex“ de *Panait Cerna*,
69, 71, 72.
„Dureri“ de *Sp. H. Cuza*.

E

„Ecouri“ de *Cerna*, 71.
Eftimiu Victor, 82, 84, 92, 94
95.
Eleonora, figură din „Torqua-
to și Eleonora“ de *Cerna*.
Eliade Pompiliu, 41, 42, 136.
Elisabeta Doamna, 36, 38.
„El Zorab“ de *G. Coșbus*, 14
Eliescu Mihail, 137.
Emil Horn, personajiu din
„Manasse“ *Ranetti Roman*.
Eminescu Mihail, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 22, 43, 56, 61, 69,
70, 75, 89, 145, 147, 152, 163.
„Epitalamul Arunculeii și a
lui Torquatus“ de *Cătul*,
trad. de *Hildebrand Frollo*.

Ervin, 96.
Euripide, 51.
„Excursii în Munții Gorjului“
de *G. Munteanu-Murgoci*.
Eva, eroină din „Păcatul lui
Adam“ de *Dragoslav*.

F

„Fabulele lui La Fontaine de
Pompiliu Eliade“ de *Șt.
Orășanu*, 41.

- „Facerea lumii“ de *Dragoslav*, 150.
Faguet, 139.
Farago, 87.
„Făt Frumos“, 154.
„Făt Frumos cu moț în frunte“ de *Caragiale*.
„Făt frumos din teiu“ de *Eminescu*, 63.
„Federația unionistă“, 9
„Fefelega“ de *I. Agârbiceanu*, 87, 88, 91.
Feraru Leon, 151.
„Filosofia adevărului“ de *Mihail Dragomirescu*, 131, 135.
„Fete de azi“ de *Teodor Sperantia*, 53.
Fisenta (Nikita Macedonski), 153.
Flers (Robert de), 8
„Floare de nalbă“ de *A. de Herz*, 167.
„Floare și genună“ de *Cerna*, 46.
„Florea Ceterașul“ de *Ion Paul*.
Florescu G. Al., 50, 51.
„Florica“ de *M. Gh. Vlădescu*, 167.
Floru S. I., 42.
„Fluviul“ de *Radu D. Rosetti*, 150.
Fogazzaro, 162.
Foti, 167.
Frollo Hildebrand, 150, 152.
„Furfanțo“, nuvelă de *Duiliu Zamfirescu*, 52.
„Furnica“ de *Gârleanu*, 154, 156, 167.
Furtună Enric, 167.
Furtună Horia, 96.
- G**
- Galaction*, 100.
Găvănescu I., 55.
„Gânduri și sfaturi“ de *N. Iorga*, 60, 62.
Gârleanu Emil, 50, 78, 101, 154, 155, 157, 162, 168, 169.
Gâza, figură din „Cântec de leagăn“ de *St. O. Iosif*, 66
Gherea-Dobrogeanu C., 56, 102, 103.
Gheorghe, erou din „O făclie de Paști“ de *Caragiale*.
Gherghel Al 99.
Ghica Dumbrăveni Leon, *Prințul*, 82.
Goethe, 48.
Goga Octavian, 6, 8, 17, 18, 38, 39, 50, 59, 81, 82, 84, 85, 86, 93, 117, 168.
Goga-Taslauanu, 168.
Gorovei Artur, 167.
Gorun Ion, 85, 87, 90.
Gregorian George, 61, 154, 170.
Grigorescu, pictor, 168.
„Grigorescu“ de *Vlahuță*, 16, 24, 25, 26, 169.
Grigoriu, 54.
Grue, personajiu, din „Vlaicu Vodă“ de *Al. Davila*, 31.
„Gura lumii“, dramă de *I. Găvănescu* 55.

H

Haia, eroina din „Haia Sanis“ de *Sadoveanu*, 123, 125.

„Haia Sanis“ de *Mihail Sadoveanu*, 123, 125, 169.

„Haiducul“ de *Bucura Dumbravă*.

„Hambarul“ de *Gârleanu*, 157.
Haneş Petre, 98.

„Hanul Boului“ de *Mihail Sadoveanu*, 124.

Hasdeu, 53.

„Hasdeu și Grigorescu“ de *Mihail Dragomirescu*, 135.

Hasnaş Sp. C., 76.

Herz (A. de), 78, 167.

Hétrat, 99, 100.

Hodoş Constanţa, 87, 89, 90.

Hogaş Calistrat, 111, 111, 126.

Holban Mihail, 52, 53.

I

„Iarna“ de *Dragoslav*, 152.
Ioaniţescu D. 137.

Ibrăileanu G., 102, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 126, 168, 170.

Ibsen, 147.

„Ifigenia în Aulida“ de *Euripide*, tradusă de *Petre Dulfu*, 51.

„Ifigenia în Taurida“ de *Euripide*, tradusă de *Petre Dulfu*, 51, 52.

Iliuţ, personagiu din „Tudorache Sucitu“ de *I. Toneanu* și *Aristide Marinescu*.

„Iliada“ lui *Homer* trad. de *G. Murnu*.

Iliescu Lazăr, 152.

„Impresionismul“ de *Mihail Dragomirescu*, 135.

„India“, 44.

„Indoiala“ de *D. Nanu*, 144, 145.

„In lumea dreptăţii“ de *Brătescu-Voineşti*, 104, 105.

„In munţii Neamţului“ de *Calistrat Hogoş*, 126.

„Interior de iarnă“ de *N. Davidescu*.

„In slujba păcii“ de *I. Al. Brătescu-Voineşti*.

„In pădurea Petrişorului“ de *Mihail Sadoveanu*, 124, 169.

„Instinctul naţional“ de *Take Ionescu*, 40.

„Institutul Pompilian“, 99.

„Înşiră-te mărgărite“ de *Vicitor Eftimiu*, 95, 96.

„Integralismul“ de *Mihail Dragomirescu*, 21, 37.

„In vacanţa“ de *I. A. Basarabescu*, 49, 159.

„Înviere“ de *Mihail Sorbul*, 167.

„Învingătorul de la Plevna“, 37.

„Ion Armanul“ de *Mihail Sorbul*, 165.

„Ion Brătescu-Voineşti“ de *Ibrăileanu*, 108.

Ionnescu Gion G. 53, 56.

Ionescu-Morel, 162.

„Ion Popovici Bănăţeanu“ de *Titu Maiorescu*.

Iorga N., 6, 8, 16, 17, 42, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 68,

79, 80, 93, 94, 114, 159, 168.
Iosif O. St., 16, 58, 59, 65, 66,
67, 115, 116, 126, 127, 152,
168, 169.

Irena Mohor, 162.

Isac Emil, 99.

Istoria, 134.

„*Istoria filosofiei Renașterii*“
de *P. P. Negulescu*.

„*Istoria literaturii secolului*
XVIII“ de *Iorga*, 61.

„*Istoria lui Ștefan cel Mare*“
de *Iorga*, 6, 61.

„*Istoria politică contemporană*“,
de *Moioreșcu* 3ü.

„*Isus*“ de *Cerna*, 69, 71, 72,
161.

J

Jean Bart, 18, 109, 111, 113,
114.

„*Jertfa*“, dramă de *Ion C. Mi-*
culescu, 50, 51

„*Jucătorii de cărți*“ dramă
de *Haralamb G. Luca*.

„*Junimea*“, 53.

K

„*Kir Ianulea*“, de *Caragiale*.
127.

L

„*Lae Chioru*“, figură din poe-
ziile lui *Goga*, 18, 86.

La Fontaine, 136.

„*Lă hanul lui Mânjoală* de
Caragiale, 14, 15.

Lamartine, 136.

„*La noi*“ de *Octavian Gogn*,
18, 82.

Lascăr V., 153.

Laurian Armașu, 153.

Lazăr, personagiu din „*Ma-*
nasse“ de *Ronetti Roman*.

Lăptuc erou din „*Punga*“ lui
Gârleanu.

Lecca G. Haralamb, 52, 53, 54,
55, 56.

Lecca Octav, 68.

„*Legenda funigeilor*“ de *An-*
ghel și Iosif, 126, 127, 129.

Lelia, personagiu din „*Ma-*
nasse“ de *Ronetti Roman*.

„*Leonard și Gertruda*“ de
Pestalozzi, 43.

„*Licitație*“ de *Gârleanu*.

„*Liga pentru unitatea cultu-*
rală a Românilor“, 13

Lisseanu-Popa G., 142.

„*Literatura română moder-*
nă“ *Mihail Dragomirescu și*
G. Adamescu, 136.

„*Literatura și arta română*“.
Litzica C., 42.

Londra, 118.

Lovinescu E., 135, 138, 162,
167.

„*Luceafărul*“ revistă, 17, 19,
20, 81, 82, 83, 84, 86, 89,
90, 91, 117.

Ludovic XIV, 4.

„*Lumini de lună*“ de *Emi-*
nescu, ediția *Scurtu*, 62.

„*Luminița*“ de *I. Agârbiceanu*,
88, 91.

„Lumi uitate“ de *Teohari Antonescu*, 41.

Lungianu Mihail, 78, 162.

„Luptătorii“ de *Em. Gârleanu*, 58, 155.

M

Macedonski Alexandru, 56.
154, 156.

Maiorescu Titu, 6, 9, 12, 13,
22, 34, 36, 37, 38, 39, 40,
43, 45, 51, 52, 58, 63, 71,
139, 136, 169.

Machiavelli, 27.

„Mai stai puțin“ de *Victor Rath*.

„Mamă“ dramă de *Ion C. Miculescu*.

„Mama răniților“, 37.

„Manasse“, de *Ronetti Roman*, 57, 70

Manole căpitanul erou din
„Kir Ianulea“ de *Caragiale*.

Marin, erou din „Păcat boeresc“ de *Sadoveanu*. 120,
121.

Marinescu Aristide, 54.

Marinescu Gh., 136.

Marghiloman Al., 8, 51, 81.

Mateescu Ciupagea, 56.

Maupassant, (Guy de), 112,
162, 167.

„Mărășești“, 7, 9, 30.

„Măr de aur“ vers de *Victor Eftimiu*, 95.

„Mărăști“, 7, 9, 30.

„Mănăstirea Argeșului“ baladă poporană, 39.

Mândru A., 147, 148.

„Meca“ 118, 125

Mehedinți Simeon, 19, 34, 39,
40, 41, 168, 170.

„Metamorfoză“ de *Anghel*,
67, 68

Miculescu C. Ion, 50, 51.

Mihai Viteazul, 165.

Mihai Viteazul erou din „Săr-
racul Popă“ de *Sorbul*.

Mihăileanu M., 98.

Mihăileanu St. (Stempo), 54.

„Mihu cnpilul“ balada din po-
por, 39.

Milescu, erou din „In răs-
boiu“ de *Duiliu Zamfirescu*.
Mille, 81.

Militaru Vasile, 54, 150.

„Minerva“ 8, 9.

Minulescu I., 68, 92, 94, 95,
98, 99, 169, 170.

„Miorița“, balada lirică po-
porană, in varianta *Alec-
sandri*, 38.

Mircea, personagiu din „Vlai-
cu Vodă“ de *Al. Davila*, 14,
15, 31.

„Miriță“ de *Duiiu Zamfires-
cu*, 38, 48.

Mironescu C., nuvelist, 18.

Mișu Gerescu, erou din „Scri-
sorile lui Mișu Gerescu“ de
Brătescu-Voinești, 104.

Moldovan Corneliu, 65, 68, 137,
146, 147, 154, 160, 167.

„Mort fără lumânare“ de *Ion C. Bacalbașa*.

Moscovici (A. Toma), 47.

„Moș Gheorghe la expozi-
ție“, 102.

- „Moș Ion Roată“, erou al lui
Creangă, 103.
„Moșul cuminte“, figură din
„Cântec de leagăn“ de
Iosif.
Munteanu-Murgoci, 63.
Murnu G., 48, 49, 83, 89, 90.
Musset (Alfred de), 70.

N

- Naum A.*, 48.
Naum A. Al., 47.
Nanu D. 144, 145, 162.
Năiță, erou din „Călătorului
ii șade bine cu drumul“
de *Brăescu-Voinești*.
„Năluca“ de *Sadoveanu*, 169.
„Năpasta“ de *Caragiale*, 54.
„Nășica“ de *G. Vâlsan*.
„Necunoscutei“ de *Cincinat
Pavelescu*, 142, 143.
Negoitza, 27, 28.
Negru Natalia, 76.
Negruzzi Iacob, 100.
Negulescu P. P., 24, 25.
Nemțeanu Barbu, 151.
„Neoiobăgia“ de *Gherea*, 102.
Netzler I., 137.

- Nicolau Emil*, 54
„Niculăiță Minciună“ de *Bră-
tescu-Voinești*, 106.
Niculică, erou din „Păcat bo-
eresc“ de *Sadoveanu*.
Nistru, 7, 30
„Noaptea sfântului Andrei“
de *Dragoslav*, 158, 159.
Noapte de *Cerna*, 47, 69, 71,
74, 169.

- „Noapte“ de *Stamatid*, 149.
„Noapte de vară“ de *Coș-
buc*, 14.
Noti C., 152.
Noua revistă română, 136.
„Nucul lui Odobac“ de
Gârleanu, 154, 156, 169.
„Nunta Zamfirii“ de *G. Coș-
buc*, 14.

O

- Oana, personaj din „Apus
de soare“ de *Delavrancea*.
Oblivius (Caragiale), 151.
„Ochiul lui Turculeț“ de
Gârleanu, 157.
„O contraversă metafizică“
de *Mihail Dragomirescu*.
Odobac, erou din „Nucul lui
Odobac“ de *Gârleanu*.
Odobescu Al., 26, 136.
Oeconomu Ciru, 152.
„Olarul și Amfora“ de
Cincinat Pavelescu.
Olănescu Adina, 8, 62.
Ollănescu-Ascanio, 52.
„Oltul“ de *Goga*, 18, 62.
„Omăgiu“ lui *Titu Maiorescu*,
35, 37.
„1907“ de *Caragiale*, 24, 101.
„1907“ de *Vlahuță*, 29, 101,
137.
Onciul Dumitru, 42.
„Opere complete de Chendi“
92.
„Ora lecției“ de 47.

- Orășanu Ștefan, 41, 61.
Oreste, 99, 152.
Orleanu Gh, 167.
„O scrisoare pierdută“ de
Caragiale, 106.

P

- Pacea, 141.
„Paharul fermecat“ de An-
ghel.
„Pajul cupidon“ de Eminescu,
46.
Paleologu M., 152.
Pamfile Maria, 78.
Pamfile Tudor, 78.
„Pană Trăsnea Sfântului“ de
Brătescu-Voinești.
Pandelea N., 54.
„Pandurul“ de Bucura Dum-
bravă, 43.
„Panegericul lui St. Orășanu“
de N. Iorga, 61.
„Panegericul lui G. Popo-
vici“, de N. Iorga, 61.
„Pantum“ de Cincinat
Pavelescu, 142, 144.
Paraschivescu Bosnief, 56, 152.
„Pastelul românesc“ de Gh.
Marinescu.
„Patriarhala“ de St. O. Iosif.
Pavelescu Cincinat, 142, 143,
153, 168, 170.
Pavelescu I., 152.
Paul Ion, 50.
„Păcat boeresc“ de Sadovea-
nu, 102, 121, 125, 169.
„Pe albumul unei fetițe“ de
Cornel Moldovanu, 147.
„Pe câmpul Bărăganului“ de
Sandu Aldea, 76, 77.

- „Pe Golgota“ de Gregorian
68.
„Pe etajera roză“ de Stama-
tiad, 149.
„Pelerinii morții“ de Minu-
lescu, 148.
Peretz I., 137.
Periețeanu Gr. I., 113.
Petra-Petrescu, 83, 90.
Petrescu Costin, 137.
Petrescu N., 52.
Petrovici I., 44, 45.
Piccolino, (Caragiale), 151.

- Pitache, erou din „Călătoru-
lui îi șade bine cu drumul“
de Brătescu-Voinești.
Pitiș Ecaterina, 87.
„Plânsul lui Adam“ de Cerna,
69, 71, 73.
Plevna, 103.

- Pocuția, 32.
„Poema acului“ de Leon
Feraru, 151.
„Poetul Brătescu - Voinești“
de Caracostea, 104.
„Poezie și proză“, omagiu lui
Iacob Negruzzi de Mihail
Dragomirescu și N. I. Ba-
silescu.
Poë Edgard, 78.
„Poezii“ de Eminescu, 62.
Pogoneanu Rădulescu, 43.
„Polieci“ de Corneilla, 167.
Poloni, 32.
Pop Vasiie, 78.
„Popa Tanda“ de Slavici, 14,
50.
Popescu Spiridon, 18, 102.
Poporanismul, 20.

- „Poporanismul“ de *Mihail Dragomirescu*, 135.
„Poporul“ de *Cerna*, 46, 70.
Popovici Bănăţeanul Andrei, 152, 168.
Popovici Aurel, 63.
Popovici G., 47.
Pora N., 100.
„Povestea teiului“ de *Eminescu*, 63.
„Povestea unei coroane de oţel“ de *Coşbuc*.
„Povestea vulpii“ de *A. Naum*, 48.
„Poveste banală“ de *Mihail Sorbul*, 167.
„Patriarhala“ de *St. O. Iosif*, 153.
„Păcatul lui Adam“ de *Dragoslav*, 158.
„Praznicul Calicilor“ de *Mihail Sorbul*, 165.
„Predoslavie“ de *Brătescu-Voineşti*.
„Prefaţa la Eminescu“ de *I. Scurtu*.
„Prefaţa la discursurile parlamentare“ de *Titu Maiorescu*, 35, 36.
„Prefaţă la Istoria lui Ştefan cel Mare“ de *Iorga*, 61.
„Prejudecăţi“ de *Gr. Ventura*.
„Primăvara“ de *Cincinat Pavelescu*, 144.
„Primăvara literară“ de *S. Mehedinti*.
„Principii de literatură“ de *Mihail Dragomirescu*.
Prinţul Moştenitor, 10.
„Privighetoarea“ de *Brătescu-Voineşti*.

- „Prizonierul“ de *Gârleanu*, 157.
Protopopescu Dragoş, 99.
„Pseudokinegeticos“ de *Odobescu*, 136.
„Punga“ de *Gârleanu*, 154, 169.
Puşcaru I., 153.

R

- Racine*, 4, 167.
Ramură Dinu (A. de Herz), 78, 99.
„**Ramuri**“, 76.
Ranetti G., 55, 115.
Rareş, personagiu din „*Apus de soare*“, 32, 33.
Raşcu, 99.
Rădulescu Mircea, 117.
Rădulescu-Motru, 44, 136, 169.
Rath Victor, 151.
Răsmiriţă, 137.
Răuleţ C., 167.
Rebreanu Liviu, 88, 154, 162.
Regele Carol, 10, 11.
Regina Elisabeta, 8.
Règnier (Henri de), 97.
„*Reineke Fuchs*“ de *Goethe*, 48.
Reteganul Pop Ion, 84.
„**Revista idealistă**“, 52, 56.
„**Revista noastră**“, 90.
„**Revista nouă**“, 53.
Riria, 56.
„*Risipă*“ de *Cincinat Pavelescu*, 144.
Robeanu (G. Popovici), 47.
„*Romanţa cheii*“ de *I. Minulescu*, 148.

- „Romanța mortului“, de *I. Minulescu*, 148.
„Romanța gramofonului“ de *Topârceanu*, 115, 116.
România, 9.
„România pitorească“ de *Vlahuță*, 16.
„Românul literar“, 56.
„Romeo și Julieta la Mizil“ *Ranetti*, 55.
„Romhilda“ de *Civiu Oeconomu*, 152.
Ronetti Roman, 79.
Rosetti D. Radu, 56, 150, 167.
Rostand Edmond, 127, 129.
„Rugăciunea unui dac“ de *Eminescu*, 152.
„Ruja“, eroină din „Nucul lui Odobac“, 156, 157.

S

- Sadoveanu Mihail*, 9, 18, 53, 59, 78, 102, 111, 112, 113, 114, 121, 123, 124, 125, 126, 168, 169.
Safta, eroină din „Punga“ de *Gârleanu*.
„Sanda“, de *Al. G. Florescu*,
Sandu Aldea C. 18, 64, 76, 77, 78, 101, 102, 103, 168.
Sașa, eroina din „Viața la țară“ de *Duiliu Zamfirescu*.
„Satrapul din Rodos“ de *Corneliu Moldovanu*, 160.
„Sămănătorul“, 6, 14, 17, 18, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 68, 71, 74.
„Săracul Dumitrescu“ de *G. Ranetti*, 55.
„Săracul Popă“ de *Sorbul*, 165, 167.

- Schlegel*, 90.
„Școala nouă“, 134, 140, 161.
„Scrisori antice“ de *Mândru*, 147.
„Scriitori și curente“ de *Ibrăileanu*, 108.
„Scrisoare“ de *Militaru*, 150.
„Scrisoarea IV“ de *Costache Negruzzi*, 112.
„Scrisorile lui Mișu Gerescu“, de *Brătescu Voinești*, 108.
Scrob Carol, 151.

- Scurtu I.*, 62, 63, 80.
„Seceta“ de *St. O. Iosif*.
„Serenada“ de *Cincinat Pavelescu*, 144.
Șerbănescu Teodor, 53.
„Sfântul“ de *Dragoslav*, 158.
Sfântul Iosif, erou din „Pe Golgota“ de *Gregorian*.
Shakespeare, 4, 56.

- Silvan G.*, 53
Simionescu-Râmniceanu, 83.
Slavici I. 14, 50.
Slătineanu, 99.

- „Sora Marta“ de *Demetrius*, 152.
Sorbul Mihail,

- Speranția Eugen*, 99.
Speranția Teodor, 53.
Șmul, erou din fabule „Talmud“ de *Caragiale*, 27, 163.
„Șoapte“ de *P. Cerna* 71.
„Sonete arhaice“ de *Corneliu Moldovanu*, 68.
Soricu, 76, 87.
Spinoza, 35.

- „Spiritul critic în cultura română de Ibrăileanu, 108
Spiru Bacău A. 137.
„Spre culme“ de *Corneliu Moldovanu*, 147.
Stamatiad Alexandru, 98, 99, 149, 167.
Stavri Artur, 76, 81.
Ștefan cel Mare, personajiu din „Apus de soare“ de *Delavrancea*, 32, 33.
Ștefăniță, personajiu, din „Apus ee soare“ de *Delavrancea*, 33.
Stere C., 18, 103, 108, 168.
Știința, 132, 134.
„Știința literaturii“ de *Mihail Dragomirescu*, 20.
„Știți românește“ vezi „Vorbiți românește“ de *Ion Gorun*, 85.
Stoenescu Florea, 152.
„St. O. Iosif“ de *Mihail Dragomirescu*, 40.
Ștrul, erou din fabula „Talmud“ de *Caragiale*, 27, 163.
„Studii“ de *I. Rădulescu-Pogoneanu*, 43.
„Studii critice“ de *I. Gherea-Dobrogeanu*, 162.
Sturza A. D., 56.
„Subțirica din vecini“ de *Coșbuc*, 14
„Suprema forță“, de *Haramb G. Lecca*.

T

- Tafrali*, 53.
Taine, 4.
Take Ionescu, 39, 40.

- „Talmud“ de *Caragiale*, 162, 163.
„Țara noastră“, 17, 81, 82, 84.
„Tartorul cel mare“, erou din „Kir Ianulea“ de *Caragiale*, 27.
„Țarul sârbilor“ personajiu din „Vlaicu Vodă“ de *A. Davila*.
„Tănase Scatiu“, de *Duiliu Zamfirescu*, 14, 35.
Tăslăuanu Octav, 17, 82.
Tătăărăscu G., 137, 167.
„Teatrul Național“, 54, 56, 79.
Tennyson, 56.
Teodorescu C., 76
Teodoru, 82.
Teohari Em. N., 137.
„Teoria poeziei“ dd *Mihail Dr gomirescu* 134, 135.
„Tinerete“ de *Vâlsan*, 159,
„Țiganiada“ de *Budai-Deleenu*, 166.
„Țiganiii“ de *Coșbuc*, 150.
„Țiganiii“ de *Donar Munteanu*, 150.
Țincu, 51.
Tisa, 30.
Tolstoi, 35, 46, 70, 88, 123.
Toma A., 47.
Tomescu D., 63.
Toneanu V., 54.
Topârceanu G., 18, 95, 114 168.
Torquatus, figură din „Epitalamul Aruncului și Torquatus“ de *Catul* tradus de *Hildebrad Frollo*, 47.

- „Torquatus și Eleonora“ *P. Cerna*, 46.
„Traviata la Huși“ de *Al. Cazaban*, 94.
Trăncănescu, figură din „Trăncănescu“ de *S. Mehedinți*.
„Trandafirii“ de *Zaharia Bârzan*, 90, 91.
„Trandafirul“ de *Galaction* 100.
„Tripla Alianță“, 12.
Trivale, 137.
Tudorache, personajiu din „Tudorache Sucitu“ de *V. Toneanu și Ar. Marinescu*, 55.
„Tudorache Sucitu“ de *V. Toneanu și Aristide Marinescu*, 54.
Tudorița, eroină din „Haia Sanis“, de *Sadoveanu*.
Tulliu Nuși, 76.
Turghenief, 111, 125.
Tutoveanu G., 47.
Tzigara-Samurcaș Al., 42.

U

- Ugolin, 16.
Ulea, personajiu din „Apus de soare“ de *Delavrancea*, 32, 33.
32, 33.
„Ultimul Vlăstar“ de *N. Pandelea*, 54.
„Un om supărător“ de *Al. Cazaban*.
„Un regiment de artilerie“ de *Brătescu Voinești*.
Urdărianu, 153.
Ursachi, 54.

V

- Vadul rău, localitate - figură din „Doina“ de *Iosif*, 66.
„Valea albă“ de *G. Silvan*, 53.
Vâlsan, 6, 76, 101, 154, 159, 162, 167, 169.
Vânătorul sătean, erou din „In pădurea Petrișorului“ de *Sadoveanu*.
„Vânt de primăvară“ de *Sorbul*, 163.
„Veneția“ de *Cincinat Pavelescu*, 144.
Ventura Gr., 55.
Verhaeren, 96.
Verlaine, 96.
Versailles, 9.
„Viața la țară“ de *Duiliu Zamfirescu*, 169.
„Viața românească“, 18, 20, 29, 59, 76, 154.
„Viața nouă“, 19, 20, 21, 108, 98, 99, 100, 110, 115, 116.
„Viața literară“, 92, 94, 99.
„Viața lui Pestalozzi“ de *I. Rădulescu Pogoneanu*, 43.
Victor Hugo, 32.
„Vifor“ de *G. Tătărăscu*, 137.
Vițelul. erou din „Boul și Vițelul“ de *Caragiale*.
Vițianu, 153.
Vlad Țepeș, 72, 166.
Vlad Țepeș. personajiu din „Praznicul calicilor“ de *Sorbul*, 166.
Vlădescu G. Mihail, 167.
Vlahuță, 14, 16, 17, 20, 22, 24, 25, 26, 29, 58, 59, 104, 169.

„Vlaicu Vodă“ de *Al. Davila*,
14, 29, 30, 31, 61, 168, 169.

Vodă Carol, 12, 29, 36, 37.

„Vornicul“ de *Gârleanu*, 50,
Vojen, 56.

„Vorbiți românește“ vezi
„Știți românește?“ de *I. Gorun*, 85.

„Vorniceasa“, de *G. Vâlsan*,
159.

Vulovici, 76.

X

Xenopol D. A., 152

Z

Zaborowski, 153.

Zamfirescu Duiliu, 14, 15, 22,
38, 39, 52, 94, 168.

Zamfirescu Mihail, 151.

„Zâna lacului“ de *Mihail Sa-*
doveanu, 124.

Zelig Șor, personagiu din
„Manase“ de *Ronetti Ro-*
man.

„Zile de durere“ de *P. Cerna*,
45, 81.

TABLA DE MATERII

Istoria literaturii române în secolul XX (1900-1910)

	Pag.
Introducere I	3
„ II	5
„ III	7
<i>Capitolul I. Originile misticismului național . . .</i>	11
<i>Capitolul II. Directivele misticismului național . .</i>	16
<i>Capitolul III. Opere emineștiane</i>	22
§ 1. Ideologia emineștiană	22
§ 2. Literatura propriu zisă emineștiană	24
§ 3. Poezia emineștiană	26
I. „Vlaicu Vodă“ de <i>Al. Davila</i>	30
II. „Apus de soare“ de <i>Delavrancea</i>	32
<i>Capitolul IV. Convorbirismul (misticismul național etic)</i>	34
§ 1. Ideologia convorbiristă	34
I. Prefață la discursurile parlamentare de <i>Titu Maiorescu</i>	35
II. O controversă metafizică de <i>Mihail Dragomirescu</i>	35
III. Direcțiuni literare de <i>Mihail Dragomirescu</i>	37
IV. Poporanismul de <i>Duiliu Zamfirescu</i>	38
V. „ „ <i>Titu Maiorescu</i>	38
§ 2. Literatura propriu zisă convorbiristă	39
I. „Oratori, retori și limbuți“ de <i>T. Maiorescu</i>	39
II. „Contesa de Noailles“ de <i>Mihail Dragomirescu</i>	40
III. „Șt. O. Iosif“ de <i>Mihail Dragomirescu</i>	40

IV. „Literatura română modernă“ de <i>Mihail Dragomirescu</i> și <i>Gh. Adamescu</i>	40
V. „Fabulele lui la Fontaine“ de <i>St. Orășanu</i>	41
VI. „Lumi uitate“ de <i>Teohari Antonescu</i>	41
VII. „Alexandru Odobescu“ de <i>S. Mehedinți</i>	42
VIII. „Primăvara literară“ de <i>S. Mehedinți</i> .	42
IX. „Viața lui Pestalozzi“ de <i>I. Rădulescu Pogoneanu</i>	43
X. „Cartea munților“ de <i>Bucura Dumbravă</i>	43
XI. „Istoria filozofiei Renașterii“ de <i>P. P. Negulescu</i>	
§ 3. Poezia lirică convorbiristă	45
I. „Zile de durere“ de <i>Cerna</i>	45
II. „Amor“ de <i>Cerna</i>	46
III. „Floare și genună“ de <i>Cerna</i>	46
IV. „Torquato și Eleonora“ de <i>Cerna</i>	46
§ 4. Poezia epică	46
V. Iliada lui <i>Homer</i> tradusă de <i>Murnu</i>	48
VI. Cât ține liturghia, de <i>I. A. Bassarabescu</i>	49
VII. Domnul Dincă de <i>I. A. Bassarabescu</i> .	49
§ 5. Poezia dramatică	
I. „Jertfa“ de <i>Ion C. Miculescu</i>	51
§ 6. Centre secundare	52
Capitolul V. Sămănătorismul	58
§ 1. Generalitatea mișcării	58
§ 2. Ideologia sămănătoristă	60
I. „Gânduri și sfaturi“ de <i>Iorga</i>	60
II. Prefață la „Istoria lui Ștefan cel Mare“ de <i>Iorga</i>	61
III. Panegiricul lui Ștefan Orășanu, de <i>Iorga</i>	61
IV. „ „ „ George Popovici de <i>Iorga</i>	61
§ 3. Literatura propriu zisă sămănătoristă: <i>Iorga</i>	64
§ 4. Poezia lirică sămănătoristă	65
I. Pastelurile arhaice de <i>Corneliu Moldovanu</i> .	65-68
II. „Cântec de leagăn“ de <i>St. O. Iosif</i>	66
III. „Doina“ de <i>St. O. Iosif</i>	66
IV. „ Secetă“ de <i>St. O. Iosif</i>	66
V. „Metamorfoza“ de <i>Anghel</i>	67
V. „Paharul fermecat“ de <i>Anghel</i>	67
VI. „Plânsul lui Adam“ de <i>Cerna</i>	69-73-76

	Pag.
VII. „Dura lex“ de <i>Cerna</i>	69
VIII. „Isus“ de <i>Cerna</i>	69
IX. „Noapte“ de <i>Cerna</i>	69-74
<i>Cerna</i>	69-76
§ 5. Poezia epică sămănătoristă	76
I. „Datorie“ de <i>Sandu Aldea</i>	76-77
II. „Pe câmpul Bărăganului“ de <i>Sandu Aldea</i>	77
§ 6. Poezia dramatică sămănătoristă	78
Sămănătorismul și „Manasse“ de <i>Ronetti Roman</i>	79-80
Capitolul VI. Directiva socială	81
§ 1. Ideologia „ <i>Lucefărului</i> “	81-82
§ 2. Literatura propriu zisă a „ <i>Lucefărului</i> “	82-83
I. <i>Goga, Victor Eftimiu, și Agârbiceanu</i>	82-83
II. „Descrierea monumentelor din Roma“ de <i>G. Murnu</i>	83
§ 3. Poezia lirică a „ <i>Lucefărului</i> “: <i>Goga</i>	85-86
§ 4. Poezia epică a „ <i>Lucefărului</i> “	87
I. „ <i>Luminița</i> “	88
II. „ <i>Fefelega</i> “	88-89
III. <i>Murnu</i> și „ <i>Iliada</i> “	89
§ 5. Poezia dramatică a „ <i>Lucefărului</i> “: „ <i>Domnul Notar</i> “ de <i>Goga</i>	90
„ <i>Trandafirii roșii</i> “ de <i>Zaharia Bârsan</i>	91
Capitolul VII. Misticismul naționalismului sceptic. <i>Ilarie Chendi</i>	91
§ 1. Ideologia și Literatura propriu zisă a naționalismului sceptic	91
I. „ <i>Traviata la Huși</i> “ de <i>Al. Cazaban</i>	94
II. „ <i>Coadă Boului</i> “ de <i>Al. Cazaban</i>	94
§ 2. Poezia naționalismului sceptic: <i>Minulescu, Eftimiu</i> . — „ <i>Inșiră-te mărgărite</i> “	94
Capitolul VIII. Directiva misticismului estetic (Estetismul)	97
§ 1. Ideologia Estetismului: <i>Ovid Densusianu</i>	97
§ 2. Literatura propriu zisă a Estetismului: <i>Dumitrescu-Iași, Pompiliu Eliade, I. A. Candrea</i>	98
§ 3. Poezia estetismului: <i>Hétrat și Caracostea, Gălaction</i>	98

Capitolul IX. Poporanismul	101
§ 1. Ideologia poporanismului. „1907“ de <i>Vlahuță</i> ; „1907“ de <i>Caragiale</i> . <i>Bulboana</i> lui <i>Vălinaș</i> de <i>Sadoveanu</i>	101
<i>Ibrăileanu</i> și <i>Stere</i>	102-104
<i>Brătescu-Voinești</i> și <i>Ibrăileanu</i>	104
I. „In slujba păcii“ de <i>Brătescu Voinești</i>	108
II. „Privighetoarea“	110
III. „Scrisorile lui <i>Mișu Gerescu</i> “	110
Ideologia poporanismului și „Datorii uitate“ de <i>Jean Bart</i>	109
§ 2. Literatura propriu zisă a poporanismului	111
<i>Sadoveanu</i> și scriitorii mari streini	111
<i>Brătescu-Voinești</i> și <i>humoriștii</i> noștri	112
<i>Pătrășcanu</i> și „ <i>Amintirile</i> lui <i>Cassian</i> “	113
<i>Jean Bart</i>	113
<i>Calistrat Hogoș</i>	114
§ 3. Poezia poporanismului	115
§ 1. <i>Lirica</i> poporanistă	115
I. „ <i>Balada</i> <i>chiriașului</i> “	115
II. „ <i>Romanța</i> <i>Gramofonului</i> “	116
§ 2. <i>Epica</i> poporanistă	117
I. „ <i>Călătorului</i> îi șade bine cu <i>drumul</i> “ de <i>Brătescu-Voinești</i>	119
II. „ <i>Păcat</i> <i>boeresc</i> “ de <i>Sadoveanu</i>	121
III. „ <i>Haia</i> <i>sanis</i> “	123
IV. „ <i>Năluca</i> “	123
V. „ <i>In</i> <i>pădurea</i> <i>Petrișorului</i> “	124
§ 3. <i>Drama</i> poporanistă	126
Capitolul X. Criticismul sau „Școala nouă“	130
§ 1. Ideologia Criticismului. Generalități	
I. <i>Articolul</i> <i>program</i>	135
II. <i>Hasdeu</i> și <i>Grigorescu</i>	135
III. „ <i>Poporanismul</i> “	135
IV. „ <i>Impresionismul</i> “	135
V. „ <i>Caragiale</i> “	136
VI. <i>Ion Trivale</i>	137
§ 2. Literatura propriu zisă criticistă	139
<i>E. Lovinescu</i>	
§ 3. Poezia lirică a „ <i>Convorbirilor</i> <i>critice</i> “	

TAMPILIV
Pag.

I. „Către Pace“ de <i>Cerna</i>	140
II. „Chemare de <i>Cerna</i>	141
III. „Olarul și Amfora“ de <i>Cincinat Pavelescu</i> 142	
IV. „Căința Domniței“ de <i>Cincinat Pavelescu</i> 143	
V. „Necunoscutei“ de <i>Cincinat Pavelescu</i> 143	
VI. „Pantum“ de <i>Cincinat Pavelescu</i>	144
VII. „Indoială“ de <i>D. Nanu</i>	145
VIII. „Atolii“ de <i>D. Nanu</i>	145
IX. „Cetatea Soarelui“ de <i>Corneliu Moldovanu</i>	149
X. „Pe etajera roză“ de <i>Stamatiad</i>	
XI. „Noapte“ de <i>Stamatiad</i>	149
XII. „Epitalamul Arunculeii și al lui Torquatus“	150
XIII. „Țigani“ de <i>Donar Munteanu</i>	150
XIV. „Interior de Iarnă“ de <i>N. Davidescu</i> 151	
XV. „Don Juan“ de <i>Barbu Nemțeanu</i>	151
§ 5. Poezia epică a „Școalei nouă“	
I. „Punga“ de <i>Em. Gârleanu</i>	154
II. „Furnica“ de <i>Em. Gârleanu</i>	156
III. „Nucul lui Odobac“ de <i>Em. Gârleanu</i>	156
IV. „Luptătorii“ de <i>Em. Gârleanu</i>	157
V. „Noaptea Sfântului Andrei“ de <i>I. Dragoslav</i>	158
VI. „Tinerețe“ de <i>Gh. Vâlsan</i>	159
VII. „Satrapul din Rodos“ de <i>Corneliu Moldovanu</i>	160
VIII. „Pe Golgota“ de <i>George Gregorian</i>	161
IX. „Dintele“	162
X. „Bietul Ion“ de <i>Caragiale</i>	163
XI. „Talmud“ de <i>Caragiale</i>	163
XII. „Boul și Vițelul“	163
§ 5. Poezia dramatică a „Școalei nouă“	165
I „Săracul Popă“ de <i>Mihail Sorbul</i>	165
II. „Praznicul Calicilor“ de <i>Mihail Sorbul</i>	165
Concluziune	168

