

Biblioteca Centrală Universitară  
București

---

COTA 55796 Dublet

INVENTAR 277897

E. L O V I N E S C U

C R I T I C E

EDIȚIE DEFINITIVĂ

VI

REVIZUIRI

804



~~804~~

EDITURA „ANCORA”, S. BENVENISTI & Co.

cr 1915

55796  
Dublet

6257/92

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ  
 BUCUREȘTI

Cota 55796 Dublet  
 Inven. n. C277897



5eli

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti



C277897

## P R E F A Ț Ă

---

*In acest volum sunt adunate câteva studii asupra unor scriitori mai însemnați de dinainte de război cu intenția de a le situa poziția pe scara valorilor prin revizuirea opiniilor curente.*

**E. L.**

*Aprilie 1928.*

---





## I

### 1. Revizuirii literare. 2. Anexă din 1927.

1. Partidul conservator cerea la începutul veacului, mai ales prin glasul lui Delavrancea, „revizuirea conștiinților“. Se poate vorbi de revizuire și în cadrul mai modest al conștiinții literare, adică al acelei conștiinți formate din opiniile literare sugerate în școală, la o vârstă când sufletul primește orice fără critică și păstrează totul și trecute apoi în inconștient pentru ca, dela adăpostul oricărei răspunderi, să condiționeze activitatea spirituală a omului matur.

Cum, apărută mai târziu, reflecția critică nu se aplică asupra opiniilor câștigate ci asupra opiniilor noi, conștiința noastră literară e formată, pe deoparte, dintr'un mare număr de idei primite sumar, fără control și mistuire, de admirații nelegitime, de prejudecăți literare, iar, pe de alta, din adevărate convingeri elaborate dintr'o inițiativă proprie, care prin sincronizare se adaptează succesiv evoluției sufletești, pe când celelalte își continuă viața lor vegetativă și acțiunea reflexă în determinările noastre publice.



În epoca acestei acțiuni tenace a școalei asupra conștiinței noastre literare dezarmate, am declamat, de pildă, cu toții *Latina Gintă*, sub sugestia legendei poeților lumii întregi veniți ca Magii răsăritului să se închine lui Alecsandri cu aur, smirnă și tămâie; am cântat *Deșteaptă-te, Române*, în convingerea că e cea mai frumoasă poezie patriotică; am admirat proza simfonică a lui Odobescu; am psalmodiat cupletele *Cântării României*; am recitat la toate serbările școlare *La Icoană* a lui A. Vlahuță și ne-am fixat, astfel, un mic capital de opinii invariabile asupra lui Eminescu, Coșbuc, Caragiale, opinii tiranice ce ne stăpânesc și azi. Prin tendința naturală de a merge înainte cei mai mulți dintre noi nu s'au mai întors îndărăt iar unii au rămas chiar cu ortografia învățată în copilărie ca, de pildă, Haret, care, ajuns ministru al instrucției publice, continua să scrie „*d-selle*“ — pentru „*domniei sale*“, cu ortografia dascălului său din școala primară: modestul învățător trăia, astfel, în fiecare slovă a ministrului reformator...

A venit, prin urmare, vremea unei revizuiți a valorilor literare, nu din imboldul unei impietăți, ci din conștiința nevoei biologice și sociale ce ne impune o sincronizare a manifestărilor noastre sufletești și, deci, între altele, și o conștiință literară actuală și strict critică.

2. In primii ani de după război, în momentul intrării mele într'o grădină de vară, colaborând la textul incert al revistei ce se juca, actorul din scenă m'a întâmpinat cu :

— A sosit și *Sbierătorul!*

din care am tras concluzia că existența *Sburătorului* ajunsese să fie înregistrată și în grădinile de vară ; puțin după aceea, în enumerația preocupărilor contemporanilor, cărora li se făcea cinstea de a fi puși în cuplete, m'am regăsit fixat, de data aceasta chiar în textul revistei, în forma lapidarului vers :

... iar Lovinescu se revizuește...

Am înțeles din acea clipă că o legendă își găsisese formula definitivă împotriva căreia era inutil să protestez. Au trecut doisprezece ani dela apariția seriei *Revizuirilor* din *Flacăra*, cuprinse apoi în unul din volumele *Criticelor* mele. Pentru oamenii ce nu citesc decât titlurile, titlul se expunea echivocului, după cum am simțit-o de a doua zi, întâlnind pe d. Ion Minulescu, care, afectând și o bonomie ce-și permite totul, m'a întâmpinat cu jovialitatea-i cunoscută : „Imi pare bine că te revizuești : tot revizuindu-te, te pomenești că o să-mi găsești și mie talent!“. Omul își închipuia că mă revizuesc. Intrucât datoria d-lui Minulescu e de a fi jovial și nu de a citi cărți sau studii, replica era de prisos ; acum câteva săptămâni, rostindu-mă favorabil într'o

împrejurare publică, asupra activității sale luată în total, d. Minulescu m'a întâmpinat cu aceeași cordialitate, deși după o îndelungă lipsă de raporturi personale: „Ei, așa cum te-ai revizuit, îmi convine!“ D. Minulescu crede, prin urmare, și azi, adică după 12 ani, că mă „revizuesc“ și nu poate distinge nuanțele unei judecăți critice ce se afirmă sau se degradează după natura fiecărei opere în parte: *Roș, galben și albastru*, de pildă, nu e tot una cu *Romanțele pentru mai târziu*. Jovialul poet e, de altfel, numai un caz și, prin faptul că nu se interesează decât de ce se scrie despre dânsul, destul de inofensiv. Cazul a devenit însă legiune: d-nii G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, Sc. Struțeanu, D. Caracostea, toți pamfletarii în versuri sau în proză, mulți recenzenți cu nume sau anonimi, în glumă sau în serios, incidental sau cu perseverență, din ignoranță sau cu bună știință, din naivitate sau din rea credință, la loc potrivit sau din senin, cântă solo sau în cor, cu glas sau fără glas, acelaș refren:

... iar Lovinescu se revizuește...

Acum de curând într'o mică polemică, însuși d. T. Vianu n'a pierdut ocazia de a insinua că-mi revizuesc părerile de la o ediție la alta: cum a lucrat atâția ani alături de mine, d. Vianu știa, totuși, bine că nu e așa și n'a uitat, desigur, că a protestat de atâtea ori în fața mea împotriva echivocului nerod exploatat de unii din



rea credință și repetat de alții fără control. Căci nu mai departe decât eri, pe când mă trudeam să refac o ediție definitivă a volumului meu asupra lui Asachi, un tânăr intrat pe neașteptate în birou se uită cu neîncredere la manuscris:

— Refaceți? îmi spuse el, pipăindu-și cu timiditate cuvintele.

— Negreșit...

Simțiam însă că ar fi avut rezerve.

— Revizuiți? reluă el și mai încurcat.

— Ce înțelegi prin asta?

— Adică... începu el a se bâlbâi, vedeți... revizuirea... de aceasta tocmai vă acuză dușmanii dumneavoastră.

Am înțeles că, fără să știe de ce e vorba ci numai printr'o repetiție mecanică, și acest tânăr cu totul inofensiv ar fi repetat cu glas sau fără glas ca și actorul din grădina de vară:

*... iar Lovinescu se revizuește...*

împrăștiind mai departe pe toate căile văzduhului echivocul, pe care mi-l semnala cu atâta jovialitate acum 12 ani d. Minulescu.

Pentru oameni de bună credință și pentru cei ce urmăresc câtuși de puțin în mod obiectiv activitatea mea critică e aproape de prisos să mai spun că:

*... Lovinescu nu se revizuește...*

întrucât *Revizuirile* nu înseamnă revenirea asupra

părerilor mele din trecut ci revizuirea și, deci, fixarea într'o nouă scară a unor valori literare stabilite mai de mult și propagate apoi prin rutină în masele publicului, ce nu are mijloace de a judeca prin sine. Așa dar: *Lovinescu nu se revizuește* ci *revizuește* și *Istoria literaturii române contemporane* are tocmai menirea de a stabili sub o formă determinată, în orice caz actuală, noua tablă a valorilor noastre literare văzută prin prisma unei concepții, care nu cred să se găsească, de pildă, în manualele didactice ale d-lui M. Dragomirescu <sup>1)</sup>.

1927

---

1) În chestiunea romanului *Roș, galben și albastru*, de care se vorbește aci și a activității nepoetice a d-lui I. Minulescu, reproducem următoarele trei notițe din *Sburătorul*, 1926-27: „În ședința dela 21 Februarie a S. S. R-ului, în momentul intrării mele un scriitor citia tocmai o propunere a unui mare număr de membri ai societății de a se înființa un nou premiu de roman „N. Filimon“ în valoare de 25.000 de lei. Dacă societatea dispune, în adevăr, de fonduri, nu numai că nu avem nimic de zis, dar propunem să se înființeze atâtea premii câte cărți apar pentru a satisface ambițiile sau nevoile tuturor autorilor români. După citirea propunerii, scriitorul a cerut ca acest premiu să se acorde pe loc romanului *Roș, galben și albastru* al d-lui I. Minulescu, apărut însă anul trecut și respins „pe nedrept“ la premiul de atunci. Ca om de bun simț, mă ridic împotriva unei propuneri arbitrare, care desființează statutele; ca membru al comisiei „de anul trecut“, alături de d-nii Oct. Goga, L. Rebreanu și Sextil Pușcariu, amintesc că romanul d-lui Mi-

nulescu a fost respins în unanimitate de niște oameni și competenți și independenți de bugetul ministerului artelor; în calitate de critic trebuie să mai afirm că, deși situația literară a d-lui Minulescu e apreciabilă și se fixează într'un capitol important în revoluția poeziei noastre contemporane, opera sa în proză n'are nici o valoare literară și, cu deosebire, așa numitul său roman *Roș, galben și albastru* e o simplă balivernă de cafelea".

A doua notiță: „S'ar fi putut crede că ideea comitetului S. S. R. de a-și acorda premiile prin votul universal al adunării sale generale e termenul ultim, la care se putea ajunge în materie estetică. *Ideea Europeană* a împins însă democrația și mai departe. De luni de zile această revistă ne întreține cu matchul electoral al numeroșilor săi cititori pentru alegerea celui mai bun roman românesc, în care, după mai multe probe eliminatorii, *Roș, galben și albastru* al d-lui I. Minulescu a învins, în fine, prin 500 voturi *Pădurea spânzuraților* a d-lui L. Rebreanu, rămasă în urmă cu 160 de voturi; de mai era nevoie de o dovadă suplimentară pentru pecetluirea definitivă a unui procedeu atât de absurd, această dovadă s'a făcut, credem, pe deplin; deși *Ideea Europeană* nu pare a-și da seama de ridicolul situației și își propune să-și consfințească isprava printr'un banchet, sperăm că nimeni nu va mai recurge la plebiscit în materie literară.

Pe lângă aceste observații generale, rezultatul scrutinului expune sistemul la trei presupuneri deopotrivă de jignitoare. A presupune că, în adevăr, cinci sute de cititori ai *Ideii Europene* au votat autentic pentru romanul d-lui Minulescu, ar însemna să aruncăm asupra unor oameni de ispravă bănuiala incapacității de discernământ literar; a presupune că, funcționari ai casei de editură a romanului premiat, redactorii acestei reviste au confecționat ei singuri plebiscitul, ar însemna să dezonorăm niște oameni poate nevinovați; a presupune că însuși d. Minulescu s'a votat singur sau prin prieteni cu cinci sute

de buletine, este iarăși o acuzație, pe care n'o putem dovedi cu nimic. Lăsăm pe seama cititorului să aleagă și, de vrea, să combine tustrele procedeele pentru a ajunge la un rezultat atât de lamentabil. Un singur fapt e stabilit: procedeul fabricării a doi lei dintr'unul singur e mai puțin rentabil decât procedeul pus la îndemâna scriitorilor de *Ideea Europeană*; cumpărând cu 2505 de lei 501 foi ale *Ideei Europene* orice romancier român ar fi reușit să câștige premiul de 20.000 de lei, fără să poată totuși da vreo valoare literară unui roman fără valoare; sub acest raport, ori care ar fi fost natura lor, voturile cititorilor *Ideei Europene* nu pot servi la nimic. Dar dacă premiera romanului *Roș, galben și albastru* de către revista *Ideea Europeană* ne duce la felurite supozițiuni, din care cea mai jignitoare ar fi ca înșiși cititorii revistei să-l fi premiat, premiera piesei *Manechinul sentimental* nu mai prezintă acelaș echivoc: în calitate de membru al Comitetului Teatrului Național, după ce s'a jucat singur, d. Minulescu a binevoit să se și premieze singur. Piesa are exact aceiași valoare ca și romanul — adică nici una: literatură de palavre de cafea, fără nici o situație reală, fără caractere, fără observație, dar cu un ieftin pirandellism.“

Iată acum și a treia notiță relativ la răspunsul dat de d. Minulescu celorlalte două notițe. „S'ar fi putut crede că, deși, „corigent la limba română“ (după cum ne-o declară într'o autobiografie) și absolvent de șase clase de liceu, d. Minulescu n'ar fi prea indicat să aibă idei generale. Ar fi însă să nu-l cunoaștem.

„De altfel, declară așa dar domnia sa, într'o foaie literară, nu înțeleg să fac pe criticul literar tocmai eu, care am cea mai mediocră idee despre criticii profesioniști. Critica nu poate fi o profesiune propriu zis, fiindcă a-ți lauda prietenii și a-ți înjura dușmanii, este un lucru tot așa de firesc după cum bunăoară pe d. Lovinescu l'ar fi putut chema Mihail iar pe d. Dragomirescu, Eugen...

După mine un critic literar este un scriitor ratat, un fel de negustor improvizat, care vinde numai produsul fabricice, care-i face mai multe avantagii — (or, avantagii mari nu fac decât fabricanții de marfă proastă) — sau dacă vrei un fel de „*Mare Eunuc*“, pe care, dacă nu-l cunoști, poți să-l iei drept „Sultan“. Cred însă că d-ta înțelege diferența. Amândoi par de-opotrivă de stăpâni pe femeile din Serai. Dar Eunucul, le păzește numai... Sultanul însă le fecundează...”

Iată ce înseamnă a-ți lenevi mintea în flecăreala cotidiană a cafenelii ; e de mirat numai că *Viața literară* nu i-a cerut fostului „corigent la limba română“ părerea sa autorizată asupra bergsonismului“.

Și pentru a încadra acest fel de polemică într'o adevărată tradiție pamfletară, vom mai reproduce și aceste rânduri, din care se vede prezența unei note specifice ce înglobează scriitori atât de diferiți, cum sunt d. Nichifor Crainic și I. Minulescu :

„Am discutat și altă dată încercările mai mult metaforice ale d-lui Nichifor Crainic de a-și teoretiza tradiționalismul ; „cultura fiind un organism în creștere continuă, cu rădăcini în seva neamului, cu frunziș în atmosfera timpurilor, susținea d-sa cu prestanță, tradiționalismul ar fi disciplina lăuntrică ce călăuzește această creștere“. Verbal și figurat, d. Nichifor Crainic se ostenia, totuși, să-și dea și lustrul unei atitudini științifice : de aici teoria lui „filioque“, care cădea ca „nuca 'n perete“ în discuția legii sincronismului vieții contemporane, câteva excursuri în domeniul stilului gotic și al artei bizantine și chiar și un citat oportun din Unamuno : „Dacă suntem barbari, de ce să nu ne proclamăm astfel, iar dacă e vorba să cântăm durerile și mângierile noastre, de ce să nu le cântăm după estetica barbara“.

În realitate, după cum am spus, „filioque“, stilul gotic, arta bizantină, Unamuno, nu erau decât „poze“ dictate de legea imitației *ab exterioribus* pentru a da impresia

unei pasiuni ideologice; dela cea dintâi ciocnire, revenind la metodele sale ortodoxe și autoctone, omul s'a și integrat în admirabilă continuitate a adevăratului tradiționalism românesc. După ce ne-am pierdut, așa dar, vremea să discutăm cu d. Crainic despre „filioque“, i se cuvine dreptul de a fi reîncadrat în propria-i tradiție. „Masiv și răbdător ca un al doilea Mandalache Blagomirescu,—scrie așa dar în ultimul număr al *Gândirii* această pasăre ce piere pe propria-i limbă — d. E. Lovinescu și-a oferit distinsul personajiu mușcăturii unui Ilarie Chendi, (!?), unui D. Tomescu, unui D. Anghel (!?), unui G. Topîrceanu. Cine putea să-l ia în seamă pe Mandalache chiar când se prezenta sub numele mai frumos de Eugen? Isgonit de trei generații de scriitori, azi d. E. Lovinescu, bătrân și anacronic, momește cu ceaiu și zahăr pe începători și vrea să facă „după puteri literatură nouă“. Admite orice și pe oricine îi calcă pragul. Vizita unui licean cu trei clase și cinci strofe îi dă iluzia scumpă de îndrumător literar al tinerii generații. E un fel de cerșetorie de prestigiu nou în potida prestigiului său permanent blagomirescian“. S'ar putea totuși crede că, oacheș și rural, d. Nichifor Crainic nu constituie o tradiție în materie de discuție științifică; vom aduce atunci și exemplul d-lui Ion Minulescu, care e departe de a fi oacheș și e și urban. Lăsând în pace pe Unamuno, d. Crainic se referă, deci, și la autoritatea cunoscutului poet, din care face următorul citat destul de expresiv pentru a-l reproduce și noi. „Nu e propiu zis un om, dar ceeace se boțează în general un „domn“ oarecare. Ar fi putut fi prefect de Suceava sau administrator financiar. Golul personalității sale nu se șifonează niciodată. Cameleon de profesie, corect ca o pagină copiată de un maestru de caligrafie sau ca un cadril dansat de un maestru de balet, E. Lovinescu e veșnic la ordinea zilei. Ah, fiți pentru el oricine ați vrea, fiți profeți ori bandiți, E. Lovinescu vă va privi cu aceeași lipsă de interpretăție vi-

zuală, cravata dela gât ii va rămâne neschimbată ca și golul haotic din dosul frunții. E. Lovinescu e un borcan închis ermetic. Din el n'ar curge nimic, nici chiar când și l'ar sparge din imprudență. Eterna *sancta simplicitas* trăește în el îmbrăcată în uniforma adevărului: monotonă, monocronă, monomorfă“. Iată, deci, cum un poet tradiționalist și un poet de pură imitație pariziană se pot topi într'o tonalitate uniformă și pot constitui o tradiție națională, provizorie poate, dar sigură deocamdată: tradiția pamfletară, care nu vine atât dela rasă, uneori prea oacheșă iar alteori prea blondă, ci dela lipsa de cultură, care, pentru a părea doctorală, începe cu „filioque“ și sfârșește prin a te trăsni cu ineptii băstinașe.

---

## II

1. Caragiale, comediile sale. 2. *Năpasta*.

1. Intr'o epocă, în care, după cum afirmă d. M. Dragomirescu, „gustul literar e amenințat de literatura lui Anatole France și d'Annunzio“, moartea lui Caragiale a provocat o manifestare de recunoștință publică din partea tuturor categoriilor de cetățeni. Dincoace de pragul istoriei literare și trăind încă în noi prin fibre sentimentale, vom încerca, totuși, o caracterizare a operei dramaturgului nostru în intenția unei stricte sforțări de obiectivitate, dacă nu și a unei judecări definitive...

Caragiale e privit ca întemeetorul teatrului de satiră socială, deși, în realitate, teatrul lui nu e decât un punct din evoluția firească a teatrului lui Alecsandri, care, înainte de a fi ajuns la teatrul în versuri, pornise dela observația tendențioasă a moravurilor timpului; fără ascuțișul și realizarea estetică a satirei lui Caragiale, această observație a avut chiar un caracter mai general. Cum



amândoi dramaturgii au trăit în epoce de prefacere era, de altfel, firesc să fi încercat fixarea oamenilor dela răscrucea a două vârste și a două culturi, nelimpeziți încă sufletește, nesincronizați, uneori trecând dincolo și alte ori rămânând dincoace de spiritul timpului, Alecsandri mai ușor, mai întors spre vodevil, dar mai felurit și mai bogat, Caragiale mult mai adânc și mai tăios, deși limitat la un număr restrâns de deformări sufletești. Bogăția lui Alecsandri vine nu numai din bogăția modelelor, imitate de altfel superficial, ci și din bogăția epocii în care a trăit, întrucât prefacerile dintre 1848—1870 au fost mai brusce decât cele ale introducerii regimului constituțional. Pretutindeni vechea clădire a culturii fanariote trosnia; aducând un aer proaspăt, o adiere revoluționară, tinerii întorși dela Paris înviorau totul, nu fără a trezi și iluzii neîntemeiate și exagerate. Sosit dela Paris și, deci, în afară de bănuiala de a fi un om al regimului vechiu, spiritul de observație i-a îngăduit, totuși, lui Alecsandri să vadă curând că unii dintre „înoitori“ erau stăpâniți numai de negație fără simțul realității și fără îndemnul de mai bine. Dintr’o astfel de reacțiune a pornit, de pildă, comedia *Iorgu dela Sadagura*, satiră a exagerărilor propriului său partid, în care, după ce se luptase împotriva vechiului regim al „ruginiților“ și al „simandicoșilor“, el atacă și slăbiciunile „revoluționarilor“. Tot astfel, după ce, împreună cu Negri

și Cuza, iscălise în 1848 actul dela Cernăuți, prin care se legau să dea pământ țăranilor, e nevoit ca în *Rusalii* și în *Sgârcitul risipitor* să se ridice împotriva speculatorilor ideilor înaintate. Răsvrătescu din *Rusalii* e descălicătorul liniei sufletești a eroilor lui Caragiale :— „Oameni buni, striga el țăranilor, ați fost lipsiți de toate, și de libertate, și de egalitate, și de legalitate și de inviolabilitate și de drepturi cetățenești și de drepturi comunale și de drepturi municipale și de drepturi civile și de drepturi politice și de sufragiul universal. Dar, în fine, a unsprezecea oară a sunat pentru voi ! Cel proletar va scăpa de proletariat ! cel mic se va face mare, și vice-versa, cel mare se va face mic, cel slab va fi putinte și cel putinte neputinte !“ În dosul actului dela Cernăuți se arată, așadar, sub-prefectul liberal Răsvrătescu, care, douăzeci de ani după aceea, avea să se numească Rică Venturiano „colaborator la ziarul *Vocea patriotului național*, publicist și studinte în drept“ și, ceva mai târziu, odată cu experiența vieții de provincie, Nae Cațavencu, președintele societății „*Aurora economică română*“, al cărei scop era ca „România să fie bine și tot Românul să prospere“. Această *nouă atitudine critică* a lui Alecsandri apare, mai ales, după 1860, când, ieșind din faza de luptător, scrutează cu obidă primejdiile noiei poziții în folosul căreia lucrase și el. Tânărul venit dela Paris plin de „libertate, egalitate și fraternitate“,

devenise acum mai circumspect față de puterea magică a cuvintelor. Eroul unui cânticel e în această privință tipic : „Vreau respectul Convențiunii, strigă el, cu condiția de a schimba totul...“, adică tot ce voia și Farfuride la revizuirea Constituției. — „Vreau, mai glăsuește acelaș erou, libertate absolută! Să nu mai atârne servitorii de stăpâni, copiii de părinți, soldații de șefi. Vreau egalitate perfectă, să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite... Vreau să înviez în țară fazele revoluțiunii franceze, căci numai prin tulburare o națiune se civilizează...“ — dorințe strigate în numele lui Mihai Viteazul și al lui Ștefan cel Mare, cum le va striga și Rică Venturiano... Ales deputat, el „își va îndeplini acest mandat sacru ca cetățean liber și liberal, apărând cu energie și cu logică libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabilitatea, inamovibilitatea, autonomia, convențiunea, drepturile naționale, garda națională, partidul național și celelalte“ — de unde vedem că programul lui Clevetici nu e departe de programul lui Nae Cațavencu. Clevetici mai apare cu aceiași frazeologie și în *Sgârcitul risipitor*, în care Tribunescu își expune teoriile : „Și ce este un conservator? Un om care... conservează! un om care voește să conserveze privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetățenești. Inșă eu nu! Au doară sermana Românie să zacă

mult timp sub o rugină atât de inconstituțională. Nu! Căci eu voi susține, voi apăra totdeauna : (repede) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea, drepturile naționale, independența, gloria națională, garda națională, sufragiul național...”—în care găsim până și garda națională și sufragiul lui Caragiale!

— „Ceasul politic e amenințat : să priveghem cu atențiune după altarul patriei, să avem ochii deschiși spre frontiere, să ne ferim mai cu seamă a depărta de la cârma statului pe unii oameni capabili... Timpurile sunt grele ; politica Europei, așa ș'așa“.

Țara lui Caragiale, în care te naști bursier, trăești funcționar și mori pensionar, începuse prin a fi țara lui Alecsandri. Paraponisitul poetului cere slujbă cu toată încrederea că i se cuvine, fiindcă „am fost, zice el, unul din corifenții liberalismului și m'am îndulcit în profundul sufletului de serbarea regimentului constituțional, dați-mi voe să iau permisiunea a-mi recomanda meritele pe altarul patriei spre a fi integrat în vreun serviciu public, unde să am și eu slava glorioasă a mă înjuga la carul statului cu deplină onoare patrioticească și iubire de patrie...“ În termeni identici trebuie să fi cerut slujbă și Conu Leonida de neuitată amintire, iar la moartea lui, Coana Eftimița trebuie să fi reclamat pensia ca și Kera Nastasia, din *Mania Pensurilor* : „și tocmai pentru aceia am venit să te rog, ca

să-ți faci o pomană și cu mine să mă pui în pensie ca pe cei mulți... că helbet!... poate să ai și d-ta vre-odată nevoie să te descânte bunica de deochiu sau să-ți caut în cărți, de vre-o slujbuliță, că m'ai amețit când te dedeseră afară pentru niște bani ce lipseau“...

N'am făcut această apropiere pentru a tăgădui superioritatea satirei lui Caragiale, ci pentru a arăta că atitudinea lui nu e nouă și, sub o formă mult mai tăioasă și mai artistic exprimată, dar nu mai felurită, prelungește atitudinea reacționară a lui Alecsandri, revenit din iluziile tinereții. În teatrul lui uitat găsim întreaga octavă a eroilor caragialești: politicianul ambițios, vânzătorul de vorbe goale, redactorele „*Gogoasei patriotice*“, vânzătorul de slujbe, explotatorul credulității publice. Și unul și altul au biciuit, așadar, demagogia, Caragiale mai inciziv și deodată, Alecsandri mai ușor și mai târziu, după ce fusese la începutul activității sale un luptător revoluționar.

După cele amintite în treacăt aici și după cele precizate în atâtea studii critice, e de prisos să mai insistăm asupra sensului comediilor lui Caragiale, *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida*, *O scrisoare pierdută*, opera unei conștiinți critice, ațintită asupra unei epoce de tranziție dela vechea stare de lucruri, dela formele bunului plac orien-

tal, ale nepăsării, la noul regim constituțional, ale cărui cadre depășeau cu mult realitatea noastră sufletească. Sinteza acestui contrast e realizată în *Scrisoarea pierdută*, în care avem, pe deoparte, aparențele unei consultări libere a voinții naționale iar, pe de alta, administrația arbitrară a lui Tipătescu, servilismul oriental al lui Pristandă, demagogia lui Cațavencu, parodia unei întruniri contradictorii cu discuții de „principii“ urmate de „unanimitatea“ guvernamentală ieșită din urna voinții țării... Din aceeași atitudine critică au pornit și celelalte două comedii; de nu lovesc în însăși ficțiunea „curat constituțională“, ele ne fixează, totuși, figuri tipice din marginea unei epoce de tranziție, în care cuvintele exercită o sugestie indiscutabilă asupra sufletelor nepregătite. Libertatea, egalitatea și fraternitatea promet un paradis apropiat; republica se preface în capul lui Leonida într'o țară ideală, în care „cetățenii iau câte o leafă bună pe lună, toți într'o egalitate“, nimeni nu mai plătește datoriile, nimeni „nu mai are dreptul să-și plătească birul“; democrația devine în mintea lui Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu și chiar Rica Venturiano un fel de talisman. Rică, teoreticianul democrației, combate „cu energie pentru sufragiul universal, singura cale a veritabilului progres“, iar cei doi negustori „combat și ei reacțiunea, fiindcă mănâncă sudoarea poporului suveran“, — cioburi de oglindă, strâmbe și murdare, în care

se aruncă o rază de lumină curată, conștiinți întunecate, în care se frâng și se deformează ideile timpului. Cu câteva trepte mai jos, scriitorii ar putea cerceta cu acelaș interes estetic ideația maimuțelor : la ce cugetă, de pildă, un cimpanzeu dinaintea unui apus de soare ? care sunt concepțiile urbanistice ale unei gorile, scăpate din cușcă ? Puncte de vedere la fel de oportune ce s'ar deschide cercetării literare de-am putea scruta conștiința tuturor viețuitoarelor.

Deși, după natură, Iorgu dela Sadagura, Clevetici, Tribunescu și ceilalți eroi ai lui Alecsandri nu s'au putut ridica la valoarea simbolică de „tipuri“, cum s'au ridicat Cașavencu, Pristandă, conu Leonida sau Brânzovenescu.

Caragiale rămâne, așadar, singurul nostru dramaturg, care a dat eroilor actele stării civile. Tot teatrul de dinainte și după dânsul — afară de foarte puține excepții — e un teatru de iluzii scenice, de ficțiuni dramatice. Nimeni n'a creat viață, nimeni n'a aruncat în circulație realități. Caragiale ne-a înmulțit populația cu un număr de cetățeni, expresii ale mentalității unei păтури sociale într'o anumită epocă. Pentru a da viață acestor „tipuri“, el a trebuit să-i facă să vorbească în felul lor, potrivit forma fondului, plăsmuind pe deantregul o limbă specială, inestetică și trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută literar până la dânsul.

După cum Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie proprie, un număr de imagini și de expresii ce au intrat în rostirea poetică, tot așa și Caragiale a întrebuițat o limbă a sa, monstruoasă dar plină de sevă, vie, o culegere de locuții ajunse legendare, de glume curente; „caragializăm“, astfel, fără voe, după cum eminescianizăm în expresia sentimentelor poetice.

Un artist se valorifică, negreșit, în primul rând prin puterea lui de realizare, dar în al doilea rând și după calitatea acestei realizări. Puterea de observație nu ajunge, singură, pentru a-i fixa locul pe scara valorilor. Trebuie să cunoaștem încotro i se îndreaptă observația, ce lume de sentimente și de idei îi solicită analiza, ce anume aspecte ale vieții însuflețește. Dincoace de planul realizării, meritul unui artist se determină, așa dar, și prin această valoare relativă. Sunt suflete și suflete: în unele viața se sbate în conflictul tuturor problemelor timpului, al ciocnirilor de idei și de pasiuni, altele, cioburi de oglindă aburite, pătează și frâng totul; luminile se sting, nuanțele se șterg, esteticul sau eticul se îngroapă sub un înveliș de ceață; ideile cad lipsite de răsunet, ca în adâncul unei fântâni; fără viață multiplă, fiare înfometate, pasiunile mugesc după zăbrelele cuștei. La o realizare egală nu e tot una dacă scriitorul ne zugrăvește ideea unui om sau actul reflex al unei gorile. Pornind dela



aceste considerații, nu putem trece peste constatarea faptului că structura psihologică a eroilor lui Caragiale se reduce la jocul mecanic al unei singure formule repetate cu o stăruință ce o impune ca un simbol. Ipingescu, de pildă, e omul care spune: *Rezon!* Oricât l'ai scutura, nu va ieși o fărâmă de idee suplimentară dintr'însul. La toate răspunde: *rezon!* Aprobă anticipat, mârâind: *mie îmi spui!* Formula prinde și fixează o atitudine sufletească. Jupân Dumitrache ține la onoarea lui de familist; încornorat cu seninătate chiar sub acoperișul casei, el își face un punct de onoare în a nu fi înșelat. Dumnezeu a creat vorba și a sădit cugetarea în mintea omului pentru ca Pristandă să poată spune:

— *Curat așa, coane Fănică...*

deoarece ideația lui se sfârșește cu aceste cuvinte. Nu discută; simbol al subordonatului, al umilitului, execută ce i-se poruncește. Cu o psihologie primitivă, fixată într'o formulă unică și fatală, trăește, totuși, și se impune prin unitatea paiatei automate, ce articulează un singur cuvânt. În formula lui Trahanache „*aveți puținică răbdare*“, e fixat omul cu moderația vârstei și a situației, cu liniștea și înțelepciunea lui sumară; nu se grăbește, e „parlamentar“ și stăpân pe sine; în toiul unei discuții electorale aprinse, invită pe „onorabilul să dea pe stimabilul afară“. În Trahanache se întrupează seninătatea omului

încezător, nebiruită nici de evidență, în fața căreia continuă să aibă „puțintică răbdare“. Cu unica obsesie a trădării, bănuitor, Farfuride ciulește mereu urechea. Cetățeanul turmentat nu știe cu cine votează. Agămiță Dandanache e: „eu, familia mea dela patruzopt tocmai acum să rămân fără coledzi..“ Prin generalizarea procedului simplificării psihologice, nu există, așa dar, oameni cu pasiuni contradictorii, cu o viață complexă, ci păpuși reduse la o singură formulă energică: „aveți puțintică răbdare“, „eu cu cine votez?“, „curat așa, cucoane Fănică“, „rezon“, „eu, familia mea dela patruzopt..“ Atât... Poți învârti manivela dar e fără rezultat. Formulele sunt, totuși, puternice și, prin simplitate energică, prin repețire sistematică, se întipăresc ca medalii imperiale; de aici, din acest proces psihologic, în parte, și succesul caragealismului. De ar fi oameni adevărați, eroii săi ar fi mai insezizabili; ne reprezentând decât o singură atitudine, o reprezintă cu o energie, ce o delimitează cu precizie și o izolează de restul lumii. Iată de ce întâlnim pretutindeni eroii lui Caragiale, pe Trahanache cerând puțintică răbdare sau pe Ipingescu mărând mereu „rezon...“

Acest teatru nu e teatrul oamenilor lipsiți cu desăvârșire de cultură, al oamenilor lăsați numai în voia instinctelor, nu e nici teatrul sufletelor simple și susceptibile, totuși, de poezie; eroii săi plutesc

între două lumi, între două epoce, lipsiți și de poezia simplității dar și de intelectualitatea oamenilor civilizați, — adevărată lume de bărbieri, de „Mițe ploeștence“, de „catindați“, de „Bibici“, de Vete, de Pristandă și de Rică Venturiano, lume dela periferiile orașelor mari, irozi de mahala, în mintea cărora totul se pervertește și se deformează. Ori care ar fi valoarea lor estetică de realizare, omeneste, toate aceste rămășițe ale societății sunt puțin interesante, prin lipsă de conținut sufletesc iar, judecate sub raportul etic, nu scapă invinuirii de imoralitate: imoral e, de pildă, Tipătescu în viața publică și privată; imorali Zoe, Veta, Dandanache, Chiriac: imoral Cațavencu „plastograful“, imorali și interlopi toți eroii din „*D'ale Carnavalului*“; când nu sunt cu totul imorali, sunt inconștienți ca Trahanache sau Jupân Dumitrache. Unul singur e cinstit și acela e un vițios și bețiv: Cetățeanul turmentat, un adevărat simbol:

Teatrul lui Caragiale e un izvor de apă tulbure, în care joacă o pulbere de necurătenii. E drept că teatrul de moravuri trăește, în genere, din deficitul moral al societății. În *Dușmanul poporului* al lui Ibsen, găsim și tipuri de ale lui Caragiale, cum e Tipătescu sub figura primarului, găsim lașitatea și necinstea sub chipul blajin al tipografului oportunist sau al directorului de ziar, găsim coaliția proștilor, a mulțimii nerecunoscătoare, a și-

reților, a necinsteților, ca și în piesele lui Caragiale, găsim chiar un „cetățean turmentat“, care la întrunire e singurul de partea adevărului și a cinstei, — mai găsim, totuși, și pe doctorul Stockman, ce-și jertfește pâinea sa și a familiei pentru adevăr, înălțându-se deasupra tuturor. Omenirea e răzbunată: un singur om ca Stockmann răscumpără turpitudinea morală a celorlalți. În tot teatrul lui Caragiale nu găsim, nu un erou, ci un om cinstit, sau un om normal. Dominat de un ideal moral, teatrul lui Ibsen e un teatru de luptă, satira unei lumi, pe ruinile căreia el ar fi voit să ridice o lume nouă. Lipsit de ideal, teatrul lui Caragiale e o satiră fără altă finalitate, o colecție de imbecili, de imorali, de automați ai unei singure formule; oricât de spiritual ar fi în forma lui scânteietoare, e întristător ca un spital de infirmități morale și intelectuale. Cu excepția cetățeanului turmentat, nu găsești în el un singur om căruia să-i poți întinde mâna fără să te simți patat. Pe când mocirla vieții zilnice slujește, așadar, lui Ibsen și altor dramaturgi ca punct de plecare a superiorității morale a unui Stockmann sau Bernick, la Caragiale ea e studiată și prezentată în sine; nici o adiere nu-i risipește miasmele; nici un fel de milă n'o îndulcește; nici o generozitate n'o temperează. Caragiale n'a fost un grădinar de suflete ci a răscolit rănile din curiozitatea de a le răscoli...

N'a fost lipsit numai de idealism și de gene-

rozitate ci și de poezie; eroinele sale n'au feminitate, nici duiosie; pretutindeni, chipuri deformate și grotești, dragoste văzută prin prisma mahalalei. Nici natura n'a existat pentru Caragiale și se poate afirma chiar că nici un scriitor român n'a văzut-o mai puțin decât dânsul. Ascuțit observator al unei anumite categorii de oameni și al unor raporturi morale, el n'a fost și un vizual: cu excepția câtorva pagini din *Hanul lui Mânjoală*, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foșnet de pădure, un murmur de isvoare, o rază de lună, duiosia sau extazul ce înobilează.

Toți criticii au lăudat limba lui Caragiale proprie, nervoasă, energică, stilul sobru, eliptic. În teatru ea e, în adevăr, topică, tulburată de toate gunoaiile mahalalei, dar viguroasă și de o rară expresivitate scenică, limba lui Ipingescu și a „cetățeanului“, concisă, târâtoare, deformată, atât de deformată și legată de o clasă de oameni și de o clipă din evoluția noastră culturală, în cât va deveni în viitor o problemă filologică. Când sparge însă forma dramatică a dialogului, pentru a se revărsa în descripție sau în analiza psihologică, ea mai păstrează ceva dintr'o vulgaritate ce jignește de astă dată; sobrietatea nervoasă nu reușește să ascundă lipsa de avânt, de poezie, de înțelegere a unei subtile armonii și mai ales a simțului unei limbi curate, româ-

nești, crescută din seva populară și cu un ritm generos. În schimb, o frază scurtă, cu o osătură ce trosnește din toate încheeturile, o limbă citadină, ziaristică, de proces verbal. Iată câteva exemple numai din *Păcat*, în care nu ne ridicăm împotriva neologismelor ci a vulgarității lor ziaristice. „Când seminaristul a îndrăznit să nesocotească *recomandațiile imperioase* ce-i fuseră *comunicate*... scump a trebuit să-și plătească pasul *imprudent*. A fost o *maltratare* meritată... Sbirii însărcinați cu *corecțiunea* cutezătorului au făcut *exces de zel*...” „Cu încetul însă membrele pierd siguranța și *simetria* mișcărilor, cântecul e surd, *articularea inegală*... O sforțare, *excitat* de îndemnul *unanim* al *amatorilor*.” „*Succesul colosal* și *spontaneu* n'a *afectat* câtuși de puțin pe omul nostru.” Citațiile ar putea merge cât mai departe... Toată proza lui Caragiale — proza descriptivă — e pătată de vulgarități orășenești, de neologisme; deși a cunoscut într'un mare grad economia verbală, Caragiale a fost lipsit de simțul cuvântului estetic cu valoare de sugestie.

Înzestrat cu o reală putere de observație a contrastelor dintre formă și fond, cu un mare talent de a proiecta sub specia scenică tipuri, care, printr'o unitate sufletească, energică și expresivă, au devenit simboluri ale mentalității unei întregi clase sociale din epoca noastră de prefacere, spiritul de observație al lui Caragiale n'a

mers, totuși, până în adâncimile sufletești pentru a ne prinde aspecte complexe — ci s'a mărginit la o suprafață ușor de ridiculizat și într'o tendință, în care nu era el cel dintâi deschizător de cale... Cu toată intuiția și puterea de creație — calitatea esențială a unui scriitor — opera lui Caragiale e săpată într'un material puțin trainic, pe care timpul a început să-l macine. Lipsită de adâncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă, pesimistă, de o vulgaritate, de altminteri, colorată,—după ce s'a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale va rămâne mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare...

1913.

2. *Năpasta* iese din formula teatrului lui Caragiale, de oarece, pe când celelalte piese pornesc dela viziunea limpede a unor *tipuri*, *Năpasta* pornește dela o problemă sufletească; recunoaștem pretutindeni pe Trahanache și pe Pristandă dar nu vom recunoaște niciodată pe Anca sau pe Dragomir, întrucât primii au fost văzuți, pe când ceilalți sunt simple expresii psihologice. Distincția este hotărâtoare: deoparte, o operă isvorită dintr'o observație directă, operă vie, reală, plastică, iar de alta, o dramă pornită dintr'un postulat psihologic fără aderențe cu realitatea.

Cei doi eroi ai piesei sunt exponentul unor sen-

timente abstracte: în Anca se intrupează răzbunarea iar în Dragomir *remuşcarea*. Pe Anca, toți criticii au considerat-o ca o simplă ficțiune poetică fără realitate. Simțind deci în ea punctul nevralgic, C. Dobrogeanu-Gherea a căutat să dovedească că figura centrală a piesei nu e ea ci Dragomir și că axa în jurul căreia se răsuște acțiunea nu e răzbunarea femeii ci remuşcarea bărbatului ucigaș... „Cum am zis *deja*, scrie el anume, simțirea principală care e zugrăvită în *Năpasta*, e groaza remuşcării și groaza înaintea ispășirii unei crime... Acei cari au văzut în Anca o persoană tot așa de importantă ca Dragomir, și chiar mai importantă, aceia n'au înțeles piesa lui Caragiale.“ În realitate, sentimentul principal nu e *remuşcarea* ci *răzbunarea* și axa piesei nu e Dragomir ci Anca și iată pentru ce: remuşcarea lui Dragomir e un sentiment static întrucât, lipsită de evoluție și de acțiune, ea nu duce la o mărturisire cum ducea, de pildă, în cazul lui Ras-kolnikof; din această pricină remuşcarea lui Dragomir nu e dramatică, iar eroul trece pe planul al doilea al interesului nostru. Cum adevărata acțiune se petrece în sufletul Ancăi, de oarece fără *răzbunarea* ei drama nu mai există, pe când fără remuşcarea lui Dragomir ea rămâne întreagă, Anca rezumă întreaga *Năpasta*. Odată cu admiterea acestui punct de plecare arhitectonica piesei șovăește, de oarece creația Ancăi e lipsită de realitate sufletească, după cum au



recunoscut-o, de altfel, toți criticii timpului și, într'o măsură oarecare, însuși C. Dobrogeanu-Gherea. „Anca, scrie el, e o răzbunătoare *per excellentiam* și o răzbunătoare conștientă. Răzbunarea însă, și mai cu seamă o răzbunare lentă, prin torturi îndelungate, e foarte antipatică. Ea jig-nește cele mai bune simțiminte omenești de simpatie, iubire și solidaritate socială... Anca e o femeie rea, cum sunt unele femei, ea nu e capabilă de izbucnirea de odată a unei cruzimi îngrozitoare, ci e rea prin acumularea cruzimilor mici. Dacă am zis că ea e mai puțin reușită de cât alte tipuri, e pentrucă uneori e prea unilaterală și nu se simte acea mlădiere sufletească cum se simte la alte tipuri.“ Pentru epoca noastră și în cadrele rasei noastre, în realitate, Anca iese din sfera posibilităților : o femeie ce și-a iubit bărbatul nu se poate căsători cu ucigașul lui și nu poate trăi opt ani cu dânsul numai din gândul răzbunării și dintr'un rafinament de cruzime nu se poate răzbuna apoi, învinuindu-l de o crimă imaginară. Dacă bănuiala Ancăi s'ar fi trezit abia în cursul celor opt ani, dacă ar fi crescut, dacă ar fi izbucnit la urmă, înarmându-i brațul, atunci ar fi fost mai aproape și de adevăr și de evoluția dramatică necesară, după cum, de pildă, în *Oedip* al lui Sofocle, trezită pe încetul, bănuiala eroului crește în amănunte noi până ce, în sfârșit, devine însăși evidența. Atunci abia Oedip își scoate ochii, culminând o acțiune

dramatică dibaciu dusă prin toată dialectica teatrală. În *Năpasta*, dimpotrivă, din fiecare replică a Ancăi, o vedem sigură de crima lui Dragomir și așteptându-i numai mărturisirea, fără nici o creștere a interesului dramatic. Răzbunarea finală e pulverizată, astfel, anticipativ printr'o serie de mici răzburări. Atitudinea Ancăi merge, de altfel, în linie frântă: întâiu plănuește să pună pe Gheorghe să-l ucidă pe Dragomir, dar renunță; se hotărăște apoi să-l ucidă ea — dar și de data aceasta renunță; când Ion Nebunul e pe cale să-l omoare, ea îl împiedică și se răzbună, în sfârșit, învinuindu-l de o crimă imaginară, ca și cum ar fi o imposibilitate să te desvinovățești de ceeace nu ești vinovat.

Drama se rezolvă, deci, într'un șir de linii frânte, care, oricât ar fi de posibile în viață, nu sunt teatrale, cu tot exemplul lui *Hamlet*. Rămâne Dragomir, a cărui remușcare e mai bine zugrăvită prin amănuntele ce o alimentează. Dragomir însă, după cum am mai spus, este o figură secundară în piesă, întrucât remușcarea lui nu e nici indispensabilă dramei, nici nu e punctul de plecare al unei acțiuni, iar dacă duce la spovedire, aceasta se face în momentul în care devenise de prisos. Anca îi cunoștea crima de opt ani și de mult se hotărîse „să-l curețe“, căutând numai o răzbunare mai crudă. Învinuindu-l că a ucis pe Ion, cheamă pe primar și pe oamenii din sat și, numai după ce a sfârșit înscenarea răzburării,

se întoarce către Dragomir spre a-i spune : „Scoală, Dragomire, c'a sosit ceasul... Stai drept... adună-ți mințile câte le mai ai și răspunde la ce te-oî întreba... Pentru ce l-ai omorît?...“ Abia acum Dragomir mărturisește, când mărturisirea lui e de prisos. Mai mult decât atât, prin mărturisire, el nu se gândește să-și ispășească vina, dându-se pe mâna jandarmilor, ci dimpotrivă voește să plece în lume până la prescrierea legală. In zugrăvirea Ancăi și a lui Dragomir e evidentă apoi strămutarea dăunătoare a interesului nostru, deoarece simpatia merge spre cel vinovat — spre Dragomir, — pe când antipatia merge spre nevinovat, spre Anca. In afară de aceștia, mai avem și alți doi eroi : pe învățătorul Gheorghe, o siluetă ștearsă, fără nici o însemnătate și pe Ion Nebunul emoționant prin adânca lui bună-tate, prin incoerența vorbelor lui, prin suferință, prin poetica și mistica povestire a fugei din ocnă, prin sfârșitul lui tragic. E figura cea mai realizată din întreaga piesă, — *dar și cea mai ușor de realizat*, întrucât e smulsă din lumea ficțiunilor fără consecuție logică.

1915.

### III

Titu Maiorescu : 1. Unitatea personalității sale. 2. Lupta împotriva „neadevărului“ și a „raționalismului“. 3. Forma fără fond și *simulare-stimulare*. 4. Cugetarea lui Maiorescu propagată de Eminescu și de Caragiale. 5. Originalitatea ideilor lui Maiorescu. 6. Critica culturală.

1. În mijlocul frământărilor comune tuturor epocilor de tranziție, apariția lui T. Maiorescu isbește prin unitate: după jumătate de veac de activitate publică, el se menține încă în atitudinea de reacțiune împotriva procesului de formație a culturii române, manifestată din tinerețe cu o egală convingere și chiar expresie, fenomen obișnuit aiurea dar rar și unic poate într'o țară, în care jumătatea unei vieți e desmințirea celeilalte. Hotărîrea, statornicia, într'un cuvânt, caracterul, au găsit în acest om o realizare, spre care generațiile viitoare vor privi ca spre un factor moral și ca spre un exponent nu numai al celor mai virile însușiri ale rasei, ci și al impavidității față de nedreptățile vieții. Optimismul necondiționat, credința fermă în biruința automată a binelui și a adevărului, deși ne pot părea iluzorii,

sunt, totuși, o nobilă și sănătoasă iluzie, deoarece, după cum credința în progresul nemărginit al omenirii susține mersul civilizației, tot astfel și credința în biruința binelui e singura axă cu putință a moralei, dincolo de care domnește lumea instinctelor și a patimilor. Luptele, prin care a trecut cu atâta seninătate, dușmăniile cu care a fost onorat, piedicile ce i s'au pus — și, în sfârșit, victoria finală, sunt o pildă salutară de energie omenească pusă în slujba unui ideal, înaintea căruia totul trebuie să cedeze.

2. „Vițiul culturii noastre este „neadevărul“, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat: neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr până și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public“ — astfel se exprima T. Maiorescu acum o jumătate de veac și, în marginile acestor constatări, i s'a desfășurat întreaga activitate îndreptată împotriva neadevărului vizibil sub toate formele culturii, dar mai ales în limbă, literatură și știință: în limbă, prin studiile asupra doctrinelor lui Cipariu și Pumnul; în știință prin critica școlii Barnuțiu; în literatură mai ales prin „direcția nouă în poezia și proza română“. Procesul pare astăzi simplu și ușor de câștigat, dar acum cincizeci de ani el se prezenta tulbure și cu puțini sorti de izbândă. S'ar putea, totuși, obiecta că există și greșeli rodnice, din sămânța cărora ies ade-

văruri mai durabile decât adevărurile imediate. „E Dumnezeu?“ întrebă un nenorocit pe vagabondul Luca al lui Gorki. — „Dacă crezi în el, este; dacă nu, — nu“. Pe credințe înșelătoare s'au clădit, astfel, cele mai puternice și mai morale religii; antropomorfismul ne-a dat sculptura greacă, tot așa după cum credința într'o divinitate imaterială a înăbușit la alte popoare o întreagă ramură de expresie artistică. Cultura ardeleană s'a clădit, la fel, pe o minciună necesară, așa că la „elogiul minciunii universale, ar trebui adăugate câteva rânduri asupra acestei minciuni salutare, prin faptul că înainte de a clădi o cultură proprie ne trebuie o conștiință de rasă consolidată împotriva tuturor negațiilor din afară. Binevenită, ea nu putea însă supraviețui folosului legat de o epocă de tranziție, de oarece o cultură sănătoasă nu se poate clădi decât pe adevăr: filologia română nu se putea construi pe *Lexiconul dela Buda*, pe *Tentamen criticum* sau pe etimologismul lui Cipariu; literatura română nu se putea recunoaște în *Lepturariul* lui Pumnul; dreptul în „*Dreptulu publicu*“ al lui Barnuțiu. Vremile noi cereau o altă îndrumare; siguranța din afară și dinnăuntru, în care se desfășura acum viața publică, făcea cu putință o schimbare și o impunea chiar. Minciuna ardeleană nu era, de altfel, numai o minciună patriotică ci și moștenirea întârziată a raționalismului veacului al XVIII. Făuritorii de sisteme,

Cipariu, Laurian, Pumnul își închipuiau că pot clădi o limbă mai bună și mai *rațională* după anumite norme abstracte ; plecând dela principiul că limba română nu e decât limba latină vulgară, Maior înlăturase dintr'odată șeptesprezece veacuri de evoluție, deoarece pentru un raționalist, timpul neavând nici o valoare, rațiunea domină. „Limba, susținea dimpotrivă Maiorescu, este o ființă organică și nu e o figură geometrică : ea cere forma și desvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă, precum o încerca Ludovic XVI la merișorii de pe terasa din Versailles, ciunțiți în piramide regulate și — urâte». Atitudinea lui Maiorescu în problema limbii este, deci, atitudinea unui adevărat pozitivist față de ideologii primejdioși, ce tundeau limba ca pe niște „merișori“ și o turnau în tipare raționale. Plecând dela idea că „*dreptul Românilor e dreptul roman*“, Barnuțiu înlăturase iarăși 17 veacuri de evoluție, așa că România ar fi trebuit să devină republică, simplă consecință logică a unui concept valorificat prin rațiune. Ridicându-se împotriva lui Barnuțiu, Maiorescu s'a ridicat, așadar, tot împotriva raționalismului antiștiințific, ce nu ține seamă de fapte, de timp și de experiență. Și în critica literară Maiorescu a dus aceiași luptă. „Scopul ei, scria el, nu este și nu poate fi de a produce poeți ; niciodată estetica n'a creat frumosul, precum nici logica n'a creat adevărul“. Scoasă din literatură, după

cum logica e scoasă din adevăr, rămășiță raționalistă a veacului trecut, critica „îndrumătoare“ nu mai poate avea nici un rost.

3. „In aparență, scria Maiorescu, după statistica formelor din afară, România posedă astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatoare, avem teatru, avem *chiar* o constituție. Dar, în realitate, toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și, astfel, cultura claselor mai înalte ale Românilor este nulă și fără valoare și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc,“ — iată punctul de plecare al luptei împotriva formei fără fond și al insistenței lui Maiorescu de a arăta lipsa de armonizare a culturii noastre cu realitatea : țară de forme fără fond, avem cadre dar n'avem tablouri ; avem Academie dar n'avem o mișcare culturală ; avem Conservatoare, Teatre, Școale de belearte dar n'avem muzică națională, artă dramatică sau pictură națională. Viața aceasta culturală se mărginește, așa dar, la o serie de simulacre și de gesturi, îndărătul cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Porniți pe un drum greșit, a sosit momentul să încetăm cu împrumutarea formelor de civilizație apuseană ce nu răspund unei necesități vitale. Câtă vreme nu avem o pictură originală,



n'avem nevoie de școli de bele-arte ; câtă vreme n'avem o literatură dramatică de valoare, n'avem nevoie de conservatoare și de Teatre Naționale : câtă vreme n'avem profesori bine pregătiți și o mișcare științifică serioasă, n'avem nevoie de Universități și de Academii. Să înlăturăm, deci, formele fără fond și numai când vom avea un fond, forma se va secreta dela sine prin imperativul de a-și crea organul. „Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este deadreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc de cultură. Și, prin urmare, vom zice : este mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea.“

Contestată azi și în biologie, teoria pare riguros științifică, deși în ordinea morală și organul poate crea uneori funcțiunea. Credința ridică bisericile, dar formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiționale, rugăciunile întăresc, desvoltă și provoacă întrucâtva credința prin crearea unei atmosfere mistice : e însuși rostul acestor gesturi exterioare, al acestor formule și forme auguste ce rețin și stimulează credința într'o plasă invizibilă de imponderabile, din care nu se pot desface nici liberii cugetători. O formă fără fond reprezintă nu numai o simulare ci și o *stimulare*. Ipocrizia, spunea La Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții, pe când cinismul este negația ei. Ipocrizia o simulează și nu e exclus ca să o și realizeze, de oarece,

repețind îndelung un gest, transmitem și sufletului o atitudine corespunzătoare gestului. Forma fără fond nu trebuie, deci, înlăturată ca ceva dăunător culturii și, deși nu e cultura însăși, nu o vatămă ci o stimulează. Așa dar, mai bine o pinacotecă rea decât de loc; mai bine un Teatru Național rău decât nici unul; mai bine o Universitate mediocră decât nici o Universitate. Prin acest proces invers și prin exercițiul continuu al unor simulacre, formele culturii noastre au început, astfel, în unele privinți să se adapteze fondului. Omagiu adus unor viitoare opere bune, o operă românească mediocră e o forță în devenire, care ne impune cultul obligator al mediocrității naționale pentru progresul culturii noastre.

4. Insemnătatea unui sămănător de gânduri se măsoară și după sămânța aruncată și după roadele ei; sămânța aruncată de Maiorescu n'a rodit numai în sânul unui partid politic, partidul conservator, partidul realităților sufletești, ce și-a propus să dea un conținut formelor pri-pite, scoborând legile în moravuri, ci și în doi din cei mai însemnați scriitori ai timpului, în Eminescu și în Caragiale. Pornit dela „naționalism peste marginile adevărului“, poetul *Epigonilor* a ajuns prin influența lui Maiorescu la „naționalism în marginile adevărului“. Tot prin influența lui Maiorescu, Eminescu ne va vorbi de „țara re-

putațiilor uzurpate, a jurnaliștilor fără carte, a administratorilor fără știință, a profesorilor fără elevi, a academicianilor etc.“ „de țara, în care aproape toți reprezintă numai forma goală a culturii și nici decum cuprinsul“. Sau : „O maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții, pătrunde țara noastră dela un capăt la altul, o cultură artificială și importată din câteși patru unghiurile lumii se impune spiritului românesc și l'a corupt chiar până la un grad oarecare“. Din constatarea acestui contrast între formă și fond, și a luptei evidente dintre cele două culturi, Eminescu a ajuns apoi la teoria claselor suprapuse și la un tradiționalism atât de tăios și de nemlădios încât avea să alunece din nou, uneori, alături de cealaltă formulă a lui Maiorescu : „naționalism în marginile adevărului“. Dar dacă Eminescu a împrăștiat cugetarea lui Maiorescu tot sub o formă teoretică și polemică, Caragiale a fixat-o sub forma mult mai suggestivă a artei. Plecând dela ironia lui Maiorescu că țara noastră „are *chiar și o constituție*“, el a clădit o bună parte din *Scrisoarea pierdută*, parodia acestel constituții. Intreaga sa operă, după cum s'a spus de altfel de atâtea ori, oglindește conflictul comic dintre formă și fond, conflictul dintre civilizația apusană și fondul nostru sufletesc oriental. Prin acești doi mari scriitori, cugetarea teoretică a lui Maiorescu a crescut în valoare de circulație.

5. Sunt încă în amintirea tuturor încercările câtorva critici mai noi de a scobori însemnătatea culturală a lui T. Maiorescu, în ceia ce-i privește originalitatea, sub cuvânt că ideile lui au fost ideile altora, deoarece Alecu Russo a luptat înaintea lui împotriva Ardelenilor, mai ales ce se referă la limbă, iar alte idei maioresciene se găsesc incidental și în Kogălniceanu sau în unii scriitori mai mărunți. Aeroplanul exista, negreșit, în aripele de ceară ale lui Icar sau în aripele de șindrilă ale Meșterului Manole, după cum darwinismul exista în experiențele lui Goethe. Dacă noutatea absolută se mai poate găsi uneori în știință, în lumea morală ideile iau culoarea vremii. Luptând împotriva formei fără fond, Maiorescu s'a sprijinit pe niște principii de mult primite în civilizația apuseană, după cum singur o mărturisește. Valoarea ideilor nu stă, deci, în noutatea lor, foarte relativă: Alecu Russo s'a războit, în adevăr, cu vioiciune împotriva limbii Ardelenilor, după cum Mihail Kogălniceanu s'a ridicat împotriva literaturii de imitație stearpă sau după cum atitudinea conservatoare e prezentă și la Alecsandri, înaintea „criticei“ lui Maiorescu, deoarece *Sgârcitul risipitor* e din 1860, *Clevetici ultra-damagogul* s'a jucat la Iași în 1862, pe când Maiorescu nu-și începuse încă activitatea. Istoria culturală are, negreșit, dreptul să cerceteze variațiile spiritului public și să studieze ideile în geneza lor, căutând îndărătul lui Maiorescu

pe Alecu Russo, după cum caută aripele Meșterului Manole îndărătul aeroplanului. Alecu Russo nu scoboară însă pe Maiorescu și nici Meșterul Manole nu micșorează pe inventatorii aeroplanului modern. Deși cele mai adese elaborații colective și succesive, ideile se personalizează și devin idei forte numai când trec printr'o personalitate puternică. Din abstracte, ele au devenit, de pildă, la Maiorescu axa unei activități ce a urmărit o țintă hotărâtă, cu o încordare, cu o logică, și cu o isbândă netăgăduită ; închinându-le o întreagă viață și, ceea ce e și mai mult, o autoritate morală atât de rară în istoria culturii noastre, un talent literar făcut din limpezime de cugetare și de formă, din aticism și din rece ironie, din discreție și din dispreț, Maiorescu a pus întipărirea personalității sale pe aceste principii de reacțiune ce vor trece în istoria culturii noastre ca ale lui 1).

6. În proporția creșterii acestei mișcări, (e vorba de mișcarea literară dela 1886), scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți dela sine atmosfera estetică

---

1) Desvoltarea acestor idei se găsește în *Ist. civ. rom. moderne*, v. II, *Forțele reacționare*.

vițiată de Macedonski (?) Aricescu, Aron Denșianu, etc. *Cuvintele din bătrâni* ale lui Hașdeu sunt dela sine lovitura de moarte a dicționarului Laurianu-Massimu și a rătăcirilor filologice dela Târnave. Și așa mai departe“. Astfel scria Maiorescu în 1886 și, astfel, își limita singur activitatea, pe care o numim *critică culturală*, iar Maiorescu o numim *critică generală*, țintind numai la îndrumarea culturii și spiritului public. Când i s'a părut însă că albia culturii române s'a îndreptat încotro se cuvenia, Maiorescu și-a curmat activitatea, sub cuvânt că, din clipa în care se făcea mai bine, critica nu mai avea nici un rost. Care critică? Critica de principii generale, în adevăr, legată de începutul unei societăți și al unei culturi. Critica lui Maiorescu e isvorită, deci, din nevoile epocii sale de tranziție, întrucât în politică șovăirile unui popor ce-și încerca o constituție cu mult mai presus de realitate și, în cultură, aparent tragicul conflict dintre formă și fond — așteptau atitudinea limpede și condeul inciziv al unui îndrumător. Cultura română a luat însă calea firească a progresului și nevoia unei critice îndrumătoare făcându-se tot mai puțin simțită, Maiorescu a crezut în lipsa de interes a criticei, deși adevărata critică literară abia acum începea. El recunoștea, firește, că „aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească nici odată dintr'o mișcare intelectuală... Dar aceste sunt lucrări de amănunt.“ Lucrări

de amănunt! noi le numim; *critică*, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare a epocii noastre, nelimitată la „aprețieri izolate“, ci constituind o vastă disciplină crescută în jurul operelor de artă. Fenomenul estetic trezind în noi felurite probleme, nu e de ajuns să-l judecăm, ci trebuie să-l studiem, să-l așezăm în timp și în spațiu, adică să-l legăm de spiritul vremii și de evoluția întregii literaturi, să-l cercetăm în influențe, în isvoare și în elaborarea ei. În critică se întretae speculațiile propriiei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, indicațiile scoase din studiul comparativ al literaturilor și expresia propriiei noastre emoții. Critica este, prin urmare, știință, istorie și poezie.

Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu; în articolele despre Eminescu, Caragiale sau în cele câteva rapoarte academice nu găsim decât o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și atică în formă, dar neîndestulătoare... Posteritatea va rămâne nedumerită dinaintea omului care, minte critică atât de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără să-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticei moderne, și alături de Creangă, fără să-i fi consacrat o singură pagină; care a putut păstra

aproape 20 de ani manuscrisele lui Eminescu, fără a le fi bănuït nu numai valoarea artistică dar nici însemnătatea lor culturală. Limitat la formele abstracte ale cugetării logice și la cadrele culturii generale, Maiorescu nu s'a scoborit la critica literară. Pregătit sufletește, prin simț artistic și cultură universală, el și-a declarat menirea încheiată și, socotind că prezența unei bune literaturi, presupune *în sine* și critica literaturii rele, a lăsat altuia marea cinste de a întemeia adevărata critică română.

Aceasta e activitatea lui Maiorescu și aceste sunt marginile, în care s'a dezvoltat critica sa culturală oprită în pragul criticei literare, fără a-l fi pășit decât rar și întâmplător; de nu l-a trecut, Maiorescu a pregătit, totuși, calea ce duce la ea, de oarece o critică culturală sănătoasă nu poate să nu înriurească și literatura și cine se luptă pentru păstrarea „naționalismului în marginile adevărului“ se luptă și împotriva literaturii patriotice ce trăește tocmai pe confuzia acestor două noțiuni diferite. Într'o epocă covârșită de naționalism sgomotos, un om ce recunoștea un adevăr și un frumos dincolo de hotarul naționalității nu putea să nu pară un cosmopolit, așa că, cu toate că s'a luptat împotriva formelor străine, Maiorescu a avut de înfruntat învinuirea de a nu fi ținut seamă de factorul național. El a scris totuși: „Noua direcție, în deosebire de cea veche și



căzută, se caracterizează prin simțimânt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene, și totdeodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național.“ Sau: „Singura clasă reală la noi este țăranul român și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare“. Scriind rândurile aceste și luând și apărarea poeziei populare în atâtea împrejurări, Maiorescu nu putea fi străin de aspirațiile noastre etnice, și nu putea împinge la o literatură abstractă și fără rădăcini naționale ; critica lui cerea numai compromisul universalului cu particularul și dezvoltarea însușirilor noastre naționale în cadrele generale ale adevărului—și de aceia a dominat cultura română în pătrarul de veac de tranziție până ce ne-am creat o literatură serioasă și s’au pus bazele unei critice cu adevărat literare.

1915.

## IV

1. Al. Brătescu-Voinești: 1. Incertitudinile criticei sincronice. 2. Poziția paradoxală a operei d-lui Brătescu-Voinești față de această critică. 3. Necesitatea revizuirilor. 4. Posibilitatea revizuirii operei d-lui Brătescu-Voinești. 5. Această operă în lumina revizuirii.

1. Cum literatura poate avea o acțiune determinată asupra spiritului public în momentul producerii ei, luând o atitudine militantă, critica se clatină între afirmația generoasă și negația sistematică. Dinamică în fața noutății, își urmează instinctul în cele două direcții posibile și contradictorii, adică se entuziasmează sau se revoltă și, deși își scoate unica rațiune de existență din literatură, i se pare că o conduce și chiar încearcă să o exploateze uneori în beneficiul unei doctrine proprii. Acțiunea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, de pildă, a fost oneroasă literaturii, întrucât, în loc să o explice și să o fecundeze, a stors-o de forțe, deformând-o, în folosul unei elaborații teoretice fără legătură cu arta.

Expusă miragiilor, critica sincronică nu se poate pune la adăpostul sugestiilor vremii și nu mai poate fi obiectivă față de noutatea ce impresionează. Pornită din aceeași sensibilitate, are parțialități și admirații excesive, nu dintr'un calcul ci dintr'o identitate a timpului. Cu cât o operă se armonizează mai bine epocii, cu atât e, așadar, mai expusă reacțiunilor. În afară de aceasta, pe lângă concordanța sensibilității, se mai adaugă uneori și concordanța intereselor; pe lângă operă mai e și omul. Inconjurați de imponderabile, în jurul scriitorilor se pot cristaliza prestigii neîndreptățite de nici o calitate durabilă: atitudine în viață, concurs de împrejurări, cointeresări sentimentale sau comerciale, totul poate ridica un merit real până la măsuri inadmisibile. Într'o epocă, de altfel, sceptică și feroce, se crează, astfel, valori și fetiși, în aprobarea sau tăcerea noastră indulgentă.

2. Una din nedumeririle criticei viitoare va fi, desigur, supravalorificarea d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, căruia din puncte adese opuse i se alăturază calificativul de „*marele nostru prozator*“, nu dintr'o intenție de antiteză și cu toate că talentul lui de povestitor a rămas până la urmă diminutiv. Incapabil de a ieși din sine și, deci, de a crea obiectiv, lovit de o tragică sterilitate, lipsit chiar și de invenție verbală și de stil, d. Brătescu-Voinești e un miniaturist, care, repe-

tându-se în fiecare nuvelă, poate condensa o atmosferă, fără a ne sugera impresia creației. Dulceagă, delicată și lirică, literatura sa e de măsuri atât de mediocre încât nu i se poate aplica, prin nici o latură, atributul măreției.

3. Deasupra criticei sincronice, se suprapune critica tardivă a revizuirii valorilor, în planul unei perspective mai îndepărtate. Critica nu mai iese din primul contact deformativ cu opera de artă ci după ce anii au răcit entuziasmul și au împrăștiat o lumină mai uniformă, ce ne face să ne emoționăm mai puțin dar să înțelegem mai bine și să pierdem în sensibilitate dar să câștigăm în singuranță și pătrundere. Devenită din dinamică statică, critica nu mai e o armă de luptă în serviciul unei formule noi, ci un instrument de precizie, pe care îl putem întrebuința după ce scriitorul și-a fixat forma definitivă și a pus între dânsul și noi o perspectivă necesară, ce topește amănuntul și desprinde linia întregului.

Intre opera principală a d-lui Brătescu-Voinești și noi a trecut destul timp, dar cum scriitorul n'a încetat încă să scrie și, principial, ar putea fi capabil și de alte evoluții, trebuie să procedăm la evaluarea sumară a acestei ultime producții.

4. În *Viața Românească* dela 1 Martie 1920 găsim cea din urmă încercare literară a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, intitulată *Rătăcire*, în care

scriitorul ne povestește viața lui Scarlat Delureanu, „un om închis, căruia nu-i plăcea să intre în legătură cu fitecine și trăia retras“. E deci din rassa eroilor obișnuiți scriitorului; singuratic și ursuz, rămas holtei, la 40 de ani, în urma stăruințelor lui Conu Andronache, boerul Delureanu se însoară cu Marta Helmer, fata unui farmacist, ființă minunat de bună. Căsnicia lor ideală urma să fie dăruită și cu un copil, dar mama moare din facere, odată cu copilul, iar bietul Scarlat înnebunește de durere.

De unde cunoaștem oare povestea flăcăului tomnatic ce-și găsește o târzie fericire, curmată repede de moartea femeii și de înnebunirea lui? De unde cunoaștem pe Scarlat, pe Marta și pe Conu Andronache? — Chiar din d. I. Al. Brătescu-Voinești: Scarlat Delureanu e Pană Trăsnea, Conu Andronache e Manolache Moldoveanu, iar Marta e Eliza din *Pană Trăsnea Sfântul*, prezințați, totuși, odinioară cu un alt relief și cu o altă putere de emoție. Uniform și egal cu sine în toată opera sa, d. Brătescu-Voinești nu mai are, prinurmare, nici invenția anecdotei; în tipare ce i-au servit, vrea să toarne palide duplicate, fără viață și fără originalitate. Rămâne să vedem acum invenția stilistică: „Terminasem mai de vreme decât credeam procesul, — astfel își începe scriitorul povestea — care mă adusese în acest oraș de provincie. Tren să mă întorc în București n'aveam decât a doua zi dimineața;

propunerea unora din confrății baroului local, de a mă duce cu ei la club, nu mă ispătia de loc. Era o vreme încântătoare de Septembrie, cu un cer de un albastru-vioriu, în care etc..." Model de compoziție școlară, transcrisă pe curat. „*Ar fi fost o crimă*“, să mă închid pe o astfel de vreme în fumăria clubului, adaugă cu aplicațiune scriitorul, pentru a-și preciza posibilitățile stilistice. Despre d. I. Al. Brătescu-Voinești se poate, așa dar, scrie *definitiv* și pe scurt, fără teama evoluțiilor viitoare și a desmințirilor posibile.

5. Nici un alt scriitor nu e atât de egal cu sine și nu lasă o impresie atât de definitivă de uniformitate și, în limitele înguste ale talentului său, de perfecție. Putând fi ușor redus la unitate, e binevenit ori cărei critice, care prin pana lui T. Maiorescu sau a d-lui Ibrăileanu i-a putut preciza natura talentului în termeni identici, deși, în proporția unei pagini față de cincizeci. În opera d-lui Brătescu-Voinești nu te poți rătăci, de oarece dela prima nuvelă o domini, fără posibilitatea controversei: din orice direcție ai veni ajungi la ideea ei centrală și generatoare. Sferică, literatura d-lui Brătescu-Voinești nu oferă nici un punct așezat pe o rază mai mare sau mai mică și nu ne rezervă bucuria unei surprinderi sau a unui regret. Ținând seama de caracterul senin al operei, a fost datoria unei critice sincrone de a-i sublinia cu legitimă simpatie echili-

brul clasic, după cum e de datoria criticei târzii de a o privi în totalitate și în perspectiva timpului. Criteriul se schimbă întrucâtva, așa că fără a-l preface în defect, meritul devine de o importanță secundară și unilaterală.

Numai nevoia unei revizuii fără trimiteri ne obligă să amintim că literatura d-lui Brătescu-Voinești e literatura inadaptării: un om bun cu nobile însușiri sufletești, cu o fină percepție a frumosului și, mai ales, a muzicei — iată eroul unic al scriitorului, dezarmat și învins în mijlocul unei lumi egoiste, aprige după câștig material. Și cum odată cu sincronizarea vieții sufletești a societății noastre cu viața socială, fenomenul inadaptării se rarifică, scriitorul l'a fixat de preferință în epoca de tranziție a societății patriarhale spre formele noi; de aici figurile de boeri bătrâni, cinstiți, senini, iubitori de pământ și de obiceiuri vechi, izolați și nepăsători la mersul vremii, închiși în dulcea manie a genealogiei sau într'o dragoste tomnatică pentru vreo ființă ideală. Curată și poetică, această atmosferă e deprimantă. Intrucât lumea e rău făcută iar istoria universală constă în înregistrarea nedreptății, nu i se poate aduce însă o vină scriitorului din această percepție pesimistă a realității, decât când devine o atitudine sau o tendință, cum a observat-o și Maiorescu în *Din durerile lumii*.

Din pasta fragilă a acestei formule sufletești, scriitorul și-a modelat figurinele învinșilor săi fără luptă, care prin deficitul lor de viață nu dau nici gustul vieții. De am privi arta ca o stimulatorie a energiei, o astfel de literatură n'ar răspunde scopului, întru cât violentează idealul sub lovitura brutală a realității. Cum însă arta nu e expresia estetică a moralei, noi nu-i obiec-tăm decât insuficiența și uniformitatea : e insuficientă pentrucă, ne alimentată de o observație imparțială, se mărginește numai la o singură fațetă psihologică. Fără a avea pretenție de a o identifica cu autorul și de a scoate o autobiografie dintr'un șir de nuvele, nu putem să nu constatăm că lirismul pleacă dela o sensibilitate exaltată ; cum nu se zugrăvește așa cum e, ci așa cum ar voi să fie, orice scriitor lucrează inconștient la propria sa idealizare. Inadaptabilitatea eroilor d-lui Brătescu-Voinești nu vine, de fapt, dintr'o incompatibilitate cu viața, ci numai dintr'o impresie a tinereții melancolice și, totuși, grăbite. Cu timpul inadaptabilul își descopere însușiri de adaptare și constată că viața i-a rezervat mai târziu destule compensații plăcute. Dintr'o astfel de spaimă pare a fi ieșit și opera d-lui Brătescu-Voinești ; lirică și pesimistă, ea e povestirea deformată a unui suflet blând care, ignorându-și resursele, se crede strivit de realitate, povestire înregistrată și de Vlahuță sub chipul naiv și subiectiv al poetului simțitor biruit de oameni sau de



boală. Ne fiind niciodată un scriitor,—la d. Brătescu-Voinești eroul e numai un sensibil rătăcit în zilele noastre sau proiectat în epoca de consumpție a unei societăți patriarhale ce-și supraviețuește în câteva exemplare simpatice și inutile. Față de literatura pur lirică a lui Vlahuță, literatura d-lui Brătescu-Voinești reprezintă, așadar, un progres spre observație obiectivă. Progresul este însă numai formal, de oarece, de fapt, acelaș material e turnat în forme diferite. Andrei Rizescu sau Pană Trăsnea — sunt tot d. Brătescu-Voinești, numai epoca și anecdota s'au schimbat, pe când sufletul a rămas acelaș.

Intr'un romancier lumea trebuie să se reflecteze însă în varietățile ei și, cu cât reflectarea e mai complexă și mai circumstanțiată, cu atât romancierul e mai mare. În loc să oglindească, d. Brătescu-Voinești se oglindește în undele mobile ale lumii și se înduioșează asupra soartei sale nefericite. Plângând și solicitând compasiunea noastră, isbutește să ne producă o emoție prea directă. Cu un talent atât de plătând și lucrând într'un material atât de fragil, un scriitor s'ar fi pierdut fără răsunet într'o literatură bogată dar nu și în literatura noastră. Modestia operei sale nu o autoriza, totuși, la destinele spre care au mînat-o vînturi prea favorabile. Prin evocarea nostalgică a unei epoci patriarhale, d. Brătescu-Voinești a plăcut tradiționalismului conservator al *Convorbirilor literare*, iar prin manifestele sale

pacifiste din urmă a satisfăcut aspirațiile tinerimii internaționaliste, ridicate pe urma războiului mondial, reușind ca pentru amândouă generațiile, principial dușmane, să fie „marele nostru Brătescu-Voinești“.

1920.

## V

C. Dobrogeanu-Gherea: 1. Sfârșitul criticei culturale cu T. Maiorescu. 2. Inceputul criticei literare cu C. Dobrogeanu-Gherea. Lupta T. Maiorescu – C. Dobrogeanu-Gherea. 4. Tetralogul „principlal“ al criticei lui C. Dobrogeanu-Gherea. 4. „De unde vine creația artistică?“. 5. „Care e influența socială a operei de artă?“. 6. Teoria mediului. 7. Literatura „decepționistă“ de după 1848. 8. Eminescu. 9. Criticul își impune idealurile sale artistului. 10. Concluzie.

1. „In proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de mișcarea literară dela 1886) scade trebuința unei critici generale. Din momentul, în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcțiunii adevărate“. Astfel scria T. Maiorescu în 1886 și în aceste rânduri găsim piatra funerară a *criticei culturale*, căzută greu peste o epocă de frământări și de nesiguranțe, de naivități literare, de varii sisteme filologice, amestec al tuturor diletantismelor științifice și al tuturor avânturilor generoase... Odată cu această dispariție, o epocă nouă începea, pătrunsă de nevoile timpului și de maturitatea

veacului, cu o activitate științifică strictă, activitatea filologilor și, mai ales, a istoricilor noștri, cu o literatură estetică împinsă uneori până la universalitate, literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă, în fața căreia critica culturală își putea socoti menirea încheiată: *făcându-se* mai bine, credea Maiorescu, direcția adevărată își găsea în sine sprijinul cel mai puternic.

Imaginația omenească se poate proiecta în plăsmuirile cele mai fantastice — monștrii făuriți de închipuirea Grecilor, de pildă, n'au fost încă egalați de natură — un singur lucru nu-și poate însă închipui omul și anume prelungirea existenței lumii după moartea sa. Nu putem concepe continuitatea vieții universale dincolo de propria noastră viață. Neputându-ne vedea dispărând singuri din natură, când închidem pleoapele, ne închipuim că luăm cu noi imensitatea bolții albastre cu armonia lumilor cerești; natura moare, astfel, cu noi. Tot așa, când ne socotim menirea încheiată, socotim că și preocuparea intelectuală căreia ne consacrasem viața s'a încheiat... Era, deci, firesc ca Maiorescu să creadă că, împreună cu încetarea activității sale, critica încetase și ea de a mai avea obiect, trebuind să se mulțumească cu „aprețieri critice izolate” și cu „lucrări de amănunt...”, deși, în realitate, adevărata critică „literară” abia acum începea pe ruinile criticei „culturale”.

2. Orice rezervă am face asupra ideilor, asupra intuiției critice și, mai ales, asupra insuficienței sale stilistice, nu-i putem totuși tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temelile criticei literare românești. Incepută atât de sănătos dar repede curmată din nihilismul omului ce leagă de neantul ființii sale neantul cosmic, fără să înțeleagă procesul evoluției critice în sensul specializării literare, acțiunea lui Maiorescu a fost continuată de criticul socialist, din a cărui activitate răsare, în adevăr, o primă impresie și un prim merit: credința viguroasă, massivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și mistică în fond, în critica literară sau științifică, cum o numia el, punându-i în slujbă o metodă și o disciplină necunoscute până la dânsul în literatura noastră. În această activitate găsim, așadar, intuiția unei epoce sfârșite, a unei critice „judecătorești“ care, după vulgara lui expresie (toate citațiile din Gherea sunt, dealtfel, vulgare), „și-a trăit traiul“ și a începerii unei faze noi în cultura română.

2 Al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat și împotriva criticei „literare“ a timpului său ce tindea să ia locul criticei culturale, critică transformată într'un impresionism inconsistent, înjosită la mici personalități, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cele mai adese, de intuiție estetică uneori, pe care, fără să o fi distrus, Gherea a combătut-o nu numai prin pole-

mici, azi lipsite de interes, cât și printr'o atitudine sufletească consecventă. Scoțând critica literară din viroaga personalismului pătimaș, el a adus un însemnat serviciu culturii românești.

3. Generația noastră s'a deșteptat la viața literară în sgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Cum generațiile se înlocuesc una pe alta, nu fără sguđuri și statuele se ridică din sfărâmăturile altor statui, critica literară nu putea lua locul criticei culturale fără o violentă ciocnire. Polemica era cu atât mai firească cu cât s'a deslănțuit între două temperamente diferite: de o parte, un om trecut prin toate treptele formale ale științii cu o solidă cultură filozofică pe o bază umanistică, o fire rece și tăioasă, cu o sensibilitate dominată de inteligență și atitudine; cu o ideologie energic îngrădită în cadrele idealismului lui Kant, ale conservatismului de stat german și ale esteticei lui Schopenhauer, un aristocrat intelectual și un epicureu superior; un artist fără emotivitate, fără fantezie, exprimând limpede o cugetare limpede; un virtuos al economiei verbale, al termenului propriu; un cioplitor migălos al pietrei reci și trainice; un spirit inciziv, cu o ironie glacială și lunecoasă; un om de cultură generală fără a se fi oprit la vreo știință în parte și împingând eleganța până la disimularea muncii necesare elaborației; o cugetare proprie sau o cugetare cu totul

mistuită și turnată într'o formă personală și definitivă, fără trimiteri și controverse, un spirit pornit numai spre categoriile abstracte ale gândirii, sburând pe deasupra preocupărilor migăloase și speciale ; și, deodată, în polemică, scoborându-se asupra unui singur amănunt, ca un șoim asupra unei mici paseri de curte, un amănunt numai, dar bine ales, irecuzabil, strivind pe adversar sub greutatea lui. — Și, de altă parte, C. Dobrogeanu-Gherea: un autodidact în toată puterea cuvântului lipsit de orice cultură umanistică sau filozofică ; în schimb, un militant al mișcării socialiste și, în genere, un cunoscător al problemelor sociale. Incolo, toate defectele autodidactului : lipsa unor cunoștințe elementare, impinsă până la ignoranța valorii noțiunilor și termenilor științifici, imprecizie de gândire și de expresie, logică impetuoasă dar nesigură. Cu o eleganță îndemânare și cu o ironie olimpiacă, îi venia lesne lui Maiorescu să-i demonstreze că sunt și emoții „impersonale“ și că „fiind rădăcina oricărui rău“, egoismul poate fi, totuși, și rădăcina unui bine oarecare. Atingându-se târziu cu știința, deși, cu impetuoșitate, Gherea a arătat zelul tuturor începătorilor : o zadarnică dragoste de aparențele științei, de citații întâmplătoare scoase din opera „talentuosului“ X și „din mult meritoasa carte“ a genialului Y, lucruri nemistuite, bune pentru școalele de adulți. Autodidact, nesigur ca informație și ca logică, Gherea aducea

și un temperament războinic, necesar luptelor de clasă, dar inoportun în discuțiile academice. În aceste condiții, opera lui nu putea fi, deci, decât lipsită de orice distincție, de orice rece speculație în domeniul ideilor abstracte, de rezerva cumpătată a omului ce vede în idei și în artă un joc superior al minții. Ea e rigurosul act de credință al unui fanatic, ce nu se ferește de nici un mijloc pentru a convinge: inegalitate de argumente culese de pretutindeni, vehemență de ton, fără a cădea, de altfel, în trivialitate, prolixitate perpetuă, căldură pătimasă și întărâtarea instinctelor și nevoilor materiale ale omului. Peste lipsa unei culturi solide sau a unei cugetări speculative, Gherea n'a altoit nici meritul unui talent literar. Opera lui constă dintr'o îngrămădire de pagini adese confuze ca gândire și neliterare ca expresie; material inform lipsit de preocupare artistică. „Pricina scrie, de pildă, Gherea, trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într'un cuvânt, în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinile unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, alteori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc., tot așa trebuie să căutăm pricinile anormalelor manifestații ale spiritului social în viața materială a



societății, în relațiile politico-economico-sociale“. ...stil de sub-chirurg discutând cele din urmă teorii medicale... După o lungă citație din Taine, el adaugă în alt loc : — „Numai Taine, marele critic și stilist, știe și poate să puie o chestie mare la înălțimea, la care trebuie să stea. Acum cititorii pot să vadă cât de mare, cât de intimă, cât de însemnată e chestia, cu care ne îndeletnicim în acest articol. În această citație, afară de meritul și talentul lui Taine, ni se arată ca într'o oglindă lipsurile, greșelile lui și, în general, ale celor mai mulți critici europeni. Se întreabă care e obârșia decepționismului în veacul nostru în general și a decepționismului în poezie și în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru, în fraze puternice, în fraze simțite și mișcătoare ; el arată cât e de mare această chestie, cât de groaznic atinge vitalele și scumpele interese ale omenirii“ — în admirație, stilul lui Perrichon contemplând munții Alpi iar, în critică, stilul ghidului italian comentând tablourile lui Rafael. Cu aceeași vulgaritate și lipsă de relief de cugetare și de expresie, va vorbi Gherea despre „cele mai geniale sonete ale lui Eminescu“ (I, p. 150) despre „anomaliile societății burgheze,“ în care „toate sunt fleacuri, banul să trăească ; banul este ideal, banul religie, banul zeu, și pântecosul burtă verde proorocul său“ și despre orice alte chestiuni, pe care le atinge.

Aceasta era, aşadar, pregătirea luptătorilor: deoparte, înaltă cultură disciplinată, limpezime de minte, măsură, ironie stăpânită şi talent literar; de cealaltă, cultură improvizată şi superficială, confuzie de gândire şi lipsă de talent literar. Deşi am fi crezut în biruinţa lui T. Maiorescu, ea a fost, totuşi, de partea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Strivit sub toate superiorităţile rivalului său, Gherea l'a biruit numai prin faptul de a fi fost expresia sincronică a generaţiei sale, ce l'a făcut să adapteze critica la nevoile unei literaturi ieşite din faza „culturală“.

4. „Mai întâi, scrie Gherea, criticul pune întrebare (sic) operei artistice: De unde ai venit? Cum ai venit pe lumea aceasta? Cine ţi-e creatorul? etc. După multă trudă, în care adeseori critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns deplin lămurit e peste putinţă), după multă stăruinţă, când, în sfârşit, răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare: „Acuma eşti aici între noi, vrând ne vrând trebuie să te primim aşa cum eşti, spune dar, tu copil răsfăţat şi sublim al Muzelor, ce ai să faci între noi şi cu noi? Ne vei face oare să râdem ori să plângem? Ne vei face să iubim ori să urîm? Ne vei face să binecuvântăm ori să blestemăm?... Ne vei face oare să ne închinăm, lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii şi dreptăţii, ori să ne închinăm Satanei sau viţelului de aur?“

Spune ? Dar fiindcă ăst copil sublim răspunde numai celor care...“ Curmăm aci citația pentrucă, mângâind „copilul sublim al Muzelor“, îndulcindu-și glasul aspru și mlădiindu-l în gingășii căutate și rafinate—e cu neputință să-l mai urmărim pe critic pas cu pas; nu-l vom mai cita, deci, decât în propozițiile esențiale: „Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră: de unde vine creația artistică, ce influență va avea ea, cât de sigură și vastă va fi acea influență și, în sfârșit, prin ce mijloace această creație artistică lucrează asupra noastră“.

4. Intrebări, pe care, desigur, critica modernă și le poate pune, nu însă cu un egal interes și în acelaș plan de preocupare. Să luăm, de pildă, pentru a porni dela prima problemă a criticei, o creație artistică, opera lui Flaubert, în fața căreia Gherea se întrebă: „de unde vine? Dela un artist; criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui...“

„Alături cu analiza psihică a unui ins, adaugă el, critica face și analiza unui popor“. — „Psihologia unui popor, mai insistă el, atârnă de modul natural, în care trăește poporul, atârnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăește artistul“. Un astfel de instrument critic dilatoriu și ambulatoriu poate duce la o adevă-

rată falsificare literară și la divagație — stânci, pe care nu le-a evitat critica lui C. Dobrogeanu-Gherea. Pentru a o dovedi, vom mai cita câteva rânduri tot din aprecierile lui asupra notelor caracteristice ale literaturii lui Flaubert explicate astfel : „fantasticitatea, (sic) prin creșterea fanatică religioasă, pe care i-a dat-o mă-sa (!), ura către femei, prin o trădare mișească suferită de însuși poetul“. Nemulțumit cu atât, criticul se ridică dela artist „la mijlocul unde trăia el“. — „Fanatismului religios, pe care a voit să i-l insuflă mă-sa (!) și care s'a arătat în creațiunea poetului prin iubirea către (!) fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrâurire asupra femeilor. Lucru, care la rândul său se datorește unor cauze anumite : stării femeii în societate. În sfârșit și faptul trădării, analizându-l, vom vedea, că nu-i un fapt izolat, ci foarte obicinuit în mediul în care trăia poetul, și vom afla că se datorește stării ce s'a creat pentru femei în societate, creșterii false ce li se dă etc.“ În afară de vulgaritatea supărătoare a expresiei, totul e supus rezervei : cum „fanatismul“ și „fantasticul“ nu sunt în nici o legătură, „fantasticul“ operei lui Flaubert nu se poate explica prin „fanatismul“ religios al mamei marelui scriitor ; la fel, de pildă, în poeziile lui Eminescu găsim elementul fantastic, fără să găsim și vreun fanatism oarecare. Și chiar de ar fi vre-o legătură între aceste noțiuni, alta decât cea fonetică,

întrucât o operă poate fi explicată prin influența mamei autorului, din moment ce se pot cita atâți scriitori liberi-cugetători cu mame evlavioase și atâți alți poeți înșelați în dragostea lor fără a fi „urît femea“. Ce ne dovedesc deci amănunțele fără concluzie ale „criticei științifice“? Dacă în unele cazuri se poate stabili o legătură de cauzalitate, pe temeiul cărei legi științifice am sări în necunoscutul generalităților, explorând, de pildă, condiția socială a femeii în societatea modernă? Științificește, nu folosește la nimic, fiindcă nu ne explică opera de artă, iar, în schimb se deschid orizonturi largi tuturor diletantismelor, ce ar căuta să se abată în probleme lăaturalnice, în dauna obiectului principal al criticei, sensul estetic al operei de artă.

5. Critica își poate pune, negreșit, și cealaltă întrebare: care e influența socială a unei opere literare? Întrucât o operă poate fi un ferment social, urmează că are și o înrâurire asupra idealității epocii sale. Pentru a fi complectă, în afară de problema socială, critica poate îmbrățișa și alte chestiuni ce se pun în chip legitim în jurul operei de artă; întretăindându-se cu istoria, sociologia și psihologia, ea e astăzi mai complexă decât își închipuia Gherea acum un pătrar de veac. Dar deasupra tuturor acestor probleme subsidiare domină problema estetică, redusă, din nefericire la Gherea la chestiuni de „stil,

ritm, rimă, peisaj, descripția naturii, combinația felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a creerilor etc. (creer cu coarde!)“ A limita critica estetică la o simplă chestiune de ritm și de rimă e puțin lucru și la atât se limitează cercetarea estetică în opera lui Gherea : cel dintâi și cel mai mare deficit al unei critice, în care obiectul esențial e înăbușit de preocupări secundare.

6. Cu toate că a recunoscut ca obiect al criticei patru probleme, Gherea le-a redus în practică numai la două și anume : „de unde vine creația artistică“ și „ce influență va avea“. De unde vine ? — Dela scriitor și, peste scriitor, dela mediul imediat în care a trăit el și, peste mediu, dela rasă,—într'un cuvânt, reflexul mediului social asupra operei de artă. Ce influență va avea ? adică reflexul operei de artă asupra mediului social. Fenomenul literar nu mai e, așa dar, privit în sine prin sensul său estetic ca un fapt de sine stătător ci prin proveniența și prelungirile sale sociale, adică prin etiologie și finalitate.

De unde vine creația artistică ? Problema domina critica veacului trecut în ipoteza teoriei mediului lui Hippolyte Taine și prin materialismul istoric al lui Marx aplicat chiar și fenomenului literar. Timpul a dat o patină istorică teoriei mediului,

a cărei valoare relativă stă mai mult în des-  
toinicia celui ce o mănuește de cât în sine; din  
formidabila catapultă de război a lui Taine n'a  
mai rămas decât adaptarea ei magistrală în  
linii largi la *Istoria literaturii engleze*; din ca-  
tapulta redusă a lui C. Dobrogeanu-Gherea n'a  
mai rămas nimic, întrucât adaptarea ei la con-  
dițiile speciale ale literaturii române n'au găsit  
într'însul un meșteșugar de precizie. Tot ce a  
voit să clădească pe temelii autohtone și pe ob-  
servație proprie e lipsit de aderență și oportu-  
nitate, cu atât mai mult cu cât această teorie nu  
e aplicabilă decât unor mari epoci privite în  
perspectivă istorică, așa cum a făcut-o Hippolyte  
Taine în *Istoria literaturii engleze*, unde pe fon-  
dul unei cercetări de psihologie a rasei și a va-  
riațiilor formelor de viață socială în decursul vea-  
curilor, el a desprins și variațiile factorului spi-  
ritual al poporului englez realizat în momente  
artistice. Aplicată însă la o epocă restrânsă și  
prea apropiată, teoria mediului se rezolvă în ge-  
neralizări neîntemeiate; aplicată la individua-  
lități, ea lunecă în labirintul considerațiilor inutile,  
al amănuntelor oțioase sau odioase, cum e cazul  
așa zisei „critice științifice.“

7. Pentru a ne mărgini la aplicarea materialis-  
mului istoric numai la cadrele literaturii noastre,  
una din ideile centrale ale criticei lui Gherea este  
că literatura română modernă de după 1848 —

ca, de altfel, întreaga literatură universală modernă — e o literatură „decepționistă“.

„Pricina decepționismului nostru, scrie el, a decepționismului poeților noștri își are obârșia în anomaliile societății burgheze“. Sau: „La 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădea și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă: societatea burgheză. Intocmirea socială burgheză, care a înșelat atât de tare nădejdiile apusului, a înșelat și pe ale noastre și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură“. A vedea însă în criza de pesimism dela jumătatea veacului trecut, a vedea în ceea ce s'a numit „boala veacului“ — o criză de „decepționism“, înseamnă a scobori pesimismul la decepționism. Inceace ne privește, Gherea constată în literatura română de după 1848 un curent „decepționist“, ieșit „din sfărâmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos“ și recunoaște în Eminescu pe fruntașul tipic al acestei noi stări sufletești de nemulțumire față de „anomaliile societății burgheze“. Departe de a fi obosită și decepționistă, literatura de după 1848 e o literatură sanguină, conservatoare, uneori chiar reacționară (activitatea ziaristică a lui Eminescu), care, de ar fi putut, ne-ar fi dus îndărăt la boerii cu ișlic, deoarece libertățile câștigate i se păreau prea mari, egalitatea și fraternitatea Revoluției franceze, primejdioase iluzii iar „idealurile“ sociale ale lui Gherea, de sigur, o sim-



plă rătăcire. Literatura decepției în fața rezultatelor anului 1848, literatura celor desgustați de „anomaliile societății burgheze“ nu există, așa dar, decât în teoriile criticului ce și-a luat propria lui revoltă drept o realitate istorică.

8. Ca reprezentant tipic al acestei literaturi, Gherea și-a ales pe Eminescu, în adâncul și transcendentalul pesimism al căruia a văzut un „decepționism“ social. Cum în construirea unui Eminescu „decepționist“ era necesară existența unui Eminescu „idealist“ în sensul social și nu filozofic, „Eminescu, scrie în mod logic Gherea, după intima lui natură fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrâuririi mijlocului social“. Sau: „Așa dar lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe deoparte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului și între înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăia — iată cauzele neconsequenței caracteristice întregii opere a lui Eminescu“. Poetul a scris, totuși, încă din 1871, adică de pe când se afla ca student la Viena și nu cunoștea „mediul social“:

*A fi ? Nebunie și tristă și goală,  
Urechea te minte și ochiul te 'nșeală,  
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic,  
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.*

Cine spune: *A fi ? Nebunie și tristă și goală*

nu e un „deceptionist“, ci un pesimist integral, teoretic și, când o spune la o vârstă atât de fragedă, nu mai e un „idealist“ deviat prin „în-râurirea mijlocului social“, ci de-adreptul un iremediabil pesimist doctrinar. În afară de aceasta, ca ziarist ori cugetător politic, nimeni n'a urit mai mult „idealurile“ lui Gherea decât Eminescu, după care ar fi trebuit să ne întoarcem la administrația Regulamentului organic: „De aceia, scria el, credem a ne împlini o datorie, constatând că administrația Regulamentului organic a fost părintească alături cu administrația inaugurată prin curentul de idei dela 1848“. Sau: „Când vom ajunge, mai scria Eminescu, la realizarea corectă a formulelor metafizice din J. J. Rousseau, atunci ne vom trezi că nu mai există popor românesc și acele formule nu vor fi, credem, suficiente pentru a hrăni iluzia greco-bulgarilor din București că trăesc într'un mic Paris“. „Decepția“ lui Eminescu nu vine, deci, din neaplicarea idealului integral al revoluției, întrucât, dimpotrivă, în credința sa, aplicarea lui ar fi fost nenorocirea cea mai mare a poporului român, — de unde vedem cât de nefericit a fost Gherea în adaptarea teoriei mediului și a materialismului istoric la cadrele literaturii române.

9. Privită ca „un produs al mediului“, era firesc ca la rândul ei arta să aibă și o acțiune socială

asupra acestui mediu. Cu recunoașterea unei finalități sociale a operei de artă, se ridică și problemele tendenționismului și a moralei în artă, probleme asupra cărora nu ne oprim acum. Deși principial potrivit amestecului criticului în arta poetului, povățuind pe artist „să scrie ce are pe suflet“, în practică însă amestecul criticului în creația artistului constituie nota caracteristică a criticei lui Gherea. Așa, de pildă, în studiul său asupra lui Eminescu, el îl învinuiește pe poet de a fi idealizat trecutul și de a fi fost absorbit de formele lui, în loc să fi scrutat căile viitorului. „Această tendință, scrie Gherea despre poetizarea trecutului, micșorează valoarea creațiilor lui Eminescu și suntem cu desăvârșire încredințați că tot ea n'a dat voe să se desfășure în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* și *Luceafărul*“. Și apoi, pentru a explica procesul, care l'a împins la o astfel de atitudine, criticul presupune o luptă a conștiinții poetului, pe care o analizează în creația „*Demonului*“ din *Inger* și *Demon*: „Cele două principii dușmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului și principiul trecutului: fondul prim de idealism al poetului cu pesimismul german covârșitor, câștigat mai târziu sub înrâurirea mediului social“.

Intru cât privește evoluția sufletească a lui Eminescu, i-am arătat inexistența; ne rămâne acum să subliniem afirmația că idealizarea trecutului „nu i-a

dat voe să-și desfășure în întregime talentul“, sau, cu alte cuvinte, că, de ar fi cântat viitorul, Eminescu ar fi avut mai mult talent. Cum nu-i întâmplătoare ci constituie idea centrală a întregii critice a lui Gherea, se face dovada trecerii dela „cântă, poete, ce ai în suflet“ — la „cântă, poete, ce am eu în suflet“.

De ce a cântat Eminescu trecutul ? Pentru că l'a simțit. Pentru ce n'a cântat viitorul ? Pentru că nu l'a simțit . Pentru ce mai toți poeții cântă trecutul ? Pentru că mai toți poeții simt trecutul.. Există trei categorii de oameni : cei ce trăesc în prezent, cei ce trăesc în viitor și cei ce trăesc în trecut. Oamenii prezentului sunt oamenii politici și oamenii de acțiune ce scot mierea din pânțelele actualității și, înțelegând rostul vremilor, pânditori dibaci, așteaptă la colțul pădurii pe trecătorul bogat pentru a-i goli buzunarele. Timpul trece fără a se mai întoarce dar ei îl văd ducându-se fără părere de rău, deoarece, ațintiți numai asupra clipei următoare, nu păstrează nici o amintire clipei dispărute. Mai sbuciumați, alții se gândesc numai la viitor și, grăbiți să scape de prezent, alungându-l chiar, plutesc în lumea chimerei cu trei capete : sunt vizionarii și nemulțumiții tuturor epocilor, hrăniți din schimbare ; sunt profeții societății viitoare, înfometării idealului nerealizabil, pentru care își jertfesc totuși viața. Oamenii trecutului lasă vremea să sboare

fără a o opri din fugă. Clipele aleargă neînțelese, dar oamenii trecutului nici nu-și dau silința să le înțeleagă; după ce s'au dus însă, se adâncesc în sine, și tot ce n'au trăit când trebuia, li se precizează acum limpede și viu cu o puternică realitate. Trecutul prinde să trăiască o viață nouă: lucruri ce păreau pierdute pentru totdeauna, nevăgiate înseamnă, au lăsat, totuși, în suflet o urmă neobservată la început, dar tenace apoi. Pentru a căpăta adevărata viață sufletească, tot ce e trebuie să fi încetat de a fi; din sfărâăturile amănuntelor moarte se încheagă o viață nouă, fără trup, dar cu suflet, care trăește atât cât e cuget și memorie în noi. Oamenii trecutului poartă, astfel, în suflet comoara lucrurilor netrăite la timp dar care, în amintire, revin la actualitate. Ceiace alții trăesc numai o singură dată, ei trăesc de ori câte ori se îndreaptă pe furiș ca avarul spre aurul, pe care nu-l poate fura nimeni, aurul lucrurilor ce au fost, fără a fi și care, când nu mai sunt, trăesc totuși o viață nepieritoare.

Ca poet era firesc ca Eminescu să se îndrepte spre trecut. Critica lui Gherea se prezintă, așa dar, sub forma unei atitudini dinamice, prin care criticul vrea să-și impună temperamentul său de vizionar combativ înaltei contemplativități a poetului.

Pentru a mai da un exemplu de această ati-

tudine, vom mai cita o pagină, ce va rămâne, desigur, clasică pentru specia criticei lui Gherea :

„O femeie, scrie criticul, ai cărei creeri sunt munciți de gânduri multe și vii, al cărei cap e frământat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele cărora li se cuvine disprețul ; o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte a bărbatului ; o femeie, care să ție sus împreună cu dânsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinți ale viitorului omenirii, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești ; o femeie care știe să trăiască, dar știe să și moară, femeia erou într'un cuvânt, ah ! astfel de femeie, nici prin gând nu i-a trecut lui Eminescu ! Pe această femeie eroică, ideală o vor cânta poezii viitorului.“

A formula însă idealul femeii viitorului al femeii erou, al femeii care aspiră să ție sus „steagul, pe care's scrise cele mai înalte cerințe ale viitorului omenirii“ — a cere un astfel de ideal poezilor și a judeca erotica lui Eminescu din punctul lui de vedere, scoborând-o, e semnul unei evidente deviațiuni a imparțialității critice. Și în a doua problemă a cri-

ticei sale, Gherea a lunecat, așa dar, alături de obiectul funcției sale, deformându-l.

10. Opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă, prin urmare, un loc important în evoluția culturii românești, fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critice literare. Din ea trăește și azi afirmația energică a nevoei unei critice literare independente; puternice, îmbrățișând multe și felurite probleme, o critică ieșită din faza culturală și mergând cu pași proprii și siguri spre un obiect propriu; mai trăește și o suflare generoasă și umanitară, de viziuni sociale răspândită în toate paginile și, în sfârșit, un cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților. Considerată în sine, critica lui Gherea a ieșit din sfera actualității întrucât, eliminând pragmatic deși nu și principial, adevăratul ei obiect, emoția estetică, ea s'a limitat la două probleme exterioare, cauza și efectul social al operei de artă. In ceea ce privește întâia problemă, împrumutând teoria mediului a lui Taine și materialismul istoric al lui Marx, Gherea le-a aplicat în cadrele literaturii noastre, deformându-le și prin nedibăcie dar și prin prea marea apropiere a epocii la care le aplica. In ceea ce privește efectul social al operei de artă, el a alunecat la un tendenționism arbitrar și primejdios și la o atitudine dinamică față de fenomenul estetic. Dar dacă principiile criticei sale se mai pot încă discuta, sub raportul expresiei opera lui Gherea a

devenit, cu siguranță, anacronică. Intrată în istorie, ea va mai găsi oameni cu simțul evoluției culturale ca s'o respecte ca un punct de plecare dar nu va mai găsi cititori.

1915.

---



## VI

Poezia populară : 1. Teoria lui Delavrancea : conștiința de neam este un efect al adunării poeziei populare. 2. Respingerea acestei teorii. 3. Evoluția conștiinții de neam. 4. Conștiința de neam și folklorul, fenomene sincronice. 5. Evoluția folklorului. 6. Alecsandri și poezia populară. 7. Fetișismul poeziei populare.

1. Sub titlul de „*Conștiința de neam și conștiința de rasă*“, Delavrancea a publicat în *Epoca* un articol, în care, arătând că ideia de neam a scăpărat târziu în conștiința popoarelor, adaugă : „Abia pe la începutul secolului al XIX lumea se trezi din somnul lung, pe care-l dormise. Și minunea aceasta nu se datorește, în fond, nici dezvoltării dreptului natural și al ginților, nici filozofiei, nici moralei, nici științii în genere, ci faptului — care pare așa de mic — că vreo câțiva oameni plecară urechea la „glasul popoarelor“, le ascultară poezia incultă dar plină de adevăr și începură să adune cu pasiune cântecele populare ale neștiutorilor de carte, ale sărmanilor, ale creștinilor, ale babelor bătrâne, ale acestor umili care continuau instinctiv tradițiile apucate de moși strămoși și le transmiteau pe melopee monotone

urmașilor lor“. Odată cu adunarea poeziilor populare : „In Europa se auzi un concert universal: era imnul redeșteptării naționalităților, erau forțele neamurilor în fierbere, era zăbranicul negru, care se ridică de pe fața trudită a popoarelor, care își părăseau cosciugul, sculându-se din morți și afirmându-și cu tărie conștiința că există și că vor să existe“. Sau în alt loc : „Primul mare efect al adunării poeziilor populare a fost redeșteptarea conștiinței naționale“. Și mai departe : „Al doilea mare efect al poeziei populare este începutul de desmorțire al conștiinței de rasă“. Intr'un cuvânt, scriitorul crede că omenirea a ajuns la ideea de neam prin mijlocirea poeziei populare.

2. Cu toată valoarea sa estetică și științifică, poezia populară nu trebuie privită ca un fetiș, cum e încă privită la noi. Adunarea ei, de pildă, nu e în nici o legătură cauzală cu formarea conștiinței de neam, de oarece culegerea literaturii populare a fost cunoscută și de antichitatea greacă, fără să fi produs o conștiință națională efectivă. După teoria wolfiană, poemele homerice reprezintă mai multe veacuri de poezie populară trecută prin mâna unui mare artist, în care se oglindesc însușirile rasei și se preamăresc faptele ei colective, în jurul Troei, unde s'au adunat toate neamurile grecești, ducând zece ani de suferințe și de biruințe comune:

vorbeau aceeași limbă, erau de acelaș neam, aveau aceeași civilizație și, deși despărțiți de soartă în mici cetăți, se încordau în vederea aceluiăș scop; virtuțile rasei elenice și-au găsit expresia literară în mărețul Agamemnon, în îndrăznețul Achile și în vicleanul Ulise; mândria de a fi Grec, de a vorbi limba zeilor, deplina conștiință a unei superiorități morale circulă pretutindeni în aceste poeme, venite poate din Smirna și din Chios, dar în care se amestecă toate legendele eolice și ionice, constituind panteonul zeilor și eroilor Eladei, actul de naștere al rasei și epopea ei; purtate pe toate țărmurile lumii elenice, ne-am fi așteptat să trezească și conștiința de neam așa cum o înțelegem noi astăzi... Zadarnică așteptare, de oarece Grecii au continuat să trăiască în cetăți răslețe și dușmănoase, în veșnică ceartă, în veșnică luptă: oplitii Spartei au siluit zidurile Atenei și triremele Atenei au semănat în depărtările elenice focul, moartea — și civilizația. Poemele homerice și chiar instituția panelenistică a jocurilor olimpice n'au putut înrădăcina, astfel, în mințile cele mai luminate ale antichității principiul naționalităților.

3. Acest principiu e un câștig al civilizației moderne, iar poezia populară e numai într'o legătură de simultaneitate cu nașterea lui. Veacul XIX ne-a adus știința folklorului, — după cum ne-a adus și principiul naționalităților sau elec-

tricitatea. Prin ce proces al civilizației omenești am ajuns la viziunea limpede a nevoiei popoarelor de a se grupa după naționalitate e o problemă sociologică controversată. Spencer, de pildă, susținea că războiul e principiul de căpetenie al unificării popoarelor, mai ales când se îndreaptă împotriva unui dușman din afară.

Grecii se luptau între dânșii de veacuri, dar numai sub amenințarea cuceririi persane, cetățile lor s'au grupat la un loc, înfăptuind minunea cooperării Spartanilor alături de Atenieni, în jurul cărora s'au strâns în două rânduri toate puterile răslețe ale întregii Elade. Dacă primejdia persană ar fi durat, Grecii ar fi ajuns poate la conștiința reală (nu teoretică) a unei singure naționalități, realizând ceea ce n'au putut realiza poemele homerice. Trecând primejdia, cetățile elenice au căzut în aceiaș luptă fratricidă până ce Romanii au zdrobit cu o lovitură de pumn viesparul de certuri al lumii elenice. Naționalitatea germană s'a unificat, de asemenea, în urma luptelor cu Napoleon; Franța și Anglia au ajuns națiunile unite de azi, în urma războaelor de hegemonie de mai bine de un veac.

Războiul e numai unul din elementele de întregire a popoarelor, dar mai pot fi și altele. Sclavia antică, existența castelor, de pildă, au împedecat, într'o măsură oarecare, întărirea unei conștiințe naționale; democrațiile de azi sunt mult mai favorabile deșteptării spiritului național,

de oarece, prin participarea câtor mai mulți la sarcinile și binefacerile publice, interesul particular se identifică mai bine cu interesul public. Latent încă de mult în conștiința popoarelor, principiul național n'a ajuns, totuși, la o formulare categorică decât odată cu Revoluția franceză. Constituanta a proclamat, astfel, la 22 Mai 1799; „că națiunea franceză renunță să întreprindă un război de cucerire și nu va întrebuiți puterea împotriva libertății vreunui popor“. Convênția făgăduiește la 19 Noembrie 1792 să dea „frăție și ajutor tuturor popoarelor ce ar voi să-și redobândească libertatea“. Iar *Declarația drepturilor omului* din 1795 proclamă: „Popoarele sunt neatârinate și suverane, oricare ar fi numărul indivizilor ce le compun și întinderea teritorului, pe care-l ocupă: această suveranitate e inalienabilă. Fiecare popor are dreptul de a organiza și de a-și schimba forma de guvernământ. Un popor n'are dreptul de a se amesteca în guvernarea altora. Incercarea împotriva libertății unui popor e un atentat împotriva tuturor popoarelor“.

4. Iată, deci, câteva din elementele procesului sociologic, prin care am ajuns la principiul naționalităților și iată, mai cu seamă, formularea lui nepieritoare făcută de oamenii Revoluției franceze. Poezia populară și folklorul nu sunt în nici o legătură de cauzalitate cu acest principiu, ci

amândouă se raportează la spiritul vremii îndreptat spre popor, care, în ordinea politică, a ajuns la ideile revoluției franceze iar, în ordinea literară, la adunarea superstițioasă a tuturor producțiilor populare. Am putea, deci, susține că, formulând principiul suveranității poporului și ridicând poporul la înălțimea unui fetiș, oamenii Convenției și ai Teroarei au făcut mai mult pentru folklor decât folkloriștii: în politică, actele poporului fiind intangibile, în literatură, producțiile lui nu puteau fi decât cea mai înaltă, expresie a geniului național, cu alte cuvinte sufragiu universal și poezie populară.

În politică, problema are mai multe aspecte, dar în literatură se poate răspica mai ușor. Cultul necondiționat pentru literatura populară pleacă dela concepția metafizică a unui popor considerat ca o entitate, ce-și exprimă prin mijlocirea artei însușirile lui supreme. În realitate, însă, poporul nu e o ființă vie și unitară, ci o reunire numerică de mai mulți indivizi, legați prin câteva însușiri comune dar despărțiți prin esențiale diferențe de idei, de simțiri, de voințe. Cum producțiile populare nu pornesc din colectivitatea poporului, nu e „poporul“ poetul *Mioriței* sau al lui *Român Grue Grozovanul*. Poetul *Mioriței* a fost un cioban, un anume cioban dintr'o anumită stână, de pe o anumită creastă de munte; balada lui a călătorit apoi de pe vârf pe vârf, adăogându-i-se mici îndreptări, după gustul și,

mai ales, după lipsurile de memorie ale fiecăruia. De'ndată ce din preajma poeziei populare se risipește miragiul existenței unui „popor“, care e numai o noțiune abstractă și rămâne în locul lui un umil cioban, un lăutar, un vătăjel boeresc, o catană sau o babă gârbovă, adică un număr de indivizi — premisele problemei literaturii populare ca „expresie a geniului național“ se schimbă.

Literatura populară s'a bucurat de marele prestigiu al anonimatului, întrucât nimeni n'a văzut-o cum se făurește, și nu i-a cunoscut autorul, iar necunoscutul e una din condițiile misticismului... Dacă în politică se poate încă înțelege cum o alăturare de indivizi reușește să constituie o voință națională, impusă și capetelor conducătoare, în artă, nu, deoarece, toți ciobanii din lume nu vor face la un loc înalta personalitate artistică a unui Goethe sau a unui Dante. Că și în producțiile acestor ciobani sau cântăreți populari se găsesc încântătoare elemente estetice și, mai ales, prețioase date de psihologie etnică, e neîndoios; e însă cu totul inexact că arta populară ar putea cumpăni arta marilor artiști și a marilor creatori.. Uneori poetic, alteori interesant numai pentru cultura unui popor, folklorul modern e cele mai adese o superfetație tipografică, jertfă, pe care o plătim cu toții fetișului modern al poporului suveran și inexistent.

##### 5. Fetișismul poeziei populare nu e un fenomen

național, ci comun tuturor popoarelor Europei, după cum și folklorul nu e un fenomen nou, întrucât aiurea datează de mai bine de un veac. Pornit din Anglia acum o sută cincizeci de ani, dintr'o sinceră iubire, pentru producțiile populare, atât de proaspete în mijlocul unei literaturi abstracte, el a avut, deci, ca bază admirația literară. Multă vreme culegerile de poezii populare și-au păstrat caracterul literar și estetic, până ce, trecute la Germani, s'au îmbrăcat în armura științei. La început unii savanți s'au aruncat, anume, asupra lor pentru a deslega probleme de mitologie preistorică, căutând în legendele de azi ecoul miturilor ariene; alții au văzut în ele un document sigur pentru psihologia omenirii în faza ei de sălbătăcie. Era vremea epică a științei, vremea lui Grimm și a lui Lang, a vastelor sisteme imaginare, a marilor ipoteze uitate astăzi. Folklorul și-a mărginit cu timpul scopurile și, din înălțimile largilor presupuneri, s'a coborât pe pământul realităților, migălind amănunte prețioase pentru cunoașterea psihologiei etnice. Pornit dela adunarea creațiilor estetice, prefăcut apoi în știință germană, folklorul s'a întins repede și în mod egal asupra tuturor producțiilor populare, frumoase sau nu, interesante sau nu, asupra legendelor, basmelor, cimiliturilor, farmecelor, — într'un cuvânt, asupra tuturor produselor primitive ale spiritului omenesc... Noua știință și-a strâns, astfel, vaste materiale; toate bune-voințele s'au asociat pentru



a arunca asupra lumii cititoare valuri uriașe de zardarnică hârtie tipărită; babele au fost cercetate; cântăreții și lăutarii au fost discutați; scriitori, ce n'ar fi văzut altfel lumina zilei au devenit adevărați factori literari, ajutați de stat și de instituții culturale pentru a aduna nenumărate volume de maculatură populară, cu lucruri publicate sub diferite forme de zeci de ori înainte, diformate de toate gurile, prin care au trecut și uneori chiar și de mâna dibace a culegătorului ce-și căuta o originalitate. Deasupra universului întreg s'a împletit astfel o rețea de literatură populară; s'au întocmit societăți de exploatare a acestei inepuizabile mine, s'au întemeiat buletine, reviste și colecții, s'au fondat institute cu legături internaționale și congrese; mii și zeci de mii de volume au umplut bibliotecile lumii și nu s'a isprăvit. „Știința“ lucrează încă, fără să se poată prevedea spre ce oceane de literatură populară ne va duce harnica ei barcă, vâslită de atâtea mâini nerăbdătoare de a lăsa o urmă în apele perfide ale nemuririi.

6. — „*Românul e născut poet*“ e formula lapidară a lui Vasile Alecsandri din prefața culegerii lui de poezii populare din 1852, care, împreună cu „*Scrieți băeți*“ a lui Eliade, au dominat literatura noastră dela mijlocul veacului, prima prin îndemnul muncii grăbite și al unei literaturi improvizate, a doua prin încrederea în

puterile poetice ale neamului. „Comori neprețuite de simțiri duioase, mai adăuga Alecsandri, de idei înalte, de notițe istorice, de credințe superstițioase, de datini strămoșești și *mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine*, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română“. Notițe istorice, credințe superstițioase, datine strămoșești se găsesc, negreșit, în poeziile populare. „Comori neprețuite de simțiri duioase? — Există, evident, multă simțire duioasă în toată literatura noastră, întrucât duioșia constituie, poate, trăsătura fundamentală a sufletului românesc. O avere națională? Literatura populară e, firește, avutul fiecărui popor; frumuseți poetice, pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine? — De aici intrăm în domeniul exagerației, întrucât literatura noastră populară nu întrece literatura populară a altor câtorva neamuri, așa, de pildă, baladele noastre nu întrec baladele scoțiene, romancerul spaniol sau chiar baladele sârbești și grecești; lirica noastră nu întrece lirica italiană sau lirica popoarelor slave; epica noastră nu depășește epica popoarelor germanice sau scandinave!... Românul nu e mai poet decât ceilalți locuitori ai pământului și, etnicește vorbind, nici n'ar fi trebuit să fie poet de loc, întrucât poartă moștenirea romană, adică moștenirea unui popor fără însușiri poetice, a

unui popor constructor, organizator, colonizator, războinic, cu o slabă poezie cultă și artistică și, cu toată ipoteza lui Niebuhr, cu o totală lipsă de poezie populară. Tabere, drumuri, apeducte, întărituri și nesfârșite „valuri“, da, dar poezie, nu. Cum se putea deci naște Românul poet, de cât doar, în proporții comune, prin derivativul sângelui slav, care ne-a infuzat sensibilitatea artistică ?

7. În culegerea sa Alecsandri a plecat dela valoarea estetică a producțiilor populare, punct de vedere al timpului său și, mai ales, al școalei romantice, discutabil azi dar devenit istoric prin rolul său în evoluția literaturii noastre.

Criteriul estetic a stăpânit atât de puternic pe Alecsandri, încât el și-a îngăduit schimbări simțitoare în culegerea sa de poezii populare, fapt pentru care a fost aspru criticat, întru cât criteriul estetic nu mai e punctul de vedere al epocii noastre. Fetișul „frumuseții neasemănate“ a fost înlocuit cu fetișul științific, ce vede în producțiile populare mai mult documente de psihologie etnică. Iată, de pildă, în admirabila baladă a lui *Mihu Copilul* cât de plastic e zugrăvit drumul lui Mihu prin munți :

*...Merge el cântând  
Din cobuz sunând,  
Codrii desmierdând.  
...Mult e frunza deasă,*

Noaptea 'ntunecoasă  
Și calea petroasă!  
Dar când se urca  
Și murgul călca  
Piatra scăpăra  
Noaptea lumina  
Noaptea ca ziua.

Merge, mări, merge  
Ș'urma li se șterge  
Printre frunzi căzute  
Pe cărări perdute.  
...Hai, murgule, hai  
Pe coasta de plai.  
Ce lași tu drumul  
Ș'apuci colnicul?

Mihu începe apoi să cânte:

Un cântec duios  
Atât de frumos,  
Munții că răsun,  
Șoimii se adun,  
Codrii se trezesc,  
Frunzele șoptesc,  
Stelele clipesc,  
Și'n cale s'opresc.

Întâlnirea lui cu Ianuș Ungureanu, lupta lor  
bărbătească sub ochii tovarășilor lui Ianuș ce-i  
privesc :

Cum mi se 'nvârtesc,  
Cum mi se smucesc,  
Cum mi se trântesc.

și răpunerea Ungurului sunt, de asemenea, ad-

mirabil zugrăvite. La sfârșit, eroul iartă pe tovarășii lui Ianuș, privindu-i ca nevrednici de haiducie și, după ce-i îndeamnă să se ducă la munca țarinei :

*„Oameni de gloată  
Buni de sapă lată.*

pornește senin :

*...Prin codrul frunzos,  
Și 'n urmă-i vuește,  
Codrul clocotește  
De-un mândru cântec,  
Cântec de voinic  
De-un glas de-cobuz  
Dulce la auz,  
De cobuz de os  
Ce sună frumos.*

Culeasă de d. Chr. N. Țapu dela bătrânul Precup Urban din Salcia (Teleorman) în marea culegere de „*Materialuri folkloristice*“ a lui Grigore Tocilescu, balada nu mai are frumusețile de amănunt ale baladei lui Alecsandri... Mihu e :

*...Inșelător de doamne,  
Iubeț de cucoane,  
Umblă noaptea pe răcoare,  
Scutură iarba de rouă.*

În balada lui Alecsandri cântecul lui Mihu înmărmuriază munții, șoimii, codrii, frunzele și stelele, pe când în balada lui Precup Urban :

*...Topuzu de os  
Mult zice duios,  
Coardele de pește  
Und'le sdrăncănește  
Inima lui Ianuș topește.*

frumusețea poetică a dispărut și ea... Dar Mihu mai e și eroul unei alte balade cu Ștefan-Vodă, care plănuise să-l prindă; sora haiducului Calea, îi ia însă înainte și vestește pe fratele său, care-l atrage în cursă pe Vodă și-l prinde. După o variantă, el îi dă apoi drumul fără altă condiție, iar după o alta, Mihu îl logodește cu soru-sa... Balada culeasă de normalistul Ion Tănăsescu are nevoie de 530 de versuri pentru a povesti întâmplarea aceasta, versuri prozaice și uneori triviale, din care nu lipsesc nici înjurăturile de mamă (cinci într'o singură variantă). Găsindu-l pe Vodă în pădure, haiducii îl întreabă pe Mihu :

*— Cine dracu este ăsta, măi frate?*

*Iară Miul ce spunea?*

*— Asta este Ștefan-Vodă,*

*S'a lipsit dela cafeaua lui cea bună*

*Și-a plecat el după mine.*

*I'a să-i faceți de pădure,*

*Fiindcă a venit pe la mine !*

Iar când Vodă scapă :

*Joc de fugă nu-și bătea*

*Și baltonu'și (!?) lepăda.*

Deși lipsite nu numai de orice valoare literară

dar și de valoare documentară, astfel de balade se adună, totuși, cu stăruință. Ministerul de Instrucție, Academia și alte instituții publice nu s'au dat îndărăt, de pildă, dela nici o jertfă materială pentru a publica „*Materialurile folkoristice*“ ale lui Gr. Tocilescu, trei mii de pagini mari, din care două, poate, nu sunt decât zadarnice vulgarități lăutărești. Intr'o țară, în care poeții cu „nume“ nu pot să-și scoată primul lor volum de versuri, dărnicia publică aruncă în pânțelele de oțel al Molohului modern cantități neistovite de versuri neinteresante ale „marelui poet anonim“.

1915.

---

## VII

Alexandru Vlahuță : 1. Optimismul său rațional și dialectic. 2. „Misticismul său rațional. 3. Raționalizarea iubirii. 4. Dramatismul și psihologismul. 5. Didacticismul. 6. „Decepcionismul“. 7. Artistul. 8. Concluzii.

1. Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor cu atât mai mult când se pune din viață, cum s'a pus, de pildă, lui Vlahuță, care își întreba cu îngrijorare posteritatea în ochii noștri, unde, deși, prin tact și bunăvoință universală, dezarmase hula și violența, descifra, totuși, tăcerea ce-l durea poate, de oarece, vas nemernic al unei prețioase miresme de eternitate, lutul se încăpățânează în nemurirea spiritului.

Contemporanii l-au rânduit pe Vlahuță printre poeții eminescieni iar răuvoitorii printre eminescoizi. Deși mulțimea simplifică dintr'un instinct judicios, reducând liniile la o singură linie energetică și nerecunoscând în personalitatea cuiva de cât nota cea mai caracteristică, în fixarea lui Vlahuță ea a procedat cu superficialitate. Ne



polarizând amănuntele în jurul unei axe sigure, s'a lăsat înșelată de aparența cultului sgomotos al poetului pentru Eminescu, a celor câteva forme eminesciene, a armoniei unor versuri, a amestecului de poezie și de familiaritate poetică. Versuri ca :

*Ce fericiți am fi 'mpreună,  
Ne-am alinta ca doi copii.  
Acu ni-i vremea, numai bună  
De desmierdări, de nebunii!*

(Ce fericiți am fi 'mpreună !)

*A fost să mi te-arăți în cale  
Asupra-mi ochii blând să-i pleci,  
In farmecul privirii tale.  
Durerile să mi le 'nneci...*

(In fericire)

sau mai ales ca :

*De mult a noastre inimi, poate  
Fără să știm, s'au cunoscut,  
Căci prea ne-am înțeles în toate,  
Din clipa 'n care ne-am văzut.*

(In fericire)

sunt evident eminesciene, dar, peste aceste asemănări formale, resortul însuși al celor doi poeți este altul. Cu toate că C. Dobrogeanu-Gherea a voit să facă din Vlahuță în mod exclusiv un „decepcionist”, în realitate, după cum vom vedea, optimismul constituie nota lui esențială. Pe cât e însă

de integral pesimismul lui Eminescu, pe atât e de relativ și de rațional acest optimism, așa că, ne răspunzând unei viziuni spontane și energice și neaducând un ritm personal în dezvoltarea poeziei române, reacțiunea împotriva pesimismului eminescian a așteptat momentul exploziei optimiste a lui Coșbuc. De natură intelectuală, optimismul lui Vlahuță are paloarea lucrurilor trecute prin raționament, obiect de argumentație și de dialectică... În acest sens e, de pildă, „*Din prag*“, poezia tip a discuției didactice și retorice în jurul problemei morții, pe care omul de temperament o rezolvă prin instinct...

A muri, se chibzuește poetul, e singura scăpare :

— *O să fiu acolo 'n tihnă.*

*Nici urît, nici dor, nici cobeia neprielniceilor gânduri  
N'or mai răscoli cenușa rece, țintuită 'n scânduri.*

dar în această lipsă de durere se deșteaptă, de odată, gândul eternității morții :

*...Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei.*

*...Să nu mai gândesc nimica, nici să văd, nici să aud!  
Să nu mai privesc văpaia soarelui de primăvară,  
Ori să-mi răcoresc viața la un amurgit de seară  
Și s'ascult pe gânduri doina etc. etc.*

adică argumente de ordin sensorial ; cât despre viața de dincolo, cine știe ?

*Altă viață ? Altă lume ? e o poveste minunată.*

numai ce e pe pământ e sigur ; el are stele,  
flori, păsări, așa că :

*Inaintea morții mele — moartea dragostei de viață.*

Pusă în ecuație, problema a dat un rezultat negativ ; preferabilă morții, poetul iubește, deci, viața dintr'un calcul conștient, dintr'un optimism voluntar și rațional, fără amploare și vehe-mență, care, prin rezerve și cumpănire, tradează sursa pur intelectuală și anti-lirică a lui Vlahuță.

2. Nu numai moartea e privită ca o problemă, ci și Dumnezeu e tratat tot dialectic, deși numai din intuiție poate ieși adevărata poezie religioasă : grație divină, credința nu stă la capătul unui raționament. În *Dormi în pace*, la mormântul iubitei, poetul a cunoscut revolta împotriva morții unei ființe gingașe și nevinovate. Într'o lume strâmbă nu poate fi, deci, Dumnezeu :

*De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta  
sfințită,  
Și în țândări crăpi icoana Maicii Domnului trăsniță ?  
De ce așterni omătul iernii peste floarea lui April,  
Ș'un lințoliu pe obrazul visătorului copil ?*

prim moment de răsvrătire, după care vine reculegerea : luna își revarsă de sus farmecul, universul întreg este o armonie ; numai o mână divină putea tăia drumul astrelor ca să nu se atingă între ele :

*A ce mic și ce netrebnic m'am simțit atunci 'naintea  
Mării străluciri, ce 'n raze-i inima-mi scalda și mintea!  
Și adânc smerit, cucernic, pocăit în fața lunii  
Slavă și 'nchinare—adus-am bunului stăpân al lumii.*

Deductiv, sentimentul religios al poetului este, așa dar, produsul unui conflict dintre ilogismele vieții ce împing la negarea divinității și splendoarea spectacolului naturii ce presupune o ființă armonizatoare, — conflict, în care contemplația naturii învingând, poetul slărșește prin a declara:

*Am venit să-mi plec genunchii ș'a mea inimă spre  
Domnul.*

nu ca un iluminat ci ca un palid epigon raționalist, dela care nu ne putem aștepta la crearea unei adevărate poezii mistice.

3. Strict subiectivă, Vlahuță a găsit, totuși, mijlocul să-și raționalizeze iubirea în poezia liminară a unei serii. Ce este iubirea?

*Iubire, sete de viață,  
Tu ești puterea creatoare,  
Sub care inimile noastre  
Renasce ca florile în soare...*

Și ce mai e ?

*Al tău surâs de „alma parens“,  
Tu prima rază de lumină...*

Și ce mai e ?

*Și de căldura ta planeții  
Treptat se desmorțesc, învie...  
Pe toți ca într'o mreajă-i leagă  
Universala simpatie.*

Și ce mai e ?

*Tu faci să circule în lume  
Puterea ta de zămislire,  
Și miliardele de forme  
De-a lungul vremii să se 'nșire...*

Și ce mai e ?

*Prin tine, valuri de vibrații  
Din depărtatele planete,  
Trezesc în sufletele noastre  
Dureri și bucurii secrete.*

Și după atâtea definiții, poetul încheie :

*E greu să-mi deslușesc ce cuget...  
Dar îmi evoci o lume 'ntreagă,  
De care nu știu ce putere  
Cu doruri mistice mă leagă.*

fără ca să reușească, totuș, să simuleze scânteia absentă.

4. In expresia acestui raționalism nu poate fi vorba de emoție intelectuală izvorâtă dintr'o lume, de unde noi nu scoatem decât noțiuni, dar de unde un poet poate scoate și emoții, după cum a scos Lucrețiu din contemplația forțelor oarbe ale naturii și Verhaeren din contemplația forțelor mecanice. Nu prezența unei astfel de emoții găsim la Vlahuță ci numai sub-

stituirea ei prin o serie de elemente intelectuale, de raționamente în fața morții, a vieții, a lui Dumnezeu, a iubirii. Lucid, Vlahuță ne-a dat o poezie de analiză psihologică sau de efecte dramatice. *Din prag*, de pildă, după cum am arătat, e drama sistematic expusă a omului ce vrea să-și răpue viața. *La Icoană* este iarăși de natură dramatică și chiar melodramatică, prin analiza sbuciumului unei mame ce-și aduce pruncul bolnav la icoana făcătoare de minuni. Când copilul moare, femeia isbucnește :

— O, de sigur, n'ai fost mamă și de porți un  
[prunc la sân  
E'o minciună! ce smintită's unei scânduri să  
[mă 'nchin!

Inexistența lui Dumnezeu e, așadar, concluzia logică a unei mari dureri, după cum existența lui este concluzia tot atât de logică a celeilalte drame din *Dormi, iubito*, — concluzii diferite ce ne precizează natura dramatică a talentului lui Vlahuță adaptat subiectului. Și iubirea e tratată uneori prin latura ei dramatică și obiectivă ca o problemă psihologică. În *Iertare* avem o femeie tânără :

Ce frumoasă ești! Cu câtă voluptate își mlădie  
Trupul formele-i rotunde etc.

pe când valsul o amețește în brațele unui tânăr :

Inadins, parcă, natura v'a făcut să vă iubiți.

Scena se schimbă apoi în ietac, pe un efect dramatic :

*Sfiicios, în prag s'arată  
Un bătrân pleșuv și gârbov, slab, nervos,  
și mic de stat...*

în fața cărei împerecheri, poetul ajunge la concluzia moralei naturale :

*Ale tale dulci păcate,  
Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sunt iertate.*

tot așa după cum în poezia *In mânăstire*, fixând psihologia călugăritei, care, deșteptată deodată la dragoste, se luptă între legea divină și cea umană, ajunge la concluzia biruinții legii naturii:

*La ce pustii să-ți treacă anii  
Și inima să-ți îngrădești  
In pacea sfintelor citanii  
Și-a pravilei bisericești.*

Tablouri trase cu reală cunoaștere a meșteșugului teatral, cu efecte și suspensiuni căutate de cugetare, cu locuri comune filozofante și cu intenții moralizatoare, dar mai ales cu pătrundere psihologică, — iată adevăratul aspect al poeziei lui Vlahuță, căreia îi lipsește doar lirismul.

5. Lucid și cu bun simț practic, psiholog, dramaturg și moralist, Vlahuță și-ar fi canalizat poate talentul în poezia didactică, dacă discreditul universal al genului nu l'ar fi împiedicat

dela o atitudine francă, făcându-l să se strecoare numai printre fabulă, satiră și epigramă, în atingeri ocazionale. Ori cât a căutat să-l ascundă, didacticismul țâșnește, totuși, pretutindeni, până și în poezia erotică și, rozând obstacolul, își cere dreptul la viață, prin demonstrație și definiție. Isvorând din rațiunea practică, talentul lui Vlahuță rămâne discursiv și instructiv. Ce e de pildă, „cuvântul“ ?

*Ca 'n basme-i a cuvântului putere,  
El lumii aevea-și face din păreri  
Și chip etern din umbra care piere  
Și iarăși azi din ziua cea de ieri.*

Și ce mai e „cuvântul“ ?

*El poate morții din mormânt să-i cheme etc.*

Și ce mai e „cuvântul“ ?

*Aprinde 'n inimi ură sau iubire  
De moarte, de viață-i dătător  
Și neamuri poate 'mpinge la peire  
Cum poate aduce mântuirea lor.*

Incepând, astfel, prin analizarea conținutului noțional, pentru a sfârși prin finalitatea poveții :

*Voi, cărora vi s'a dat solie sfântă  
De preoți ai acestei mari puteri, etc.*

*Ne duceți minunatul vostru dar,  
Ofrandă mâinilor nelegiuite,  
Ci, ca pe sfânta masă din altar*



*A'mpărtășirii taine prea curată,  
Așa cuvântul să vi-l pregătiți,  
Ca mii de inimi la un fel să bată  
Și miilor de veacuri să vorbești.*

De aceeaș natură demonstrativă și didactică  
e și *Triumful așteptării* :

*Nebiruit e omul ce luptă cu credință !*

el știe :

*Că este o dreptate și... trebuie să vie !*

asa că talazurile îl pot asalta, ura lumii îl poate  
înconjura :

*Copii lui închidă-l în casa de nebuni !  
Lovească-l orice mână, hulească-l orice gură.*

fără rezultat, fiindcă va birui cași picătura, care,  
în surda-i muncă milenară, isbutește să iasă la  
suprafață sub forma izvorului :

*Un fluviu nou vestește Triumful Așteptării.*

Oricâte inciziuni am face în opera poetică a lui  
Vlahuță, vom da, așadar, peste filonul ascuns al in-  
tenției didactice, fie în *Vechilor Ateneiști* sau în  
*Liniște*, în *Unde ni-s visătorii ?* sau în *Slăvit e  
versul*, dar nicăeri nu-l vom găsi mai sincer și  
mai realizat decât în paginile sale de proză.

Problema supraviețuirii literare e conjecturală  
și, de altfel, și relativă, deoarece măsurăm imen-  
sitățile cu măsurile noastre iar destinul orb ne

desminte, trecând posterității opere din consideratii imprevizibile și sugrumând altele. În aceste condiții, nu se poate ști de va rămâne ceva din opera lui Vlahuță, dar, dacă critica e dezarmată față de întâmplare, o domină totuși prin judecata ei, care n'are nevoie de valorificarea timpului. Perfectia unei opere stă în exacta adaptare a talentului scriitorului la subiectul tratat, așa că, dacă, de pildă, didacticismul turbură ritmul inspirației lirice a lui Vlahuță, e însă bine venit în *România pitorească*, în *Din trecutul nostru* sau în *Grigorescu*, în care calda evocare a trecutului, cu viziunea pitorescului, poetică și fără o originalitate dezarmonică, posesiunea meșteșugului formal, combinarea utilului cu frumosul dau impresia adăptării genului la natura talentului scriitorului.

6. După ce a mutilat pe Eminescu în patul lui Procust, scoborându-l din pesimismul lui integral în rândul nemulțumiților și decretându-l un optimist deviat spre pesimism din pricina „anomaliilor sociale“, C. Dobrogeanu-Gherea a aplicat cu mai mult succes operația și lui Vlahuță, în care, la rigoare, se pot găsi infiltrații de nemulțumiri sociale. Una din atitudinile poetului a fost, așadar, ridicată la importanța caracterului dominant, și am avut un Vlahuță „deceționat“ și nimic altceva. Cum personalitatea lui mai puțin viguroasă era și

mai lesne de influențat, putem chiar constata, de fapt, o directivă gheristă în activitatea literară din urmă a lui Vlahuță din ce în ce mai frământată de preocupări sociale. Cu un filon liric atât de firav, era, de altfel, natural ca inspirația poetului să-și caute izvoare în afară : de aici moralismul și dramatismul, psihologismul și didacticismul liricei sale și tot de aici și poezia socială, preocupată în *Liniște*, de pildă, de situația poetului în sânul societății noastre, în *Unde ne sunt victorii ?* dimpotrivă, de un fel de reacțiune în contra pesimismului prematur și, ca și în *Cuvântul*, cu o exaltare a puterii verbului și a menirii sociale a poetului.

Dar dacă „decepția“ e încă puțin evidentă în opera poetică a lui Vlahuță, ea isbucnește și-i incendiază proza, în care, prin acțiunea unei ideologii accesibile și primare, artistul e privit ca o victimă a unei societăți rău întocmite, piesă aruncată din jocul firesc al factorilor ce concurg la mersul vieții de stat. La lumina evenimentelor din răsarit discuția ar putea fi reluată cu folos, precizându-se locul, pe care-l rezervă viitoarea societate comunistă artiștilor și intelectualilor, și chiar la noi, în împrejurările de azi, s'ar putea trage concluzii definitive asupra deprețierii muncii intelectuale față de munca manuală și a supravalorificării mușchiului în dauna nervului. Acum un sfert de veac, „anomaliile“ lui Gherea l'au

ademenit, totuși, pe Vlahuță și, cum nu era un om de vastă ideologie socială pentru a cuprinde problema în complexul său, el a limitat-o numai la condiția artistului într'o elegie lipsită de nobleța dezinteresării personale.

Ieșind uneori din proza de doctrină și încercându-se în creația obiectivă, Vlahuță s'a oprit la formula inadaptării și autoportrecturii, la care s'a oprit și sterilitatea d-lui Brătescu-Voinești. Liris-mul său, insuficient în poezie, a devenit excesiv în fixarea câtorva tipuri din galeria tinerilor poeți, neînțeleși, eliminați prin inutilitate, mai întâi din mediu și apoi, prin tuberculoză, din viață; în mod sintetic, ne-a dat pe acel Dan, în care poetul s'a proiectat pe sine însuși, dramatizându-și durerea de a nu fi înțeles de societate și de tovarășa vieții și, rezolvând-o, printr'o generalizare pripită și tendențioasă, în casa de nebuni.

7. Sub raportul creației verbale și a valorii artistice, deși artist, Vlahuță n'a fost un creator, întru cât, după cum n'a avut o sensibilitate nouă, n'a dus nici o armonie și nici un vocabular nou, ci, pe urma uriașă a lui Eminescu, și-a tăiat brazda sa laborioasă. Cum forma impresionează mai mult, publicul l'a rânduit, după cum am mai spus, printre eminescieni. În afară de citațiile din *Ce fericiți am fi împreună* și *In fericire*, în care suggestia eminesciană e evidentă, se mai pot face și alte secțiuni doveditoare, mai ales în primul volum:

*De acum nici voi să mai ascult  
La glasurile din trecut,  
Ființa mea cea de demult  
În noapte s'a pierdut.*

*În urmă stă un larg pustiu  
Un vis nelămurit.  
Din tot trecutul meu nu știu  
Decât că te-am iubit.*

(Tot alte vremi).

Sau :

*Peste unda-i călătoare  
Ramuri salcia-și îndoae,  
Printre foi cernând o ploae  
De lumini tremurătoare.  
Vin — sub farmecul de stele  
Pe al meu piept fruntea să-ți reazimi  
Cu-al tău zâmbet luminează-mi  
Noaptea gândurile mele, etc., etc.*

(Nu căta).

Sau :

*Stând la geam c'o floare în mână  
Cată 'ntrebător spre mine :  
„Nu-i așa că-mi șade bine  
Și o'ai vrea să-ți fiu stăpână?...”*

(Partea cea mai bună).

în care armonie, ritm, vocabular — totul e de factură eminesciană. Ca toți marii inovatori, Eminescu nu prezintă însă o suprafață netezită și egală, ci, alături de cele mai pure sonorități, de cele mai îndrăznețe icoane, găsim căderi și as-

primi; la nimeni altul nu e mai evidentă dureră creației ca la acest poet, la care armonia pură a câtorva poezii e răscumpărată printr'o di-buire,— surdă muncă de miner în căutarea cristallului prețios... Epigon, Vlahuță a fost și un profitor; venit pe drumul bătut de altul, cu sforțări bărbătești și printr'o intuiție genială a formei, el a beneficiat, netezind doar conștiincios drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poetice și ne mai prezentând asperitățile lui Eminescu. In lipsa intuiției verbale și a spiritului creator. Vlahuță a avut instinctul cuvântului just, al proprietății terminului.

8. Intre cei doi piloni (de altfel de valoare inegală), între Eminescu și Coșbuc, care au orientat poezia română în direcții deosebite și ne-au turnat limba în tipare noi, Vlahuță constituie o simplă verigă de tranziție... Pentru a fi o adevărată personalitate, i-a lipsit mai ales originalitatea și de sensibilitate și de formă, în care a procedat pe de-a'tregul din Eminescu; prin temperament a fost însă mai mult un optimist, fără energie, fără spontaneitate și repede disolvat de unele „nedreptăți“ sociale. Fără o puternică inspirație lirică, pornită dintr'un substrat intelectual, poezia lui e lipsită de avânt, de pasiune, dar are, în schimb, claritate, precizie, calcularea efectului dramatic, fineța analizei psihologice, finalitatea moralizatoare, cali-

tăți onorabile și antilirice. — Mai mult artist de cât poet, prin echilibrul personalității sale, Vlahuță a ținut, totuși, într'o epocă de secetă interimatul poeziei române și, la urmă, s'a impus chiar ca un fel de choreg; istoria literară îl va trece însă în rândul necesităților poetice ale epocii posteminesciene.

1919.

---

## VIII

Alexandru Macedonski; 1. Omul a stricat operei, deși i-ar putea servi mai târziu prin crearea tipului „artistului”. 2. Conflictul de opinii continuă în jurul operei lui Macedonski. 3. Macedonski poet al senzației. 4. „Revolta” e axa principală a poeziei macedonskiene. 5. Concluzii.

1. Omul a dăunat operei, iată cheia cu care s'au încercat unii să rezolve misterul tragediei literare a lui Macedonski, de oarece cu toții am fost martorii unei lungi vieți contradictorii, dincolo de marginile bunului simț, într'un perpetuu dezacord cu opinia publică, neizvorît din realitatea unor încercări revoluționare ci dintr'o atitudine căutată și nejustificată. Dezarmonia omului în gesturile sale cotidiene trezind o revulsiune răsfrântă asupra operei, moartea a putut părea multora ca o eliberare din cătușele contingențelor a porumbelului spiritului.

După cea dintâi estompă a timpului critica ar putea trece la afirmații mai categorice fără primejdia desmințirii. Gesturile se pierd odată cu mâna scuturată în pulbere și din tina amănun-



telor impure poate răsări flacăra pură a omului lăuntric. Rupând brutal rețeaua deasă ce ne desparte de realitate, moartea ne desvelește o statuă nebănuită. Pe lângă micimi ofensatoare, omul avea o mare forță de iluzie, care, împinsă până la astfel de proporții, devine reprezentativă. Destinele lui Macedonski nu stau, așa dar, numai în opera sa, ci și în împrejurări exterioare; de va găsi un istoriograf nu numai inițiat și pios ci și un artist în stare să fixeze sub o formă definitivă viziunea unei halucinații atât de mărețe, el se va ridica la o înălțime ce va depăși cu mult valoarea secundară a unei opere întrecute de pe acum de noile generații poetice.

Insușirile devin defecte sau calități după domeniile în care se desvoltă, așa, de pildă, în viața cotidiană, invențiunea e minciună, pe când în artă devine o funcție estetică. Intreaga *Odissee* se sprijină pe inventivitatea rasei elenice: întorși din peregrinații îndepărtate, negustorii greci mințeau în povestirile lor despre oameni și lucruri și, coordonate de un mare poet, minciunile lor au devenit o operă de artă și oglinda definitivă a rasei. Minciuna poate fi, deci, creatoare de frumos și de adevăr, când, evadând din domeniul utilității, în regiunile senine ale creației dezinteresate, participă la jocul liber al fanteziei ce combină peste legile naturale. Adaptându-se la împrejurări diferite, criteriile se modelează și

ele, morala se închină în fața necesității de stat, crima devine eroism. Momentul și proporțiile deformează valoarea acțiunilor noastre, așa că, dacă redusă la măsuri modeste, nebunia tristului Cavaler e ridiculă, proiectată de Cervantes pe scara unei halucinații continue devine sublimă, pentru că amănuntele se șterg spre a lăsa iluzia în toată strălucirea ei. Sub alte forme, Macedonski a fost și el un erou al iluziei. Într'o țară lipsită de orice tradiție culturală, în care creația artistică nu este o funcție legitimă, a trăi numai pentru artă e un act de credință de o înaltă valoare. Poetul nu l'a urcat, ce e dreptul, pe pedestalul vreunui sacrificiu sau al unei demne rezerve, ci, dimpotrivă, l'a scoborât prin lamentații, prin proclamarea dreptului la caritate sau indignare, pe care timpul le va șterge însă cu estompa lui, nelăsând viu decât gestul omului, care, în lungul unei vieți roase de nevoi, învăluite sub faldul unei persecuții reale sau imaginare, a stat închis în visul său interior, impropriu pentru orice realitate, consumat de o viziune ne tradusă în opere definitive, dar trăită cu o putere de iluzie unică. Macedonski a fost vizionarul nostru cel mai mare : lipsit de simțul comun, insensibil la ridicol și la asprimea realității, a pășit în viață cu ochii fixați spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii : a trăit într'o hipnoză din care nimic nu l'a putut opri. Putea viața să-și întindă cursele, poetul nu le vedea ;

putea realitatea să-l lovească sub biciul desmin-  
mințirilor, tragica ei evidență rămânea ineficace ;  
nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul inte-  
rior, în care a trăit câteva decenii, nu i-au putut  
sgudui credința în omnipotența verbului, nu l'au  
putut deștepta din visul său poetic, din norul artei  
sale inutile. Pe deasupra tuturor dezastrelor, forța  
imensă a iluziei își arunca apele multicolore în  
jocuri fantastice : mizeria lua patina poeziei ;  
aurul închipuirii curgea din izvoare nesecate. Era  
în Macedonski o forță creatoare în vid, o min-  
ciună generoasă a vieții ce-l făcea să trăiască  
într-o lume halucinantă ; la bătrânețe, o glorie  
pururi insensizabilă și un aur pururi inexistent  
aveau încă pentru dânsul o evidență pe dea-  
supra oricărei realități ; se împărtășia, astfel, cu o  
cuminicătură invizibilă în gesturi ce păreau ri-  
dicole, deși—în perspectivă—sunt mărețe. De se  
va ivi artistul, care să creieze din Macedonski sim-  
bolul poetului însuși în mijlocul unei societăți  
antipoetice, viața lui atât de ofensatoare, de  
altfel, va deveni mult mai emoționantă decât  
opera.

2. Și după moartea poetului, critica rămâne încă  
discumpănită în fața operei lui. În viață, osti-  
litatea generală se lovia de forța latentă a unei  
admirații tenace : putea fi critica unanimă în se-  
veritate (T. Maiorescu) sau în indiferență (cei  
mai mulți), în jurul poetului se menținea nu nu-

mai un cult ci și o influență, căreia i se putea contesta calitatea nu însă și continuitatea; pe măsură ce opinia publică se îndârjia în ostilitate sau nepăsare, admirația câtorva devenia și mai excesivă. Poezia lui Macedonski nu este totuși ermetică; n'are nici unul din caracterele esoterismului pentru a justifica o inițiere ci reprezintă un impresionism de o valoare poetică discutabilă dar ușor inteligibilă; nu are un ritual deosebit și nu se adresează unei sensibilități speciale. Ignorând cele mai adese emoția, se sprijine numai pe senzație și, fără să răscolească arcanle sufletului, se oprește în domeniul sensibilității comune... Contradicția dintre opinia publică și opinia unei pagode este, deci, un punct de controversă literară, pe care nu l'a rezolvat nici moartea poetului, lăsând procesul deschis.

Fără să fi venit încă momentul unei revizuri definitive, din sentimentul reparației postume, criticul ar voi poate bucuros să aplice capătul leucitor al lăncii lui Achile. Intre un poet ce se afirmă cu o nobilă continuitate timp de atâtea decenii și o opinie publică amorfă, incompetentă și lesne influențabilă, preferința criticului e indicată, fără ca gestul lui reparator să fie atras de forța irezistibilă a aventurii ci de un idealism consolator. Gestul rămâne însă abia schițat și dorinții legitime de reparație îi urmează nu numai o rezervă comandată de contactul prelung și imparțial cu opera poetului, ci și o stupefacție

deșteptată în fața opiniilor violent contradictorii. Opera lui Macedonski nefiind prea abruptă pentru a justifica antinomii principiale, neînțelegerea rămâne încă o enigmă.

3. Dacă unui poet adevărat îi cerem o emoție, iar unui mare poet îi cerem și un suflet organic, o concepție și o atitudine hotărîtă, într'un cuvânt o „filozofie“, Macedonski n'a fost, cu siguranță, un mare poet și s'ar ridica chiar îndoeli și asupra calității lui poetice privită numai în esența ei. O operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile : pe axa unui pesimism fundamental se grupează întreaga poezie a lui Eminescu, considerată sub toate aspectele ei, în poezia de dragoste sau filozofică, în satire ca și în poeziile inspirate de natură; în jurul unui erotism idilic și optimist se poate grupa întreaga poezie a lui Coșbuc. Indărătul operei lui Macedonski nu găsim o unitate fecundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator : poezia lui nu e cristalizată și organică ci o simți mobilă și inconsistentă. Optimist și plin de elan spre pacea sublimă a naturii în cea mai frumoasă creație a lui (*Noaptea de Mai*), el devine mărunț pesimist, mărunț nemulțumit și amar în cele mai multe încercări versificate. Sufletul lui nu împrăștie o lumină puternică și uniformă asupra lucrurilor ; se schimbă după moment ; optimismul inițial se disolvă în notații contradic-

torii, nesuținute de un accent robust. Nu numai nu posedă lumea, reducând-o la propria lui substanță, dar nu se lasă a fi posedat de ea.

Cu excepția a câtorva poezii, asupra cărora vom reveni, nimic nu a sguđuit sufletul imposibil al poetului; nici unul din marile spectacole ale naturii, nici unul din marile momente ale vieții nu l'a emoționat. Macedonski reprezintă cazul rar al unui poet liric ce n'a cântat amorul și n'a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune. A trăit fără extaze și fără nedumeriri, neatins nici de misticism, nici de tragedia problemei ultime. Ignorând femeia, pe Dumnezeu, moartea, și, cu mici excepții, natura însăși, poezia lui Macedonski ignorează temele fundamentale ale unei adevărate poezii și e lipsită de filioanele de largă inspirație ce alimentează nu numai lirismul ci și simpla emotivitate a ori cărui om. Privată de agentul fecund al emoției în fața problemelor vieții și ale morții, poezia lui Macedonski trebuia să se scoboare la modulații minore: emoția e înlocuită prin senzația instabilă; poezia e redusă la un fel de impresionism de o incontestabilă valoare artistică față de epocă, dar de o mediocră valoare poetică. Tocmai prin această calitate pur senzațională poezia lui Macedonski ia un caracter de modernism și își legitimează succesul de mai târziu, în sânul poeziei contemporane. Intr'o epocă târzie de insuficiență lirică, în care izvoarele de emotivitate

și de expansiune s'au împuținat, e firesc să se producă o poezie limitată la senzație sau cel mult la un proces intelectual: trăim în faza intelectualizării poeziei. Fără a fi ajuns la o intelectualizare francă, poezia lui Macedonski rămâne mai mult la senzație. Insuficiența ei emoțională îi face azi succesul ; — tot ea îi va fi însă și principiul disolvant.

Evocând figura inspirată a „poetului“, Macedonski îl caracterizează :

*Lirismul sau satira se joacă pe-a lui frunte  
Ca fulgere pe creasta înaltului Liban.  
Nou Moise el se urcă atunci pe vârful de munte  
Și alte legi aduce la generul uman.*

(Avântul)

Concepția unui poet-profet e una din ideile romantice, pe care Macedonski a profesat-o cu oarecare consecvență, nu pentru a-și înălța tonul și a-și lărgi gestul, ci pentru a-și atribui drepturi, pe care societatea nu putea să i-le recunoască. În poet Macedonski a văzut amestecul necesar de lirism și de satiră ; și cum ne făurim idoli și idealurile din propria noastră substanță, trebuie să recunoaștem în Macedonski aceiași fuziune. I-am arătat insuficiența lirismului : lipsit de emoție, poetul trebuia să încline spre satiră și, în adevăr, elementul satiric e mult mai fecund în poezia lui.

Căutând din nevoia psihologică a simplificării

o unitate în fiecare om, am putea-o găsi la Macedonski în *nemulțumire*. Poetul se cristalizează pe încetul în jurul acestei axe ; poezia lui renunță la orice elevație pentru a se târi pe pământ. Și lirismul lui Eminescu e străbătut de un sentiment de revoltă, dar revolta lui este vastă, primordială, filozofică ; pornită dela un pesimism fundamental, ea atacă înseși sursele vieții, pe când la Macedonski ea nu isvorăște dintr'o concepție mai largă, dintr'o privire disprețuitoare, nu are un caracter obiectiv, ci e de o natură pur subiectivă. Plecată dela o nemulțumire strict personală și dela o deziluzie, mobil mărunț și meschin, revolta poetului nu e nici filozofică, nici impersonală și nu are meritul dezinteresării ; satira lui nu atacă inegalitățile sau viciile, ci lovește în propriile sale cătușe. Inclinand la început spre optimism și spre isvoarele pure ale vieții, poetul deviază repede spre o poezie tânguitoare, decepționată, lipsită de elevație. Această notă antipoetică de nemulțumire nū-i întâmplătoare ci esențială ; e, după cum am spus, sâmburele în jurul căruia se cristalizează întreaga lui poezie. Pentru a o dovedi vom proceda prin numeroase citații luate în ordinea, în care sunt așezate în primul volum. Invocând pe morți, poetul aspiră la lumea lor :

*Căci nu se află 'n lumea moartă  
Mișei.*

(Cu morții)



In *Psalmi*, găsim aceeași atmosferă a unei lumi ostile :

*Dușmanii mei se înmulțesc  
Și nedreptatea mă 'nfășoară,  
Abia mai pot să mai trăesc  
De cine n'am lăsat să moară,  
Aleargă toți și mă înegresc...*

(Dușmanii)

Sau :

*Și-au zis : — e singur, — e pierdut :  
Asupra mea se năpustiră...  
Onoarea mea o nimiciră...  
Mă înjosiră, mă loviră,  
Cu mici cu mari mă prigoniră...*

*O țară 'ntreagă s'a 'ntrecut  
Să-mi dea venin, — și l'am băut*

(Și-au zis)

Sau :

*Pe fruntea mea n'am nici o pată.  
Zadarnic ! Sunt un osândit.  
In lume, — nu este răsplată.*

(Cât am trudit)

Prin aceste întâmplătoare citate poezia macedonskiană se situează, aproape în întregime, în caracterul unei inadaptări fundamentale. Pornind dela concepția romantică a poetului— profet și atribuindu-și aprioric un rol, pe care societatea nu i-l poate acorda, deziluzia era o urmare fatală : de aici tragedia vieții lui Macedonski, sterilă dar sgomotoasă, și caracterul atât de înveninat al ati-

tudinii sale poetice. Pretutindeni numai dușmani: oamenii îl lovesc ; în jurul lui e o conjurație universală de forțe obscure și vrășmașe. Simpatică prin faptul reducerii ei la resemnare (la d. Brătescu-Voinești, de pildă), inadaptarea e supărătoare când lunecă la agresiune neputincioasă. Ceiace la Vlahuță era numai întâmplător, devine la Macedonski o obsesiune ; suferința își pierde din valoarea poetică, din moment ce se prezintă sub forma unei perpetue tânguiri. Inpotmolit în degradarea sa, poetul își continuă blestemul împotriva destinului nedrept și a societății ingrâte :

*Dar nici Muzele pe atuncea, legănându-mă în șoapte,  
Nū puteau ca să prevadă c'am să fiu un urgisit.*

(Noaptea de Marte)

Sau :

*M'am născut în niște zile când tâmpita burghezime  
Din tejghea făcând tribună, legiune de coțcari,  
Pune-o talpă noroioasă pe popor și boerime.*

*N'ai ca glorie dușmani și ultragiile toate ?  
N'ai ca glorie ingrați ce-ai creiat în urma ta ?  
N'ai ca glorie Restriștea care-ți pune bețe 'n roate  
Și voind să te oprească îți ajută a 'nainta, etc*

(Noaptea de Ianuarie)

Sau :

*Injurați-mă, prieteni,  
Dați-mi cupa cu amar, —  
Veți avea destulă vreme  
Să mă plângeți în zadar.*

(Injurați-mă prieteni)

*Din ce în ce mai multe  
Amarnice insulte  
Intâmpin ne 'ncetat,  
Cât inima-mi sârmană  
Intreagă e o rană  
Un hoit de sfâșiat.*

(Din ce în ce)

Sau :

*Viața este tristă ; lupta e grozavă ;  
Orice zi ne aduce un pahar de otravă. etc.*

(Tu ce ești a naște)

Sau :

*Să mă spele de insulte, nu mă 'ncerc să fac apel  
La un tip ce nu cuprinde decât patime în el, etc.*

(Epigraf)

Sau :

*Căci în natură — ne 'ncetat —  
Din tot ce moare și trăește  
E numai omul un ingrat, etc.*

(La bestii)

Am procedat prin acumulare de citate pentru a dovedi natura nemulțumirii poetului, pe care d. T. Vianu o crede venită din linia poezilor latini, prea puțin poeți și mai de loc lirici. E cazul, de altfel, al lui Macedonski, care, insensibil la sublimul și tragicul vieții, s'a fixat repede într'o atitudine îndârjită de om nemulțumit de soartă și de societate. Izvorând dintr'un simplu accident personal și fără să deschidă alte perspective generale asupra vieții, satira lui Ma-

cedonski e de o valoare mediocră ca, de pildă, *Noaptea de Noembrie*, în care nu găsim nici obiectivitate, nici spirit filozofic; redus la o tânguire mărunță împotriva unei conjurații universale, lirismul său e lipsit de noblețe.

Fixând axa poeziei lui Macedonski în sentimentul unei nemulțumiri strict personale, ar fi nedrept de ne-am scoate dovezile numai din producția lui minoră. Cum *Psalmii* sau *Noaptea de Martie*, *Tu ce ești a naște* sau *Noaptea de Ianuarie* atârnă puțin în opera poetului, pentru a fi incontenstabilă, axa trebuie să treacă și prin *Noaptea de Mai*, prin *Stepă* și prin *Noaptea de Decembrie*.

Macedonski a fost puțin sensibil față de natură, pe care n'a cântat-o dintr'o emoție unică ci numai prin descripții impresioniste: *Bucolica undă*, *Sub frunze* sau *Naiada* sunt mici peisagii erotizate; *Zi de iarnă* procedează dintr'o inspirație satirică; *Pe balta clară* e un pretext al unei vagi stări sufletești; toate celelalte sunt numai notații grațioase. Pentru un astfel de poet limitat la senzație, *Noaptea de Mai* reprezintă, în adevăr, nu numai o fericită invocare a unei naturi balsamice și pure, cu o gradație abilă și cu o limpede viziune clasică:

*Pe jghiabul verde al cișmelei un faun rustic c'o naiadă  
S'a prins de vorbe și de glume sub licăririle de cer.*

. . . . .

*Pe dealuri clasice s'arată fecioare în cămăși de in,  
Ce'n mâni cu amforele goale își umplu ochii de senin  
Și printr-a serei lăcrimare de ametiste și opale  
Anacreon renalță vocea, dialoghiază Teocrit.*

ci și o stare emotivă aproape unică. Ascensiunea sufletească a poetului nu pornește însă, nici de data aceasta, dintr'un sentiment dezinteresat ; admirația nu e pur contemplativă și natura e primită ca refugiul trecător al unei nemulțumiri :

*Iubirea și prietenia dacă-au ajuns zădărnice  
Și dacă ura și trădarea vor predomini în vecinicie,  
Veniți : privighetoarea cântă și liliacul e'nflorit.*

Sau :

*E Mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată,  
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,  
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă  
Și stânca tot rămase stâncă și unda tot rămase undă,  
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris  
Se lumină întinsa noapte de poleieli mângâietoare,  
Și astăzi e parfum de roze și cântec de privighetoare.*

Poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și emoției de cât rar și rupându-se cu greutate din lianele unei vieți „de jalnică nevroză“, „de ură și trădare“, de „dușmănie“. Entuziasmul este, așadar, altoit pe acelaș fond de nemulțumire și pe aceiaș concepție mărunț pesimistă a unei lumi de vrajbă și de persecuție.

În *Stepă* sentimentul unei vieți libere, în mijlocul naturii sălbatice și sub unicul pinten al

instinctului, este real; poezia pornește dintr'un individualism, care ar fi putut da o consistență inspirației macedonskiene, de ar fi fost mai statornic și de n'ar fi izvorit dintr'un egotism întinat:

*In picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,  
Uit o viață amărâtă de ultragii sângeroase.*

Sau :

*...Și se uită, și se uită mizerabilul destin*

La bază e, deci, aceeași revoltă împotriva unei vieți de „ultragii“ iar evadarea poetului nu se face, de altfel, în domeniul spiritual ci în domeniul unei libertăți pur fizice în mijlocul stepei, unde :

*Melancolică te-așteaptă fidanțata pe confine*

*Nimicită o vei ține sub triumful masculin.*

cu acea scurtă evocare a posesiunii brutale — singura notă ce revine stăruitor în poezia anti-sentimentală a lui Macedonski.

Alături de *Noaptea de Mai* poate sta și *Noaptea de Decembrie* printr'o concepție fără noutate, susținută printr'o lungă încordare și realizată cu un fast de imagini prea oriental. În viziunea unei Mece ce și îndepărtează zidurile dinaintea emirului dornic de a ajunge la ea, vedem tragedia idealului în veci neatins și, limitată aci, poezia s'ar fi oprit în lumea contemplației senine și impersonale. Lângă Emirul idealist ce

nu intră nici odată în Meca, poetul imaginează însă și un drumeț „pocit și schiop“ ce intră în Meca, apucând pe căi cotite :

*Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă,  
Pe când șovăește cămila ce-l poartă...  
Și'n Meca străbate drumețul pocit,  
Plecat, schiop și searbăd pe drumul cotit —  
Pe când șovăește cămila ce'l poartă.*

Ce fel de „ideal“ poate fi însă o Mecă, în care intră „o iasmă“ pe drumuri piezișe ? De sigur, nu un ideal spiritual, ci un ideal mărunț, mărginit la bucuriile vieții. Numai acolo se poate ajunge și pe căi cotite : unde nu intră cei mari și drepți intră piticii prin mijloace abile. Concepția poeziei este, deci, micșorată, deoarece în aripă îi atârână plumbul aceleași nemulțumiri împotriva celor ce reușesc în viață, revoltă meschină și fără valoare poetică.

5. Prin această analiză, ce nu s'a oprit numai la producția minoră a poetului ci a trecut și la cele câteva poezii construite organic, ajungem la convingerea definitivă că *revolta* este elementul generator al întregii poezii macedonskiene, o revoltă întru nimic comună, însă cu revolta lui Eminescu sau Byron, o revoltă disolvată în tânguiri împotriva „tâmpitei burgheziei“, a [contemporanilor „ingrați“ sau a unei conspirații [universale, prin care poezia lui Macedonski ne apare ca *paranoică*. Rămânând la vechea

concepție romantică — agravată încă — a poetului profet cu drepturi nediscutate, Macedonski nu se putea simți decât străin într'o societate clădită pe alte principii. Neînzestrat cu nici una din calitățile omului pozitiv, el nu putea fi decât un inactual, care, și în loc să-și primească soarta cu resemnare, mulțumindu-se cu lumea creației poetice, a devenit un revoltat social fără avânt și amploare, punându-și, astfel, realele sale calități artistice în serviciul unui sentiment steril și antipoetic, de pe urma căruia poezia lui va suferi.

1919.

---



## IX

Duiliu Zamfirescu: 1. Piedicile carierei literare a scriitorului în luptă cu socialismul, sămănătorismul și poporanismul. 2. *Viața la țară*: romancierul „boerimii naționale”. 3. *Tănase Scatiu*: problema evoluției claselor sociale. 4. *În războiu*: acțiunea boerimii în războiul independenței. 5. *Indreptări*: Duiliu Zamfirescu și Ardealul.

1. Clădită pe încetul dar pătrunsă de o unitate de concepție, opera lui Duiliu Zamfirescu merită o cercetare de totalitate și o situare cu atât mai necesară cu cât scriitorul a suferit nedreptatea soartei<sup>1)</sup>).

Incepându-și activitatea acum vre-o douăzeci de ani și deși face parte din generația următoare lui Eminescu, adică din generația lui Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și Coșbuc, intrați în plină lumină, Duiliu Zamfirescu e încă în umbră și

---

1) Publicat în *Convorbiri literare* dar scris pentru o revistă din Ardeal, acest studiu se ocupă numai cu raportul operei lui Duiliu Zamfirescu cu țaranul și cu Ardealul — problemă ce preocupa pe atunci opinia publică.

În indiferența publicului, mai întâi din faptul că scriitorul nu și-a dat măsura talentului dintr'odată ci a debutat prin începuturi nesigure și fără o originalitate precisă. Nimic nu fixează mai repede decât originalitatea, chiar când nu se sprijine pe un suport sufletesc mai mare și pe un talent mai robust; *accentul* personal impresionează chiar de rămâne numai un simplu accent. Captiv încă al unor influențe străine și, înainte de a-și fi limpezit personalitatea, Duiliu Zamfirescu a fost întâmpinat apoi de pana incizivă a lui C. Dobrogeanu-Gherea, care, presimțind într'însul un temperament și o ideologie diferite de ale lui și un artist mai fin decât scriitorii din școala *Contimporanului* său, era firesc să încerce să-l doboare cât se putea încă. În spiritele multora o umbră de nesiguranță s'a ridicat, așa dar, peste cele dintâi lucrări, de altfel șovăitoare, ale „pesimistului dela Soleni“. Duiliu Zamfirescu și-a continuat, totuși, activitatea mai departe, adăugând operă lângă operă, dar înăbușit, fără răsunet, de oarece și mișcarea dela *Sămănătorul* a trecut peste dânsul fără cruțare, ca și peste d. I. Al. Brătescu-Voinești sau D. Anghel. Mai rafinat decât toți „sămănătoriștii“, mai complex, mai cult, făuritor mai discret al limbii, muncitor literar mai conștient în dragostea lui pentru tot ce e românesc, Duiliu Zamfirescu a fost, totuși, înlăturat din circulația publică. Literatură de armonizare socială și, deci, nu

numai icoana unei singure păture, ci icoana întregului neam românesc, și poporaniștii au opus aceiași dușmănie operei lui, de oarece scriitorul ne-a zugrăvit și alte elemente și, în mijlocul demagogiei socialiste sau naționaliste, a continuat să creadă că mai e o pătură conducătoare cinstită, cultă, dotată sufletește; că mai există boeri cu dragoste de pământul strămoșesc, omenoși față de țăran, și cu un însemnat rost în evoluția noastră istorică, în revoluția dela 1848, ca și la Unire, în alegerea lui Vodă-Carol ca și în războiul dela 1877...

Boeri cumsecade? Conducători cinstiți și patrioți? Cu neputință: de aici contestația luptătorilor de clasă.

A venit însă timpul să se risipească atmosfera dușmănoasă din jurul acestei opere sănătoase și imparțiale pătrunsă de iubire de neam, lipsită de sămănarea urei între păturile sociale, însuflețită de aceeași caldă simpatie pentru tot ce e bun, jos sau sus, cu un echilibru *clasic*. De voește să ne cunoască în părțile noastre sănătoase, Ardealul e dator să se îndrepte spre opera lui Duiliu Zamfirescu; de voește să se vadă într'o icoană idealizată, să se îndrepte iarăș spre opera aceluiași scriitor, care într'un roman a cântat vigoarea și puritatea rasei ardelenene.

2. *Viața la țară* e un poem al vieții câmpenești, de care poporaniștii ar putea fi mulțumiți,

întrucât îi lipsesc scenele de beție și orgiile și nici un țăran nu-și bate nevasta până la sânge, nici un preot nu pângărește casele creștinești, nici un logofăt de moșie nu schingiește pe săteni. În realitate, însă, poporaniștii nu cântă și slăvesc țăranimea ci, materialiști și pesimiști, ei pun literatura în funcție de luptă de clasă. La țară Duiliu Zamfirescu n'a văzut nici „*Crâșma lui moș Precu*“, nici apriga problemă socială, ci a văzut un boer bătrân, pe Dinu Murguleț, bun, milos până la risipă ca atâți boeri, și cu dragoste de țăran, de pământ, în care se limitează pentru dânsul icoana tangibilă a patriei; alături, la Comănești, a mai văzut o curte boerească de tinere odrasle, dintre ale căror capete bucălate se desprinde icoana surorii mai mari, a neuitatei Sașa, de cât care nu există în întreaga literatură română un suflet mai nobil, mai armonios în ritmul intern și extern, o realizare mai completă și mai poetică a unor însușiri pozitive; întru nimic romantică, ea e expresia realității și a simțului practic al vieții, topit totuși în poezie; tânără încă, e mama surorilor și fraților mai mici; harnică, unește bunătatea cu energia și își îngrijește moșia cu dragoste: în mijlocul acestor îndeletniciri zilnice nu și-a pierdut însă farmecul femeiesc, nici perpetua nevoie a iubirii și a jertfei de sine. A mai văzut Duiliu Zamfirescu la țară pe tânărul Matei Damian, care, după ce și-a petrecut tinerețea la studii în străinătate, la

moartea mamei sale se întoarce la moșie, unde dragostea pământului îl cucerește apoi pe încetul. Statornicindu-se, deci, la țara ca să pună rânduială în treburile părăginite ale casei, ceiace era firesc să se întâmple se întâmplă : între Matei și Sașa începe o dulce legătură de sentimente, pe care scriitorul ne-o zugrăvește cu toată poezia sfioasă a sufletelor alese ce se cercetează, tăcând, pe îndelete, și se apropie spre a se indentifica apoi pentru totdeauna. Farmecul căsătoriei—atât de rar în literatură—își risipește aroma din aceste pagini simple, caste și idealiste. A mai văzut Duiliu Zamfirescu și pe țărani, simbolizându-i în neuitatul baci Micu, suflet pribeag, poetic, credincios stăpânului, în ai cărui ochi își revarsă cerul taina stelelor și poezia imensității albastre. A mai văzut scriitorul și lupta aprigă în jurul pământului hrănitor, zugrăvind-ne chiar o răscoală țărănească, nu împotriva cucunului Dinu, a proprietarului de drept, ci împotriva arendașului lacom, a lui Tănase Scatiu, simbolul neomeniei unei clase spoliatoare, răscoală, în care simpatia scriitorului merge, firește, către țărănime.

— Când o operă literară dovedește o dragoste atât de reală pentru viața de țară, pentru pământul tutelar, când ne zugrăvește atâtea suflete cinstite, idealiste, cum poate să nu fie privită ca o operă, nu numai estetică ci și sănătoasă și înălțătoare ? Când un scriitor arată atâta

iubire pentru țaran, cum poate fi privit ca un dușman al țărănimii? Pentru că nu samănă ura de clasă? Pentru că dă proprietarului ce e al proprietarului și țaranului ce e al țaranului? Ori poate pentru că nu s'a afundat în imoralitatea satelor ca alți scriitori? că n'a văzut totul prin imperativul alcoolului și al problemei sociale? că n'a cântat bătaia și adulterul, ci ne-a dat numai suflete curate și legături permise?

Și când o operă risipește atâta poezie simplă, un optimism atât de sănătos, atâta dragoste pentru orice valoare etică, scrisă fiind cu o artă discretă, cu simțul măsurii și al limbii, — cum poate ea să nu fie privită ca o operă clasică și națională?

Intr'o epocă, în care hula poporanismului se îndreaptă spre proprietari, Duiliu Zamfirescu a zugrăvit, așa dar, cu simpatie o clasă socială reprezentată încă prin multe elemente sănătoase, înzestrate cu însușirile cuvenite conducătorilor; a descoperit o boerime pur românească, stăpânitoare de pământ, națională, omenoasă... Și a făcut-o cu dreptate, deoarece ne datorim progresul acestei boerimi mijlocii, pe care o găsim amestecată în toate momentele mari istorice. Boeri au fost autorii constituției din 1822; boeri au fost oamenii conjurației lui Leonte Radu; boeri au fost revoluționarii din 1848 ca și făuritorii *Unirii*; boeri au fost frații Golești sau M. Kogălniceanu,

Vasile Alecsandri, C. Negri, Alecu Russo. Pentru ce n'ar mai fi rămas nici un urmaș din rasa celor ce au desrobit pe Țigani înainte de a se fi hotărît desrobirea lor legală, din a celor ce întemeiau școli lancasteriene pe la sate, ca Dinicu Golescu, din a celor ce s'au jertfit pentru țară cu o nobilă dezinteresare, ca neuitatul Costache Negri sau din a celor ce au luptat pentru împroprietărirea țăranilor, ca omul actului dela 2 Mai? Duiliu Zamfirescu s'a făcut istoriograful urmașilor acestei boerimi mijlocii cu dragoste de neam, de pământ și de țărani, care, dacă n'a mai avut prilejul faptelor mari, a păstrat totuși însușirile distinctive ale clasei lor. Cei ce ne zugrăvesc boerimea ca putredă, nemiloasă față de pământ și de iobag, cosmopolită, nu puteau însă admite literatura scriitorului, ce ne-a zugrăvit în linii atât de pure și de calde neamul de ispravă al Comăneștenilor sau ne-a schițat figura bătrânului Dinu Murguleț și a tânărului Matei Damian, rămași în religia țarinii.

3. Printre asupritorii pământului și ai țăranimii există, desigur, și boeri, dar nu ei sunt simbolul stoarcerii nemiloase, deoarece între boeri și țărani s'a așternut un mijlocitor: *arendașul*. În *Tănase Scatiu*, Duiliu Zamfirescu ne zugrăvește pe adevăratul dușman al țăranimii, pe vechilul înstărit în deajuns pentru a lua mai întâiu în arendă moșia fostului său stăpân, storcând'o apoi prin

toate mijloacele, fără milă față de muncitor și de pământ, mânat numai de dorință de a se îmbogăți cât mai repede. Odată îmbogățit, își cumpără moșia de veci, se aruncă în politică, impunându-și pretutindeni silnicia și vulgaritatea. Romanul *Tănase Scatiu* nu are, desigur, nici poezia, nici farmecul idilic, nici seninătatea *Vieții la țară*; are însă altceva: prin mijloace realiste povestitorul ne-a creat un *tip*, vechilul ajuns mare proprietar, deputat și om cu „influență”, simbolul parvenirii. Incercarea lui Duiliu Zamfirescu nu e, de alminteri, nouă, de oarece a făcut-o și Niculai Filimon în *Ciocoi vechi și noi*, zugrăvindu-ne ascensiunea unei noi păтури sociale cu însușiri de voință, de viclenie și de activitate dar fără idealism și cultură etică, pe ruinile unei alte păтури sociale superioare dar epuizate. Tănase Scatiu e un Dinu Păturică adaptat noilor condiții de viață. Nu vom povesti amănunțit intriga romanului, nu vom urmări deci pe Tănase Scatiu în umilele sale începuturi, în chipul cum stoarce rodul pământului și munca plugarului, în împrejurările în care se însoară cu Tincuța, fata lui Dinu Murguleț din Ciulniței, în repede creștere a stării și suprafeței sale; nu-l vom urmări nici în atâtea amănunte ce-i pun într’o lumină crudă firea năprasnică, aprigă la câștig și trivială. Vom aminti, totuși, de scena dela urmă, în adevăr *simbolică*: într’o stare de plâns bătrânul Murguleț își duce trista lui viață la ginere-său. Bolnav



de nu se poate mișca, în sufletul lui clocotește însă mânia împotriva lui Tănase și dorința de a se întoarce la Ciulniței lui de odinioară, pe care îi ține acum cu sila Scatiu. Prin dibăcie el reușește să fugă : patru cai sprinteni îl duc la moșie, unde țăranii îl primesc cu bucurie ca pe adevăratul lor stăpân. Aflând, Tănase vine ca o vijelie la țară și-l umfă pe bătrân ca să-l aducă din nou la oraș dar, prinzând de veste, țăranii se împotrivesc. Scatiu trage cu pușca și se naște o învălmășeală, în care Tănase e ucis și zdrobit în picioare. Astfel se încheie romanul cu sfârșirea simbolică a ciocoiului, a arendașului fără milă, și cu apoteoza blândului boer olog iubit de țărani, ce se înstăpânește din nou pe pământul strămoșilor.

4. Am amintit partea convenită boerimii—și mai ales boerimii mijlocii—în toate faptele mari ale neamului. Prin consolidarea Unirii s'a încheiat însă și epoca eroică atât de fertilă în oameni de seamă și rostul boerimii se reduce. Cum România contemporană a mai văzut, totuși, și războiul dela 1877, era firesc ca poetul Comăneștenilor să ne arate și partea lor în desăvârșirea acestui act național; după *Viața la țară și Tănase Scatiu*, se impunea *In Războiu...*

Fără a intra în observații de amănunt ci numai cercetând rolul social și național al operei lui Duiliu Zamfirescu, vom aminti, totuși,

că pentru scriitor, ca și pentru întreaga școală naturalistă, războiului nu e nici Grivița, nici Răhova, nici Plevna, ci o recunoaștere cu barca pe Dunărea în timpul nopții, pregătirile de luptă, o mică scenă dintr'un han cu un ofițer rus, năvălirile hrăpărețe ale Cerchezilor, scenele de ambulanță, — într'un cuvânt faptele mărunte, care, deși intră într'un cadru hotărît și îngust, dau prin îngrămădirea lor impresia războiului. Inchizând *Război și Pace* al lui Tolstoi, ai viziunea grandioasă a campaniei lui Napoleon în Rusia, ieșită din acumularea unui număr infinit de imponderabile. Puterea de creație a lui Duiliu Zamfirescu e, firește, incomparabil mai limitată; scenele zugrăvite sunt prea răzlețe și prea puțin epice pentru a condensa icoana războiului nostru; de altfel, romanul nu e intitulat *Războiul*, ci *In Războiu* și ne povestește numai întâmplările epizodice ale unor anumiți eroi. Privit astfel, el scapă de obiecțiunea limitării. Scriitorul voește, anume, să ne determine rolul boerimii în timpul războiului și să ne învedereze că sentimentul național n'a pierit în urmașii vechei nobilimi. La cea dintâi încăerare Milescu și Mihai Comăneșteanu își simt datoria către țară și, deși ar fi putut rămâne acasă, sboară la Dunărea pentru a intra mai repede în luptă.

Povestitorul nu cade în laudă fără măsură, nici în prejudecăți de castă. Oameni cu slăbiciuni, negreșit, ușuratici uneori, dar cu virtuțile

rasei păstrate prin instinct și ideologie conștientă, eroii lui se aruncă în luptă nu ca eroii epici, ci ca niște simpli ostași urmăriți de simpatia povestitorului. Când mor, simți că au murit fără părere de rău, ca niște oameni ce au înțeles că deasupra lutului nostru pieritor plutește ființa nepieritoare a Patriei. Lipsit de vigoarea epică necesară, romanul lui Duiliu Zamfirescu rămâne o nobilă pagină documentară.

5. Duiliu Zamfirescu e privit și ca un dușman al Ardealului, deși romanul *Indreptări* dovedește, dimpotrivă, concepția înaltă ce și-a făcut-o despre Românii din Ardeal, pe care e bine să-o cercetăm. Locotenentul Alexandru Comăneșteanu, fiul neuitatei Sașa și nepotul eroului mort la Plevna, e amantul Anei Villara, nevasta generalului. Pentru a-l ține pe lângă dânsa, Ana se hotărăște să-l însoare cu Porția Lupu, fiica părintelui Moise Lupu, din Hurești, crescută la Azilul din București, și ocrotită de Ana în amintirea mamei ei, o fostă prietenă de școală. Imoralitatea premisei aruncă o perplexitate morală asupra întregului roman; Porția nu putea primi o astfel de vânzare iar Alexandru Comăneșteanu nu-și putea împinge pasivitatea atât de departe... Căsătoria a doi oameni din lumi deosebite nu se putea face decât în urma unui conflict sufletesc, peste care scriitorul a trecut, deoarece îi era și greu să-l analizeze. Vrednic de neamul său, Co-

măneşteanu e frumos la chip și la minte, e seducător, adevărat moștenitor al sufletului nobil al Sașei; având însă și defectele vieții lipsite de suport moral, e ușuratec cu femeile și sceptic. Porția, dimpotrivă, e o adevărată dacoromană, fata părintelui Moise Lupu, omul plin de amintirile vieții dela Roma, plin de încredere în virtuțile rasei, impresionant nu numai prin vrednicia lui sufletească, ci și prin felul înțelegător cum judecă progresele realizate peste Carpați în scurta evoluție a unei jumătăți de veac. Tinerii pleacă în călătorie de nuntă la Roma, unde fata lui Moise Lupu își regăsește idealurile și în fiecare piatră vede o urmă a gloriei străbune. Dându-și, de altfel, seama că Alexandru n'o iubește, se retrage în sine și nu-l privește decât ca pe un tovarăș de drum, căruia îi spune „domnule“. Deși situația echivocă solicită analiza, autorul nu intră însă în mecanismul sufletesc al Porției, pe care ne-o zugrăvește global ca pe o ființă eroică hotărîtă să nu ceară nimic vieții și care își înțelege situația fără a i se împotrivi, dar pășește mândră cu fruntea sus. Apropierea tinerilor se face, totuși, pe încetul, după cum era și firesc. La întoarcere, Porția vrea să-i arate soțului ei cucerit frumusețile și durerile Ardealului. Oprindu-se la Sibiu, se duc la Mitropolit, care îi întâmpină cu vorbe înălțătoare și apoi pornesc la Săliște. Partea ultimă a romanului consacrată aspectelor vieții ardelenе, locului, oamenilor, obi-

ceiurilor, e scrisă cu o bărbătească dragoste pentru această rasă viguroasă :

„Pe locurile acestea despădurate, scrie roman-cierul, se întindeau altădată codrii întunecați ai băștinașilor, gorunii, paltinii și stejarii, din umbra cărora ieșeau triburile vâjnoase ale Costobocilor, ale Carpilor și Teuriștilor, mergând să moară, sub ochii taraboștilor lor, pentru apărarea pământului Daciei; pe locurile acestea se izbiseră ei de frontul de granit al legioanei romane, asurzind văzduhul de urlete, de zângănitul lancei, de rânchezatul cailor; pe aci buciumase cornul din Sarmisagethuza, deșteptând ecourile Streiului, văile Oltului. umplând cu fiori de ură inimile Dacilor și roșind de sânge apele. Au trecut anii și veacurile, s’au stârpit stejarii, au amuțit cornurile. Dar din plămada sângelui strămoșilor a crescut o rasă nouă, tăcută și răbdătoare, al cărei suflet se înalță sus, în restriște, și se pregătește pentru victorie. Salve ție, viță puternică de pe malurile Tibrului, ce-ai răsărit în huma neagră a Carpaților și ție pământ credincios al Daciei. ce-ai păstrat virtuțile avite, salve“.

Apoi tinerii se duc la Poiana, trăgând de-a dreptul la biserică. Înăuntru șapte sute de poporani; bărbații în față, femeile în fund, iar fetele sus în balconul corului :

„De când era el, Comăneșteanu nu văzuse ceva mai frumos. Ciobanii aceștia adunați, la un loc, păreau senatul roman de pe vremea lui

Appius Claudius Caecus gata a respinge propunerile lui Cineas. Voinici, curați, cu brațele rezemate în bătă, cu pletele albe, stau oamenii drepți, ascultând sfânta leturghie. Dela cojoacele înflorate, ce le atârnav pe umeri, până la opinca puternică, ce se înalță la vârf ca un vas plutitor, totul era nou, alb ca zăpada. De subt mâneca răsfrântă a cămășii, ieșeau brațe vânjoase, rotindu-se prin aer cu o mișcare largă și făcând semnul crucii. Se îndoiau trupurile puternice înaintea preoților, care slujeau cu glas mare, iar gândurile se ridicau către Domnul, într'un singur dor, dorul renașterii în patria comună. Par'că, în adevăr, pe fețele acelea bărbătești sta zugrăvită așteptarea senină a ușurării de jugul străinului, sperarea hotărîtă într'o vreme mai bună, când ciobanii de pe Tibru se vor deștepta pe văile Carpaților în nepoții lor, în adevărații și singurii lor nepoți pe pământ.

Comăneșteanu, mișcat de notele corului și de propriile lui gânduri, își simți pieptul umflându-i-se de emoție. Dânsul cu nevastă-sa și cu d-nul notar stau în stranele de sus, lângă cântăreții bisericii. El se întoarse către Mia, întrebând-o din ochi ce era steagul românesc ce atârna lângă o icoană. Mia răspunse încet:

— Acolo nu-l poate atinge nimeni.

În adevăr, în mijlocul unui părete alb, deasupra unei icoane de aur, sta înfiptă o bârnă enormă, de care atârna, ca o pânză de catarg,

tricolorul românesc, Ce lucru ciudat !... Drapelul țării i-se păru pentru prima oară frumos, frumos și emoționant, simbolizând oarecum patria nevăzută.

Lumina cădea piezișe prin ferestre: fumul de tămâie se înălța în valuri către bolta templului; glasurile corului răsunau pline de armonie, repetând rugăciunea Românului: „Doamne fie-ți milă, ajută-ne și ne mântuește“.

Era cu adevărat un strigăt al sufletului ce pornia din toate piepturile: „Ajută-ne, Doamne!“ În rândurile tuturor sta imaginea ideală a unei patrii comune, ce-i ținea drepti, luminându-le viața chinuită, ca o stea purtătoare de vești bune.“

Rândurile aceste ne arată cu ce intenție e zugrăvită viața ardeleană și de ce nobil patriotism e însuflețit scriitorul; autorul romanului *Indreptări* nu poate fi dușmanul Ardealului, iar cartea, în care sunt atâtea pagini entuziaste, înălțătoare, cu tot deficitul său psihologic, e o carte sănătoasă ca și toate celelalte ale acestui romancier clasic <sup>1)</sup>.

1911.

---

1) Adăugăm aici și următoarele două notițe publicate în *Sburătorul*: „Publicând una din scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, revista *Convorbirile literare* face un apel către toți cei ce au corespondență dela răposatul romancier pentru a i-o comunica spre publicare. Dăm și noi la lumină o scrisoare, în care scriitorul se zugrăvește destul de caracteristic :

Odobești, 21 Noembrie 1911.

Simate Domnule Lovinescu,

Intorcându-mă la țară, am putut citi în liniște studiul D-voastră asupra a patru din romanele mele. Imi pare rău că nu v'ați întins și asupra celorlalte, *Anna* și mai cu seamă *Lydda*.

Așa cum e pusă chestiunea — adică dovada de făcut contra oamenilor de rea credință sau pentru cei ce nu au citit lucrările mele, că aceste lucrări nu sunt nici antinaționaliste nici antiardeleniste — ea e tratată cu mare competență. Bine că se mai găsesc și oameni de treabă, care să nu fie terorizați de comitetul ariviștilor dela Iași!...

După cât am înțeles, însă, D-v. ați dat dovadă nu numai de curagiu, față de oameni nesinceri, ci și de dezinteresare, față de naivii dela *Românul*, respingând colaborarea remunerată la ziarul de peste munți.

Eu apreciez foarte mult această bărbătească hotărâre de a nu ceda din convingerile noastre, atunci când simțim că se comite o nedreptate sau se atacă adevărul. Dacă ar fi mai multă lume curată la suflet, s'ar trăi mai ușor. Dar mincinoșii, ariviștii, toți acei ce au înțeles că prin teroare se poate ajunge încă departe în țara românească, sunt legați între ei, și cu atât mai strâns, cu cât sunt mai lipsiți de talent. Firește că talentele adevărate străbat în totdeauna; dar uneori ele străbat târziu, și adesea le iau înainte îndrăzneții fără talent, ce sintetizează un moment politic sau economic.

Eu, personal, nu mă tem de nimeni, decât de propria mea conștiință. Câți oameni pot zice acelaș lucru? Din nenorocire foarte puțini. D-l Stere se ascunde după Niconor și mușcă de unde poate. Pantelimon e mai subțire la obraz.

Mă uit împrejur și mă înspăimânt de câtă lașitate văd. Lașitate, platitudine, încovoiare de șira spinării, minciună



și lipsă de lealitate. Asta este marfa cu care se speculează în piața. Așa că, chiar atunci când cineva nu împărtășește în toate politica unui bărbat ca Primul Ministru de astăzi, d-l Carp răsare deodată, din mulțimea asta de *pleutres*, ca o raritate și o frumusețe morală incomparabilă.

Vă rog dar să știți că eu pun foarte mare preț pe un om, care mai de grabă renunță la o leafă decât la o convingere; să știți și să luați notă.

Al D-v. foarte obligat.

*Duiliu Zamfirescu.*

Finalul, în care scriitorul mă invita atât de apăsător să iau notă de buna lui părere, depășia întru atât conveniențele mele în cât relațiile noastre nu aveau perspective de continuare. Ceeace s'a și întâmplat.

Iată și a doua notiță: „Literatura română a pierdut pe ultimul reprezentant al generației Caragiale — Coșbuc — Delavrancea — Vlahuță. Contemporan cu aceștia, și întru nimic interior unora dintr'înșii, Duiliu Zamfirescu le părea, totuși, un urmaș; a ajuns mai târziu la notorietate și n'a atins nici odată celebritatea. Intre cauzele multiple ale acestei nedreptăți literare, notăm și pe acea a caracterului operei sale, care-l împiedica de a figura în cărțile de lectură, cum va împiedica, de pildă, și pe *Ion* al d-lui Rebreanu de a fi publicat în extrase. Căci trebuie să accentuăm că în această țară, în care puțini mai citesc literatură română după ce au scăpat de pe băncile școlii, notorietatea vine de obicei prin cartea de lectură. Acolo se perpetuiază celebritatea *Latinei ginte*, a *Sentinelei române* sau a dezolantei *La icoană*, fixându-se în amintire ca modele literare ce nu mai suportă controlul.

Duiliu Zamfirescu a fost înainte de toate un artist și, poate, unul din cei mai mari stilști din câți a cunoscut literatură română. Eleganță, sobrietate, noutate în expresie, amestec ponderat de arhaisme și de neologisme,—sunt no-

tele esențiale ale acestui stil ce și-a desfășurat volutele armonioase într'o serie de romane de valoare inegală, din care va rămâne, probabil, *Viața la țară*, prin echilibrul de realism și de idealism, prin poezia pământului și a vechei noastre boerimi iubitoare de pământ și, mai ales, prin neuitata creațiune a *Sașei*. Acest stilist armonios, care și trupește avea linia apolonică, prezinta însă, prin cine știe ce fatalitate, defectul întristător al unei dezarmonii sufletești ; greu s'ar fi putut găsi un om de o vanitate și îngâmfare mai insuportabile. Devenite azi fără nici o consecvență, semnalăm, totuși, aceste defecte pe pragul groapei, pentru ca, alături de admirația pentru artist, să ne exprimăm cu o egală sinceritate și spaima ce resimțim în fața a tot ce strică unitatea morală a unui om“.

1922.

---

## X

Gala Galaction : 1. Suferințele limbii române. 2. D. Gala Galaction și limba. 3. Banalitatea „publicistice” impresioniste a d-lui Galaction. 4. Literatura d-lui G. Galaction și critica doctorală a d-lui D. Caracostea.

1. Pe când dintr'o tainică solidaritate a vieții omenești unele generații se jertfesc în folosul urmașilor, altele se bucură numai de roadele acestei jertfe... Am câștigat, de pildă, drepturile omului prin îndelungatele străduinți ale altora, după cum am câștigat la fel și dreptul liberei cugetări, înainte chiar de a fi avut o cugetare românească. În materie de formație a limbii am suportat, totuși, un proces de suferință proprie: cunoaștem patimile limbii române, cuele cu care a fost ținută pe cruce, sulia centurionului și oțetul amar cunoaștem luptele din jurul trupului ei dintre cei ce-i oferiau paharul cu băutura fermecată a vieții pregătită după formule mistice și încurcate. Brațele se întindeau; paharele se înmulțeau; doctorii i se perindau la căpătâiu. Unii propuneau o primenire desăvârșită pentru înlăturarea impurităților străine târite de veacuri în organismul

ei. Latiniştii, de pildă, se încăpăţinau să elimine părţile vii din limbă, pentru a i-le înlocui cu elemente moarte ; trăiau, astfel, visul imposibil al unei existenţe de acum două mii de ani. Pumnul îşi închipuia că poate imita viaţa de odinioară prin mijloacele ştiinţii moderne, aplicând legi fonetice perimate. Alţii îi turnau în vine viaţă italiană ; cei mai mulţi, viaţă franceză. In ciuda atâtor experimente asasine, limba română a intrat, totuşi, în matca realităţilor, devenind o limbă ce răspunde vremii şi întregii masse a poporului român, adică nici limba imaginară a făuritorilor de viaţă artificială, dar nici limba înstrăinaţilor de sufletul naţional ; jertfind evoluţiei fireşti, nu trebuie să ne închinăm orbeşte modei şi corupţiei citadine.

2. Acum când limba literară română e pe cale de a lua un aspect aproape definitiv, nimeni dintre scriitorii noştri nu o silueşte cu mai multă tenacitate decât d. Gala Galaction, nu atât prin întrebuinţarea neologismului privit în inutilitatea lui cât în inesteticul şi, mai ales, în banalitatea asocierii. Cuvintele *absolut* sau *misterios*, de pildă, sunt tolerabile dar expresia *absolut misterios* e o imposibilitate literară. Citaţiile ce vom face nu privesc, aşadar, cuvintele izolate ci considerate în structura frazei, în repetiţie, în uzura lor prozaică. Iată câteva exemple din *Gloria Constantini*: „Tânărul Tudor Fierăscu iubeşte pe Fi-

lofteia care moare „de două gloanțe rămase *absolut misterioase!*“ In urma ei lasă un copil „*ce se afirmă cu totul altfel de natură... indiferent la dogmă și fără altă regulă de activitate decât fantezia...* Prin lipsa lui de *aplicație* era printre codași...“ „Ajunsesse, în sfârșit, un *medicru absolvent* de cinci clase primare... Preotul și-a dat cu părerea (!) că e bun de seminarist.“ Se duse însă la școala de meserii, în care „o greșeală gravă, venind în urma altor mai multe anterioare, i-a adus *eliminarea* din toate școlile statului“. Iată-l deci „un meșteșugar leneș și *incomplet*, deși bine zidit și *rezistent*.“ Mergând la *Fata aerului*, Constantin simte „o *revelație*“ și ar fi rămas în teatru dacă „o *somitare ambulată* nu i-ar fi spus că nu are focul rampei în sânge.“ Povestea lui Constantin alunecă apoi mai departe prin : *germenul posibilităților... prin gânduri dezinteresate și mai precise... lungi epistole cu un dictando ireproșabil... cu o mătușă filozoafă, practică și indulgentă, cu respectoase convingeri... care dăscălește pe Frusina, spunându-i în concluziune (!)... Tânărul e într'o situație proastă din toate punctele de vedere... oarecare perspective... iluzii imposibile... o idee irealizabilă... o soluție omnipotentă... asistă cu stoicism la pregătirea evenimentului... fraternizează sgomotos... prinde ocazia curioasă... prim-amorez în afară de cazul unei minunate transformări... își deschide inima fără rezervă (!) spunând lucruri*

văzute prin *temperamentul lui de pseudo-militar...*“

Povestirea se clatină apoi încetinel printre neologisme și mai ales vulgarități, (*își dă cu părerea...*) și prozaisme (*din toate punctele de vedere...*) fără nici o frână. „Sufletul lui Constantin e „*imprecis și sugestionabil*“. Iubind-o pe Frusinica, lunecă în *precurvie convinsă*“ (!) el „*nu-și mai bate capul cu analiza situației și a intereselor*“ ci merge înainte „*conform legii destructive a sufletului său...* Vechile proiecte erau un colb iluzoriu!“ . După asocierea acestui „*colb iluzoriu*“ găsim și expresia: „*afară de acestea și în prealabil*“ !... Frate-său îl dojenește: „*vârându-i în ochi toată viața lui de indolent și de aventurier și poftindu-l să-l slăbească cu dragostea*“.

Constantin petrece în „*așteptare corozivă și combinări istovitoare*“. Niște „*flăcări-fecioare cădeau în velura spumegândă și indistinctă și se individualizau...*“ Noaptea eră compactă, dar Constantin „*știà perfect direcțiunea*“. Apoi: „*ceiace pierdu definitiv pe Constantin, fu...*“ Tre-când în grabă prin celelalte nuvele găsim: „*Neîncrederea și prevenirea mea*“. Un suflet „*de o discretă amabilitate și de o substanță omogenă cu o taină completă și fugară*“. O păreche de oameni: „*atenți unul pentru altul și discreți ca niște diplomați...*“ Un om *mediocru mulțumit* ce prinde un *debil pretext* : un *comision* către Clara“. Sau : „*Prin urmare în toate călătoriile extraor-*

dinare, la care fantezia mea aprinsă o asocia. Clara *participa* cum s'ar zice numai în *efigie*". Sau: Acest om *îmi impunea* cu însușirile lui *excepționale*. Pe nevasta lui o iubeam în *vid*: pe el îl respectam pentru inima lui *francă*". Nuvela *In drumul spre păcat* merge apoi mai departe cu: „*Ce imbecil am fost... absolut nimic nu mi-a permis să trag vre-un comentariu*“; cu: *posibilități pasionale... palori de ametistă...* Omul *îmi fu antipatic* și mi se păru *scandalos de serviabil și de galant*. *Resentimentul meu îmi fulgeră prin minte câte și mai câte absurdități*". Sau cu: „*nuda certitudine.. un post egal în altă parte... privirea straniu fixă și langoarea ei... eu, în definitiv (iarăși!...) detalii de nimic îmi reveneau cu evidență... știam perfect de bine că există o femeie... frigul se lăsa insinuant... e penibil să analizezi: frumusețea ei mă intimidă și mă descumpăniă;... Sau aiurea vulgaritatea: „el a refuzat și refuză categoric*". Pildă de prozaism și de banalitate: „...Erau domnișoarele pregătite în particular și care veneau acum să depună examenul la școala statului. Una din ele, văzând că locul al doilea din banca mea era liber, binevoi să se așeze lângă mine. Tânăra persoană care mă onorase cu vecinătatea ei eră...“ Urmează apoi într'o sarbădă proză de practicant de tribunal, când nu lunecă la erudiție ușoară: „*păr inextricabil împletit; eram din ce în ce mai agitat...; îmi auzii numele pronunțat*

*de venerabila barbă albă... ; supliment de laudă publică... Sau, în alt loc, această întorsătură franceză : „dar lăsați-mă să vă mărturisesc povestea aceasta...” (!!) Sau : „Badea era un frate mai mare, complet indiferent, care profitase, cu stăruința prostului, de situația lui avantajoasă”. În aceiași *Dela noi, la Cladova*, găsim : „Borivoje iritată de atâta nesucces... ; se întoarce cu fermitate... Cugetul lui popa Tonea, care suspendă”. Iată câteva rânduri despre moartea Borivojei : „Din patul alb și imobil... răspunse o exclamație prelungă... Borivoje se agită.. Și preotul s'a recucerit... condiția a tot divină a religiei lui Isus Christos.” Sau : — „Unde era școala unde se învăța această meserie incomparabilă.” Și, acum, câteva pilde de lipsă de gust literar. Fiind vorba de niște bani de aur : — „Două sute de ochi de stele de mărimea întâia...” O astfel de precizie științifică atrăgea automatic în *Moara lui Călifar* următoarele rânduri : — „Stoicea aruncase prin toată casa ochi de vultur și porunci de mâna a doua.” Așa dar stelele sunt de mărimea întâia, iar poruncile de mâna a doua... Sau în alt loc : — „O nenorocitul ! de aș putea să mor aici la răscruce să nu mai voesc să mă decid nici spre stânga, nici spre dreapta.”*

3. Înainte de a trece la valoarea literară a operei d-lui Galaction ne vom opri puțin și la latura activității sale publicistice de caracter im-



presionist. Divers apreciabil, impresionismul n'are nevoie de un bogat fond sufletesc, de o concepție, de o putere de creație, dar are nevoie de alte însușiri, fără de care nu mai e literar. El zugrăvește anume în marginea vieții curgătoare icoane repezi și fugare, jocuri de lumină și de umbre; e arta de a închide în câteva linii o siluetă hotărîtă; însușiri, de altfel, ale rasei noastre, istețe, vioae, artistice, fără răbdare, și fără adâncime, rasă iubitoare de lumină, de simplificare până la unitate. Impresionismul e, deci, una din expresiile caracteristice ale literaturii franceze, în care roesc sutele de cronice, spirituale, șerpuitoare, zâmbitoare și limpezi, trase în marginea unui fapt neînsemnat al vieții, cerând puțină fantezie, o cultură întinsă dacă nu și adâncă, un zâmbet muiat într'o lacrimă, un sbor grăbit deasupra lucrurilor mici pentru a se ridica apoi la idei generale, însușiri avute și de Costache Negruzzi, cel dintâiu impresionist român, a cărui mână ageră a desprins din cronica vieții pagini artistic încondeiate, spirituale, luncând între anecdotă și statistică, între însemnări de călătorie și îndemnuri patriotice, între amintiri de copilărie și cercetări filologice, între foiletonism critic și folklor — pretutindeni însă cu măsură, farmec literar și cu o ușoară atingere a condeiului; le-a avut în parte și D. Anghel sau le-a înlocuit numai prin fastul fanteziei, cu arabescuri, jocuri de icoane, cuvinte multicolore

într'o proză orientală. Lipsit de aceste însușiri, d. Galaction face, totuși, impresionism fără simțul limbii și fantezie; scriind despre flori (*Trandafirii, Narcisișii, etc.*), n'are grație; scriind despre evenimente, n'are ușurință; evocând, n'are căldură; desvoltând locuri comune, n'are amestecul de paradox ce le-ar învioră. Pentru a o dovedi, nu ne vom opri decât asupra câtorva articole, la întâmplare. Iată, de pildă, în *Ad virginem redeuntem* ce-i scrie d. Galaction unei fete întoarse de la Paris pentru a trăi câțva timp la țară: „Te-ai gândit bine vreodată, domnișoară, când svârleai, la Paris, banii pe pălării, pe flori, pe parfumuri și pe automobile, cum poate tatăl d-tale să-ți trimită bani d-tale, care nu ești unicul lui copil?”

Tema e deci un loc comun, pe care fantezia l'ar fi putut, totuși, preface în literatură și chiar în paradox. D. Galaction n'are fantezie și nu e nici un revoltat: — ca d. Iorga, de pildă, care ar fi scăpărat blesteme sângeroase și ar fi lovit din bice de foc peste neomenia claselor asupritoare. D. Galaction scrie placid: „Intreabă, însă, *pe departe* pe tatăl d-tale, vorbește cu administratorii dv., și, mai ales, ai curiozitatea să descoperi cine fabrică marile venituri proprietărești în țara aceasta?... etc.” Sau: „Tatăl d-tale și marea majoritate a proprietarilor din țara această ca să poată să vă crească pe dv. odraslele lor în lux, în automobile și în țara franțuzească *fac*

cu *țărani contracte grele*“... Banalitate lipsită de relief artistic. Și care sunt sfaturile, pe care le dă scriitorul acestei „fecioare ce se întoarce?“ Iată câteva exemple: „Îți scriu lucruri crude și ofensatoare (!)... Aș vrea — *prin absurd* — ca d-ta să nu semeni cu doamnele și domnițele noastre castelane. Când va fi să primești pe țărani, îmbracă-te cât vei putea mai simplu, piaptănă-te cu cozile pe spate și ascunde toată armata d-tale de flacoane, de panglici și de botine... Roagă frumos pe celelalte doamne din casa dv. să facă tot așa, ori cel puțin să se îmbrace cât se poate mai *neinsultător* (!)...“

Iată cum desleagă d. Galaction chestia socială; dar nu asupra sociologiei lui ne oprim, ci asupra literaturii. E oare literatură? Nu. Nu are niciuna din podoabele ce prefac un scris oarecare într'un scris literar. E oare ziaristică? Nici măcar atât, deoarece îi lipsește interesul. În alt loc d. Galaction face critică literară, cu ocazia *Poeziei lui Eminescu*. Deși despre Eminescu, după cum spune autorul, „s'a discutat *suficient*“ — fondul a rămas totuși „intangibil“; deși „uzează *reminiscente*“ sau „*facturi străine* și săvârșește *inadvertențe istorice*“, el e un mare poet al iubirii și atunci d. Galaction își pune o întrebare: „Au mai scris și alți poeți poezii de iubire — pentru ce însă poezia lui Eminescu subjugă atât de dulce?“ O întrebare firească, în rezolvarea căreia un critic dogmatic ar ataca fondul, iar un

impresionist s'ar mulțumi să brodeze ghirlânzi de flori. D. Galaction nu e nici una, nici alta. Răspunsul d-sale e banal și fără literatură: Eminescu a avut o viață nefericită, iar poezia lui e simțită, nu ca la „autorii altor poezii, care au scris lucruri, pe care nu le-au simțit: durerea lor e false, muza lor e *fardată* și visul lor o *fumărie* nesuferită“. In *Amintiri de Crăciun*, d. Galaction vrea să ne evoce câteva sărbători de Crăciun petrecute la Cernăuți dar n'are nici culoare, nici duiosie. El ne vorbește de o „respectabilă familie teologală“ — din care însă „excelenta doamnă nu mai e în lumea noastră pământescă *condițională*“, pe când soțul e „de o *discrețiune* academică, pe care am admirat-o în vorba și *conduita* lui“. Iată proza neliterară, în care d. Galaction „a deprins obiceiul trist și *prejudiciabil*“ să scrie. In „*Pentru slavă—pentru bani!*“ iarăș un loc comun. „Nu e nici o rușine ca să primești parale pentru munca ta de scriitor“, E rușine să scrii însă ca d. Galaction: „Astăzi banii guvernează lumea, chiar și pe monarhi, chiar și pe poeți“. Uneori d. Galaction ar voi să aibă fantezie. *O scrisoare găsită în zăpadă* nu e însă decât o lungă încercare neliterară, într'o limbă supărătoare: „E ceva ce ne desparte *iremediabil*. E prăpăstioasă deosebirea între *condițiunea* mea și *condițiunea* dumatăle. Automobilul plin de flori și de *insinuările* caloriferului... *absolut convins... etc. etc.*“.

D. Galaction a început să publice crâmpee dintr'un roman, din care cităm chiar din rândul întâi al fragmentului *Intermezzo* : „In câteva minute, această frumoasă zi de Iunie schimbase cerul *ei*“. Un *ei* fără gramatică. Sau : „Infățișările întâlnite în cale-i împiedicau și mai mult șirul gândurilor *lui*“. Un *lui* fără gramatică. Gramatica lipsește numai uneori ; limba însă mai des :

...„Mai poate un om de conștiință să rabde și să-și poarte respect sie-și, mai poate el să se considere ca om de conștiință, atunci când *aruncă peste bord (!)*.“ Sau : — „Domnișoară Salomeie, ți-am spus aproape în *termeni proprii (!)* că te iubesc“. Sau : — „Imi dau seama prea bine că stoicismul d-tale nu e un *argument improvizat, bun pentru circumstanță și confuziunea mea*“...

4. In mijlocul unui impresionism excesiv și al unei critice „latrans“, vom lua ca fir conducător, în cercetarea valorii literare a operei d-lui Galaction, un exemplar rar de *critică doctorală*. E vorba, anume, de studiul din *Viața Românească* intitulat *Un poet nou* și iscălit de d. D. Caracostea, care a servit ca lecție de deschidere a unui curs ținut în fața studenților români dela Viena. Găsind talent d-lui Galaction, orice critic i-ar fi analizat talentul, dar un critic doctoral nu se mulțumește numai cu atât ci îi „privește mai întâiu opera poetică în *perspectiva literaturilor sudest europene!*“. Dela o mare înălțime

stăpânim cu privirea o întreagă peninsulă. „Opera poetică a d-lui Galaction, scrie deci criticul, în ce are ea mai caracteristic — o *adâncă inspirație religioasă unită cu observația realității obiective*—se deosebește răspicat de *literaturile suddunărene*, în care simțul pentru partea transcendentală a credinții și pentru problemele vieții morale e foarte redus poate datorită formalismului bizantin, dar mai ales scăderii ortodoxiei dela începutul sec. XVI încoace. Mai înrudită ar fi nota aceasta religioasă cu o parte a producțiilor literaturii rusești... Se cuvine, totuși, să amintim că în *viața popoarelor sudesteuropene* această trăsătură mistică-ascetică de renunțare a jucat un mai mare rol, decât credem în deobște, și de bună seamă Teodosie din Târnava sau vestitul patriarh Evtimie, etc...” Pornind de atât de departe, îi vine lesne apoi criticului „să amintească de influența hesichaștilor“, citând pe Murko, pe profesorul ceh Th. Masaryk, pe Vladimir Solovjev, pe Brückner și „mai ales însemnata lucrare a profesorului *berlinez* R. Meyer“. Ar fi fost poate mai „răspicat“, de ne-ar fi spus: teolog, d. Galaction, își samănă nuvelele cu citații din Scriptură; având, totuși, un adevărat sentiment religios, a isbutit să-i dea cel puțin odată o expresie estetică — fără ajutorul lui Teodosie din Târnava, a vestitului patriarh Evtimie, a profesorului „berlinez“, și a scăderii ortodoxiei dela începutul sec. XVI. Pogorît dela generalități asupra

literaturilor „*sudesteuropene*“, criticul se oprește asupra literaturii române, în deosebi, pentru a ne da schema luptelor noastre literare. Cum putea părea d-l Galaction seninătății doctorale a unui astfel de critic? Firește „*o primă încercare integralistă de împreunare în o sinteză nouă, de elemente și direcți ce păreau de neîmpăcat*“. D. Galaction e deci sinteza literaturii noastre: „romantic în... cutare; realist în... cutare; simbolist în... cutare; adesea modern, profund modern și, totuși, păstrând totdeauna contactul cu „*glia*“ și cu elementele caracteristice trecutului nostru. În alte privinți se aseamănă și cu Ibsen: „Cum Ibsen, în prima lui fază trecea în alegerea elementelor, personajelor, dincolo de hotarele țării lui, căci o simția făcând una cu nord-vestul; tot astfel scriitorul nostru introduce în plăsmuirile lui figuri și situații menite să întregească icoana vieții noastre în cadrul ei antropogeografic“.—Cu alte cuvinte: pentru că în nuvelele d-lui Galaction sunt un turc, un bulgar, un grec sau o sârboaică, d. Galaction devine un adevărat „*sudest-european*“, care „*intregește antropogeografia*“ noastră, pe când Ibsen, e un „*nord-vesteuropean*“.

Să ne pogorîm acum la analiza literaturii d-lui Galaction... *Moara lui Călifar* e singura lui nuvelă scrisă până la urmă într'o limbă vi-guroasă, estetică, adevărată creație ca proză,

deși este clădită pe o falsă concepție... Ispitit de taina morii lui Călifar, despre care se spunea că e Satana, flăcăul Stoicea voește să intre argat la moară, dar Călifar îl îndemnă să se spele mai întâi cu apa din iaz. Trecând-o pe la ochi, el visează un vis frumos, din care se trezește iarăși bietul copil de pripas ce era. Mânios pe morarul ce-l privia batjocoritor, Stoicea sdrobește capul Diavolului și se aruncă și el în apa iazului—basm popular cu diavoli, ce se prefac acum în morari, acum în cârciumari, acum în motani, căruia scriitorul i-a păstrat nota fantastică până la sfârșitul său patetic și sobru.. Povestea suferă însă de pe urma celei mai caracteristice lipse a d-lui Galaction, anume de lipsa unei concepții unitare, a unei tonalități unice. Neavând încă o personalitate hotărâtă, el plutește printre cele mai felurite genuri literare—fără a reuși să facă „o sinteză“. În *Moara lui Călifar*, pe un fond de fantazie populară, e și un supărător epizod inspirat de fasciculele romanțioase. Visul lui Stoicea descinde din colecția romanelor de senzație. Bietul flăcău își închipuise în vis că, ucizând o ursoaică, scăpase dela moarte pe Domnița *Tecla* și că boerul *Rovin* (*Rovin* și *Tecla*!) l-a făcut apoi ginere ca în *Maître de forges*, având castel, copii și nevastă frumoasă. Sosesc însă Tătarii. Aruncând „ochi de vultur și porunci de mâna a doua“ și pregătindu-se de luptă, el se trezește din vis, strigând :



— *Tecla mea ! copiii mei ! casa mea !*

Ca un nobil conte ce ar striga :

— *Contesa mea ! Vai, scăpați pe nobila mea contesă !*

Să vedem cum se oglindește în mintea criticului „sudesteuropean“ această poveste. Fără ajutorul „profesorului berlinez“ R. Meyer... și al lui Murko, criticul crede în valoarea estetică a visului lui Stoicea. „Motivul omului de jos, care prin fapta lui ajunge să capete mâna unei princese, îl găsim cu oarecari modificări și în *Der Traum ein Leben* al lui Grillparzer și la scriitorii romantici, tocmai în povestiri fantastice cum e bucata de care ne ocupăm“. Niciodată însă la băetanul Stoicea—și cu domnița Tecla ! Firește că de aici încep citațiile pe tema visului în teatru : Lope de Vega, Calderon și Farinelli—și să nu se uite și docentul vienez Dr. St. Hock.

Nevăzând ceiace e, criticul „sudesteuropean“ trebuie să vadă ceea ce nu e : el vede deci în vis o „*concepție poetică a deșertăciunii, care e una din notele ce apar mai des în literaturile „esteuropene“*“. (Vezi și Dietrich, *op. cit.* Cap. IV). În câteva clipe, flăcăul Stoicea a gustat în scurtul lui vis din „deșertăciunea fericirilor lumii acesteia“. „Nimic mai potrivit, deci, decât ca la moara lui Călfifar să capete conștiința că bunurile lumii sunt spumă, vis“. În adevăr, să te visezi soțul domniței Tecla și să te trezești apoi băiatul Stoicea ! Dar deșertăciunea e „premise fun-

damentală a concepției creștinismului“... D. Galaction e, prin urmare, un scriitor creștin. Morarul, moara, iazul sunt „elemente simbolice. Iată cum prin această bucată simbolul capătă în proza noastră dreptul de cetățenie !“ Nici nu se putea o constatare mai „sudesteuropeană“ în țara *Mioriței*.

Nu vom intra în amănuntele celorlalte nuvele ale d-lui Galaction, urmărind pas cu pas și pe criticul „sudest-european“. Vom arăta numai în câteva trăsături irealitatea afirmațiilor sale.

Ca parte descriptivă, *Copca Rădvanului* e impresionantă, dar romantismul copilăros al fondului e isvorit din cel dintâi volum de „*Povestiri*“ al d-lui Sadoveanu, în care un țigan se îndrăgostește de stăpâna lui. Cele câteva pagini ale finalului, unde ni se zugrăvește cântecul lui Mura și înecarea rădvanului cu îndrăgostiți în Olt; plutirea vioarei răsunătoare pe apele Oltului; descântecul Vlădicăi de Râmnic; plensnirea, însfârșit, a vioarei și găsierea în Oltul desvrăjit a lui Mura și a Olenei îmbrățișați — aruncă o notă fantastică de basm, elementul cel mai caracteristic al talentului d-lui Galaction. Criticul „sudesteuropean“ găsește, firește, dragostea țiganului ca foarte naturală, iar sfârșitul ca o încheere „încărcată cu note de prisos, exagerate“. Nuvela *Trandafirii*, când nu e o încercare neliterară, e proza sentimentală a unui începător; pentru criticul „sudesteuropean“ e însă „un ju-

vaer, caracterizat prin o psihologie fină, adâncă și prin o poezie discretă și suavă“. Și *Gloria Constantini* prezintă o sângeroasă rănire a limbii românești; ca fond, o povestire de un realism neliterar; d. Galaction n'are darul observației incizive. Din cele 50 de pagini, nu se poate citi decât una singură, care, rău scrisă de altfel, ne dă patetica viziune a comorii găsită de Constantin; scriitorul reușește încă odată în poezia fantastică. Pentru criticul „sudest-european“, în această nuvelă neisbutită, „ni se destăinuiește o latură nouă a acestui complet talent: povestirea curat realistă, în care soarta personajelor stă sădită în propria lor fire, care la rândul ei este un produs al atavismului. „In nuvela *In drum spre păcat* câteva note de poezie se pierd într'o amară proză neliterară. Pentru critic, „e remarcabilă această nuvelă prin gradăția firească a fluxului și refluxului iubirii, prin tabloul idealizat al judecătorului“ — dar tocmai această spălăcită idealizare a judecătorului ca și a Clarei izvorăște din lipsa de observație a autorului. Vom mai aminti și de nuvela *De la noi la Cladova*: rău povestită (momentele povestirii nu sunt într'o succesiune firească), rău scrisă, cu o idealizare a Borivojei, care nu poate ascunde lipsa de analiză sufletească, *De la noi la Cladova* e, totuși, poate, cea mai puternică povestire a d-lui Galaction, prin figura părintelui Tonea. Sbuciumul lui sufletesc, lupta în care se

sbate sunt, în adevăr, patetice, deși zugrăvite în chipul cel mai lesnicios, adică prin monolog. Sfârșitul mai ales e măreț: trecerea Dunării a popei, cu sfintele taine în sân, e o pagină biblică, simțită, înfârșit, și de criticul „sudesteuropean“, cu ajutorul lui Iagic, care a scris cândva despre Dunărea în „*Archiv für slavische Philologie*“ și a fatalului profesor berlinez R. M. Meyer, unul „din cei mai buni cunoscători ai literaturii europene“.

Intr'un cuvânt, d. Gala Galaction nu are o personalitate artistică încă deplin formată, ci e punctul de ciocnire a mai multor elemente divergente. Fără simțul limbii și al stilului, în mijlocul unei literaturi inegale, ne-a dat și pagini patetice, isbutind, mai ales, în poezia fantastică, ridicată uneori până la un simbolism ce lărgeste povestirea și în anumite analize morale cum e, de pildă, lupta între iubire și datorie, teză creștină pusă însă de câțva timp cu o prea mare stăruință. Cât despre criticul „sudesteuropean“ e la primul său articol. Va vedea mai târziu că pentru a face critică nu te ajută nici profesorul „berlinez“ Meyer, nici Vesselosky, nici Murko, ci numai intuiția critică: — după cum o spune și docentul münchenez Schmidt în nu știu ce „*Untersuchungen*“<sup>1)</sup>.

1915.

1) Pentru evoluția viitoare a acestui critic cf. *Critice*, V, p. 66 — 77 și *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II.

## XI

Anexe la revizuri: revizuri morale prin încercarea de foc a războiului. 1. Sforțarea unanimă a poporului nostru. 2. Literatura războiului. 3. Factorii morali ai războiului. 4. Carpații. 5. Linia Siretului. 6. Războiul generator de literatură. 7. „Jalnica Moldovă întâmplare“.

Acestor revizuri de valori literare începute în 1915 le mai adăugăm ca simple anexe și câteva considerații de revizuire morală scoase din spectacolul tragic al neutralității și apoi al războiului nostru. Nu credem fără însemnătate precizarea atitudinii unora dintre scriitorii, cu care ne-am ocupat în acest volum, în momentul istoric, al formării unității naționale. Pentru atmosferizare începem prin reproducerea a câtorva pagini scrise în această epocă, fie pentru a da icoana fugară a sforțării unanime a poporului nostru, fie pentru a indica obligațiile literaturii și ale scriitorilor față de un eveniment atât de considerabil.

1. În orașul Focșani, în care m'a prins mobilizarea, trecea de o săptămână, pe sub gea-

murile casei, un lung şirag de care; treceau zi şi noapte boi cumiŃi rumegând filozofic, treceau căruţe cu sprinteni cai de munte sau cu greoi cai normanzi, răsunându-şi lata lor copită, treceau stoguri întregi de fân presat, treceau mormane de pâne, treceau boi dejugaţi şi cai în libertate. Se desfundau satele, câmpiile şi munţii pentru a duce spre fugara linie ferată toate bogăţiile rodnicei noastre ţări. Înaintea boilor mergea ţăranul cu pasul rar şi cuminte, cu liniştea lui atât de netulburată încât, deşi mergea la război, ai fi crezut că merge la arat, că săvârşia unul din acele gesturi simple şi solemne, prin care se deschid vinele pământului darnic. Cum nici o emoţie nu i se citia pe faţă, nu puteai să nu te întrebi de unde venia această linişte simplă? Dela strămoşi: gestul lui era un gest ancestral. Ţăranul român n'a făcut numai gestul sămănătorului cântat de poeţi, ci a făcut şi gestul soldatului ce merge la război. Pe uliţa, pe care trecea lungul şirag al căruţelor, al boilor cumiŃi, al cailor mărunţi şi al ţăranilor liniştiţi, a trecut îndelungul veacurilor acelaş şirag nesfârşit; alţi oameni, aceiaşi rasă, acelaş dispreţ de moarte, acelaş fatalism în privinţa „scrisului soartei“, acelaş simţ al datoriei, acelaş eroism simplu... Drumeţii de acum erau fantome desprinse din umbra istoriei pentru a mai săvârşi încă odată gestul strămoşesc al jertfei de sine şi al iubirii de pământ. Cântecul legănat al clopotelor i-a

chemat la război, după cum odinioară îi chema buciumul lui Ștefan cel Mare și al tuturor Voievozilor. Părăsind brazda începută, țărani întorceau boii spre chemarea la arme, plăeșii se scoborau din munte, muncitorii veniau de pe ogoare, simplu, mergând, astfel, să-și împlinească a doua menire a lor: apărarea împotriva dușmanilor.

1916.

2. Odată cu infiltrația armatei române în Transilvania prin potecile Carpaților, soldații au pus piciorul în Brașov, locul de refugiu al domnilor și boierilor pribegi, în Făgăraș, vatra Țării românești, în Șălimbarul lui Mihai Viteazul și în Odorhei... În această anevoioasă trecere a Carpaților s'au săvârșit, de sigur, multe acte de eroism individual sau colectiv, fapte mici sau mari menite să se prăbușească în noaptea evenimentelor lipsite de istorie. Fără Homer, însuși Achile n'ar fi fost Achile, ci unul din miile de eroi, care au trecut pe pământ ca umbrele din lipsa povestitorului. Indărătul unei armate se cuvine, așadar, să sosească și povestitorii. Cum avem literați, istorici și ziariști, e în putința noastră de a înjgheba o literatură războinică potrivită și cu nevoile noastre sufletești și cu documentarea viitorimii.

Faptele soldaților noștri cer un ochiu, care să le vadă și un condei, care să le fixeze, pentrucă numai un artist le poate insufla caracterul eternității, dându-le viața amănuntelor și a pitores-

cului, numai el poate culege tot ce e semnificativ, vorba expresivă, gestul simbolic ce s'ar pierde în vălmășagul atâtor gesturi, epizodul mai sugestiv ca descrierea strategică a unei mari bătălii. În colaborația tuturor forțelor naționale ale războiului, nu trebuie, așa dar, uitată nici forța, pe care o reprezintă artiștii. O epopee n'are nevoie numai de brațe făptuitoare, ci și de pupila cuprinzătoare și de talentul de a povesti în cuvinte definitive lucrurile văzute și trăite. În afară de certitudinea sobră a comunicatului, mai e nevoie și de chenarul viu și cald al comentatorilor.

Indărătul frontului mișcător al armatelor noastre mai e și lumea civilă rămasă acasă ; între ea și armata de operație s'a tras, din nefericire, o zonă militară, nestrăbătută decât de știrile lapidare ale comunicatului : s'a luat Brașovul ; s'a luat Făgărașul ; Sibiul a fost înconjurat ; s'a luat Șălimbarul... Nu ajunge : între țară și front trebuiesc stabilite cu ajutorul scriitorilor cât mai multe fire de comunicație. Cerem, deci, ca în urma armatei să se organizeze o literatură de război, vie, caldă, hrana spirituală a prezentului și document al viitorului, pentrucă numai astfel Brașovul, Făgărașul sau Șălimbarul nu vor fi numai niște sonorități indiferente, ci vibrații vii din ritmul sufletesc al întregului popor român.



3. Războiul nu se razimă numai pe oameni și muniții, de oarece, pe lângă elementul material mai e și elementul moral; dedesubtul munițiilor revărsate pe toate câmpurile de luptă, dedesubtul jertfelor omenești, e și un suflet, care se oțelește și stăpânește totul printr'o încredere făcătoare de minuni. Credința în dreptatea unei cauze, credința în destinele neamului, credința în biruința finală a adevărului și a binelui face tunul să vorbească mai răspicat și pieptul omnesc să înfrunte mai cu îndârjire atacul dușmanului. Din fericire, siguranța morală e cu noi, întrucât nimic nu poate fi mai legitim decât dorința unui popor de a viețui laolaltă în marginile sale etnice. Mai târziu, când concepțiile vieții de stat vor evolua, va părea ca monstruoșitatea unor veacuri de barbarie, sila ce se face astăzi unor popoare de a trăi în formații nefirești; va părea o crimă smulgerea câtorva milioane de oameni dela viața lor normală și liberă. De nu-i încă o realitate primită de toți, principiul naționalităților e unul din punctele luminoase ale idealului moral al societăților viitoare, așa că, intrând în războiu, convingerea că ne luptăm și pentru progresul moralei sociale trebuie să ne sporească puterile.

Toți cei ce țin un condei în mână în împrejurările de astăzi au datorii față de patrie, ce trec peste finalitatea artei, întrucât arta pentru

artă este o preocupare de vremuri normale, iar vremurile de astăzi au spart cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată. În clipa, în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei, și poate și ale întregii civilizații, nu e momentul unui frumos abstract. Cum sufletul național se sbate în cleștele problemelor de viață și de moarte, toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern. Finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivită cu nevoile idealului nostru național. Călăuzit de acest ideal, am căutat, ca dintr'o datorie, să adaptez critica cerințelor lui, cu toată nepărtinirea, dar și cu toată puterea de iubire și de ură, pe care o poate trezi sentimentul primejdiei, cu toate forțele înmulțite, pe care le produc entuziasmul și desgustul. În vârtejul nobilelor pasiuni, al șovăirilor interesate și al conștiințelor scelerate, am aplicat disciplina criticei unor cercetări de morală literară și am numit lucrurile pe numele lor. Nu va fi indiferent pentru generația de mâine de a ști în ce măsuri au răspuns scriitorii noștri la datoria de a fi facla de lumină îndrumătoare a conștiinții naționale.

Și acum când lumina s'a făcut, ea trebuie apărată de vânturile evenimentelor posibile; conștiința că ducem un război drept trebuie să ne ridice deasupra oscilațiilor fatale unui război de lungă durată. Scriitorii trebuie să-și îndrepte activitatea lor pentru a întări vigoarea morală a poporului nostru, dintr'o datorie patriotică ce intră în tradiția lor. Trebuie înrădăcinată în sufletele cele mai rebele conștiința că ducem un război drept, un război inevitabil pentru destinele neamului românesc. Întâmplările luptelor pot fi oricum, dar războiul trebuia făcut cu toate jertfele ce-ar cere, de oarece în el vedem nu numai putința de a realiza un ideal național ci și prilejul de a lucra pentru progresul moralei sociale, de a cărei tărie abstractă se vor zdrobi armele materiei pururi învinse. Scriitorii ce nu-și apără țara cu pieptul, au, așadar, un larg câmp de activitate în direcția pregătirii ei sufletești; prin scrisul lor trebuie să întărească factorii morali ai războiului, izvor nesecat de energie. 1916.

4. Nu mai sunt Carpații, a căror creastă sălbatică a dominat două milenii întreaga istorie a neamului nostru și în bine și în rău: ne-a despărțit, înstrăinându-ne unii de alții, ne-a retezat fără milă în două: membre risipite ce au străbătut prin toate vicisitudinile veacurilor, făurindu-și în tăcere visul unei Uniri zădărnice de acest spate de gigant ridicat tocmai în mijlocul

Daciei străbune. Și, totuși, în vremuri grele, în văgăunile lor ni s'a păstrat neștirbită rasa, copleșită din toate părțile de puhoaietele defundate ale barbarilor hrăpăreți...

De câte ori ochii arși de patima nostalgiei ai fraților noștri se vor fi ridicat cu durere spre zidul înalt al Carpaților? De câte ori îl vor fi blestemat că le-a închis orizontul Regatului Român? Câte gemete nu vor fi auzit Carpații bătrâni și silhii? Câte rugăciuni desnădăjduite? Câte amenințări neputincioase?...

Nimic nu i-a mișcat, ci au rămas neclintii între cele două frânturi ale neamului; de aproape o mie de ani se uită cu nepăsare la destinele lor deosebite. De doi ani situația lor devenise și mai tragică: durerea fraților noștri, morți pe toate câmpurile de luptă, se izbia de zidul creștelor nepăsătoare; pe piscurile lor se înălțau tunurile cezaro-erăști amenințătoare; vrășmășiei munților li-se adăoga și vrășmășia înarmată a dușmanilor seculari...

Și, deodată, sgomot de război și, dela întâia veste, zidul lor inexpugnabil a început să trosnească, iar printre crăpături au apărut baionetele înșiruite ale dorobanților noștri. Din trecătoarea Prisăcanilor, din Valea Biczului, din trecătorile Ghimeșului și a Palancăi, din valea Uzului, din trecătoarea Oituzului și a Jiului, din meterezele

lui Tudor, au început să se scurgă deodată, la un singur semn, furnicile românești, dorobanții ușori și artileria grea. S'au năruit Carpații : printre ruinile lor s'a infiltrat picătură cu picătură și pe un front enorm oastea noastră. Li credeam dușmani neînduplecați și Carpații s'au arătat niște giganți bătrâni, care ne-au speriat de atâta vreme, pentru a ne șterge lacrămile și a ne îndulci durerea ! In locul unui zid de despărțire, ei vor deveni deacum înainte coloana vertebrală a unui corp bipartit, solid organizat în jurul lor...

1916.

5. Ca printr'o veche consfințire istorică, războiul ne-a curmat țara în două prin linia Siretului, la care nu se gândise nimeni înainte. Fortificațiilor dela Nămolosa-Galați, trecute de mult în galeria curiozităților strategice, războiul le-a dat o ciudată realitate inversă : în loc să ne apere dinspre nord au trebuit să ne apere din sud...

Ne urmărește, de sigur, o fatalitate istorică. Șease veacuri această ciudată linie imaginară, care nu are nici o realitate geografică, a rupt trupul neamului nostru de dincoace de Carpați în două frânturi tragice ; un searbăd pârâu ne-a curmat cu un brâu secular. Aceiaș fatalitate, acum salutară, și în războiul de eri : ca prin farmec, toată suflarea combatantă a țării s'a retras îndărătul aceleasă linii imaginare. Ne-am

găsit iarăși despărțiți în două, sub privirea rapace a celor doi vulturi, sub a cărui ghiară păream destinați să cădem. Ceeace nu putuseră face veacuri de cotropire și de încălicare a atâtor neamuri barbare, era să se înfăptuiască în cei doi ani de război, ce ne retezaseră salutar prin acelaș fir subțire al liniei Siretului.

Și, totuși, linia Siretului a rezistat, așa că, minunea dela Marna s'a întâmplat și la noi. La început, nu prin puterile noastre sleite de dezastul retragerii, dar mai pe urmă, printr'o refacere, care poate fi privită, în adevăr, ca un miracol... Minunea noastră s'a întâmplat la Siret și niciodată sufletele românești n'au fost mai tragic legate de o linie bizară de sate și pâraie, ca linia ce pornia din josul Galaților pentru a se ridica de deasupra Focșanilor, Odobeștilor și a Sovejei. Luni de zile am stat cu ochii pironiți pe harta războiului. Ce destin ne fixase încă odată de această linie a Siretului? Sunt puteri oarbe ce planează, implacabil, deasupra noastră.. Dușmanul se apropia nestânjenit, de ai fi crezut că întreaga țară se va prăbuși sub lovitura lui, și, deodată, această oprire neașteptată în fața unui zid, pe care nimic nu te făcea să-l crezi de netrecut.

Iată cum linia Siretului a venit să răzbune veacurile de despărțire arbitrară și ne-a despărțit

de data aceasta de dușman. Jumătate din țară a căzut; ființa legală a țării a rămas însă slobodă dincolo de malul ridicat al râului... Hula trecutului se întoarce în slavă; din funia ce gătue, a devenit brâul de foc și de aur: puncte de infern și de glorie, sate cuprinse în vâlvătaia incendiilor și a slavei, pârae înroșite și imensul rug al Mărășeștilor, pe care neamul românesc, recules din prima zguduire a războiului, l'a înălțat ca pe un *ex-voto* al aspirațiilor sale; salbă de pietre, scăpărând deodată în irizarea obuzelor; calvar al idealului național; cale lactee a faptelor noastre eroice... iată linia Siretului, pe care trebuie s'o fixăm prin monumente, prin conservare de ruine, prin comemorări, ca pe o linie de puncte luminoase.

1919.

6. Lângă trupul încă viu și cald al războiului s'au strâns toți doctorii literari... Din punctul de vedere ideologic și umanitar războiul a fost o primejdie, declară cei mai mulți; a înjosit pe oameni și a ațâțat pe unii împotriva altora; cugătorii cei mai senini s'au scoborit în arena instinctelor de rasă; de ar fi trăit însuși blândul Tolstoi ar fi propăvăduit noua biblie a urei; războiul a ucis partea cea mai bună din om, umanitatea, și, în schimb, n'a creat nimic, de oarece literatura de război e slabă. Din această deslănțuire uriașă de pasiuni n'a ieșit o singură

operă în adevăr mare, ci ne am ales cu opere de exaltare a sentimentului patriotic sau cu reproducerea realistă a unor scene de război, pururi aceleași ; din tot ce s'a scris până acum, n'a țâșnit încă scânteia așteptată zadarnic de atâția și nici nu va țâșni. E chiar de datoria noastră să reparăm ruinele războiului, închizându-i rănile ; să ștergem urmele adânci ale flagelului ce a pustiit cugetarea omenirii timp de patru ani, să restaurăm lumea nouă pe temelile sale firești, să uităm că a fost război, înălțând din nou prestigiul idealului și al înfrățirii neamurilor ; literatura de război e o revenire la instinctele primare ; din punctul de vedere omenesc, e o scădere morală ; din punctul de vedere artistic, a dovedit o inferioritate ce nu se poate tăgădui ; războiul nu e generator nici de frumos etic, nici de frumos estetic...

Fără a ne ocupa de justificarea etică a războiului, ajunge să-l recunoaștem ca pe un fapt, din care isvorăsc cele mai mari prefaceri sociale ; principial nu este, deci, de admis că nu poate deveni și un obiect literar. Cei ce-l judecă din literatura de până acum, se grăbesc în judecata lor, de oarece adevărata literatură a războiului nu numai că nu va înceta, ci va începe de abia mai târziu. Cu încheierea războiului s'a încheiat numai prima fază a literaturii de război, care are și cele mai puține legături cu arta : literatura de



natură mai mult retorică, literatura de discursuri, de cântece patriotice, literatura de ură și de îmbărbătare, literatura națională de finalitate a acțiunii, privită din punctul de vedere al artei, o literatură, firește, inferioară.

Războiul a încetat și cu el va dispărea și această literatură tendențioasă; pornită dintr'o necesitate, nu se va prelungi peste limitele acestei necesități. Nevoia de acțiune, pe care o simt unii artiști se va îndrepta spre alte ținte, așa că ar fi cu putință, de pildă, să avem o literatură umanitară și practică. În ondulația universală, oricărei acțiuni e firesc chiar să-i urmeze o reacțiune; literaturii de ură s'ar putea să-i urmeze o literatură de dragoste; luând culoarea vremii, și aceasta va fi însă o artă caducă.

Războiul este înainte de toate unul din cele mai însemnate izvoare de inspirație epică și, deci, în cel mai larg înțeles, un generator de frumos estetic. Ce este *Iliada* decât o literatură de războiu? Ce sunt poemele indiene decât exponentul literar al penetrației arice în spre sudul Indiei și al luptelor seculare dintre rasa învinsă și cea învingătoare? Toate epopeile antice și moderne trăesc din războaie, iar în timpurile de azi, dela *Război și Pace* al lui Tolstoi până la literatura eroică a lui Sienkiewicz, romanul de războiu face o parte integrantă și glorioasă din literatura universală. N'am intrat încă în această

fază epică a războiului. Prea aproape de noi, literatura de până acum, chiar când vrea să fie epică, e mai mult retorică sau lirică; vedem mărit și înmulțit; scriem sub impresia încă violentă a faptelor; nu ne putem lepăda de prejudecăți; fixăm momentele prin prizma urii sau a iubirii Pentru o privire obiectivă trebuie o perspectivă; vor trece mulți ani până ce lucrurile vor lua adevăratele lor proporții și până ce războiul va ajunge generator de literatură epică. Departate de a crede, deci, că literatura de război va înceta, ea nici n'a început. Abia mai târziu, războiul va deveni fecund, și o imensă literatură de război se va ridica în întreaga lume civilizată, așa că, de nu vom avea și noi *Iliada* noastră, vom avea cel puțin opere de artă, în care epopea celor doi ani de luptă va fi fixată sub trăsăturile eternității <sup>1)</sup>.

---

1) D. Corneliu Moldovanu își adună în două volume— *Sărbătoarea pâinii și Majestatea morții* — articolele de război scrise în refugiu.

— Tot de război! va zice, ridicând din umeri, vre un publicist, pe care războiul a început să-l obosească.

Și apoi cu gesturi leneșe și cu un ușor căscat abia stăpânit:

— Și doar abia scăpasem de război! Scăpasem de tirania Marelui cartier general și de domnia lui Prezan, scăpasem de Ruși și de teroarea svonorilor false. Și acum pornim iarăși de la început: apar amintiri, jurnale de campanie, impresii sau simple articole scrise la adăpostul unei mobilizări pe loc. Ajunge; nu mai putem trăi încă

5. In Moldova celor doi ani de refugiu, în Moldova ocupației rusești și a exantematicului, m'am gândit adese la *Jalnica Moldovii întâmplare* a bunului Vornic Alecu Beldiman, ce-și începea tânguirea de relele Eteriei grecești căzute asupra Moldovii cu naivele versuri:

*Ce năcaz, ce osândire, vai mie, ce foc amar,  
Ce trăznet și ce lovire, ce otrăvitor păhar;  
Cine-a socotit vreodată, cine-a putut pune în gând  
Jalnica țării stricare, s'o vază așa curând?*

odată nenorocirile războiului chiar când sunt înțepenite numai pe hârtie; să ne apucăm de altceva.

Domnul acesta obosit poate avea mai multe înfățișări. Dacă soarta l'a făcut prizonier din prima zi a războiului, d. C. Stere a avut grije de a i-o corecta, aducându-l la București pentru a-l ajuta în opera de demoralizare a spiritului public și de cooperare la Mittel-Europa inamicului. Dacă soarta nu l'a dat inamicului ca prizonier, de abia a așteptat epoca de aur a armistițiului pentru a-și revărsa ura de țară în proza pamfletară a unui ziar apărut cu subvenția comandaturii germane din Iași. Dacă soarta l'a lăsat la București, a participat sgomotos la toate comploturile antidinastice și a terorizat pe cunoscuți cu umbra Kaizerului salvator; trebuia să batem drumul Cannesului berlineze pentru a ni se trimite o odraslă imperială pe tronul țării; am numit pe humoristicul d. Pătrășcanu; sau, și mai rău, s'a scufundat în lectura Bibliei pentru a scoate cuvintele arhaice cu care să îndemne armata română la dezertare, în numele unui Dumnezeu ce a „îmblânzit“ mânia dușmanului: am numit pe cucernicul Galaction. Rămas la Iași, a făcut propagandă filogermană, a împrăștiat svonuri alarmiste și a bârfit armata cu o perseverență infernală: am numit o duzină de agenți ai

Bietul Vornic nu văzuse decât urmele prăda-  
ciunilor bandelor lui Ipsilante și pietrele abia  
ciuruite de puștile cu cremene ale Turcilor, și i  
se păruse că țara Moldovii se „stricase“, bând  
acest „otrăvitor păhar“ al răsmeriții grecești pe  
pământul moldovenesc...

Ce ar fi zis însă bietul Vornic de ar fi văzut

---

„Kulturii“ germane, care n'au decât cusurul de a nu ști  
nemțește; încolo „mittel-europei“ și dânșii ca și d. C. Stere.  
Acest domn e obosit. Mai sunt și alții. Unii se sbat  
încă în ghiarele Curților marțiale; alții presimt că vor  
ajunge tot acolo; cei mai mulți au pe conștiință articole  
din epoca neutralității sau a armistițiului, despre care  
n'ar mai voi să-și amintească. Deci: de ajuns cu răz-  
boiul, să vorbim de altceva. Iată că nu vom vorbi de  
altceva. Război și iarăși război și credem că va fi așa încă  
vre-o zece ani. Ce s'a scris până acum e puțin și nu e  
nici la înălțimea evenimentelor. Vor veni alții mai talen-  
tați decât noi și vor scrie mai bine; va isbuti poate cine  
n'a văzut războiul, dar va isbuti cineva.

Printre alte efecte mari, războiul a adus după el și o  
limpezire a valorilor morale în ochii publicului atât de  
des înșelat. Țara noastră era plină de moraliști, pe care  
războiul i-a clasificat definitiv, iar ocupația germană le-a  
demascut putregaiul moral. Galactionul ipocrit al *Serii* și al  
*Libertății* a ajuns, pe față, autorul faimoasei „chemări“, prin  
care soldații de la Mărășești erau îndemnați la dezertare.  
Din torentul de hârtie tipărită, cu care ne-am înfățișat  
fiecare în cel mai istoric moment al neamului nostru, e  
bine să ne adunăm scrisul, când acest moment a trecut,  
arătând, astfel, celor ce ne vor citi mai târziu, cum ne-am  
cinstit țara și talentul.

răsmerița rusească pe bunul pământ al strămoșilor lui? Nu câteva mii de eteriști trăgându-se grăbiți spre munții Secului sau spre Sculeni, ci un milion de uriași polari cuprinși de molima revoluției bolșevice... Am văzut sosind puhoiul măreț al soldaților Țarului: oameni ai stepei sau ai tundrei siberiene, cazacii Donului și tătarii Crimeei, soldați din Turkestan și Vladivostoc... și ne-am pus nădejdea în trupurile lor viguroase și în ochii lor albaștri, în care Delavrancea, cu câteva zile înainte din revoluția din Martie, citia „credița în Dumnezeu și în Țar“. Despre credința lor pravoslavnică pot povesti bisericile jefuite, despre credința în Țar va rămâne posterității, mărturia celei mai sângeroase drame istorice...

Și i-am văzut venind, nesfârșit: zece îndărăt și unul pe front, după cum a declarat-o ministrul de război, generalul Verhovski. I-am văzut, instalându-se în orașele noastre sărace, imperioși și stăpâni; i-am văzut, copleșindu-ne, înăbușindu-ne. Și, deodată, revoluția: steaguri roșii, discursuri, procesiuni, automobile blindate ce ruginise prin orașele liniștite, agitându-se acum tru-fașe pe uliți ca și cum ar fi pornit, însfârșit, pe front, apoi retragerile, dezastrelor, prădare și jaf, armate întregi hălăduind prin sate fără căpătâi, omorând oameni, Iașii împresurați, Fălticeni, Botoșanii și Galații atacați, prăbușirea totală, grozava umilință a păcii, banditismul lui Răcovski la Odesa, atâtea pagini de sânge și de

durere, care n'au găsit nici măcar pana bătrânului Vornic pentru a descrie adevărata „Jalnica Moldovii întâmplare“...

Și, totuși, nu se poate să nu iasă dintre fiii Moldovii povestitorul acestor zile de durere și de înălțare. Trăește, cu siguranța, undeva și în apa ochilor lui s'au oglindit adânc răsmerița Rușilor și bejenia norodului ce fugia de apropierea dușmanilor și tristele șiraguri de exantematici ce luau drumul spitalului sau al cimitirului și schletul foametei bătând la ușa bordeelor sărace și bocetele femeilor și jalea satelor distruse și a bisericilor prăbușite... După ce va închide în pagini magistrale tabloul tragic al suferințelor noastre, după ce va cânta „jalnica tragedie“ a pământului și a oamenilor Moldovii, a munților, din care au dispărut sălbătăciunile, a pâraelor, din care au dispărut peștii uciși de granatele rusești, după ce va cânta catastrofa celor doi ani de nenorocire — își va aduce însă aminte și de razele de bucurie ce au străbătut bezna, din care aproape nu se mai vedea nici o ieșire... Căci am avut și bucurii: mai întâi marea bucurie de a pătimi pentru o credință și convingerea indestructibilă că nu ni se impunea decât o răstignire vremelnică, după care avea să vină o reînviere în apoteoza unei renașteri naționale. Cele mai mici semne de izbândă incendiau sufletele în focul speranțelor: sosirea lui Albert Thomas și a lui Vandervelde, 10 Mai 1917,

sosirea Ardelenilor și a Bucovinenilor la Iași ca voluntari ai armatei române.

Așteptăm, așa dar, cu toții pe acest Alecu Beldiman al vremurilor moderne, cu mai mult talent dar tot cu atâta dragoste de țară pentru a descrie jalnica întâmplare a acestei Moldove iubite și pustiite, înșirând măgelele lacrimilor oamenilor și ale lucrurilor pe firul auriu al speranței, ce le-a prefăcut într'o adevărată salbă prețioasă la gâtul patriei noi.

1919.

---

## XII

Anexe la revizuire : 1. Atitudinea scriitorilor față de război. 2. C. Dobrogeanu-Gherea. 3. Ion Al. Brătescu-Voinești. 4. Gala Galaction. 5. Anexe la d. Galaction

1. Deși puternicul uragan al războiului n'a smuls încă România în conflagrația mondială, neutrali, conștiințele nu ne sunt, totuși, neutrale ci, frământate de principiul activ al devenirilor, s'au învrăjbit : înainte de a ajunge la un război național, trecem, astfel, prin criza unui război civil. În fața spectacolului sângerous, s'au deșteptat toate instinctele : entuziasmul celor mai mulți, prudența plină de răspunderi a unora, calculul politic a altora și cupiditatea câtorva. Din respectul covingerilor oricui, respectăm mai ales pe bătrânii altei generații, rămași credincioși idealului de odinioară : formați spiritualicește în Germania, era firesc să îndrumeze Statul român spre o alianță politică necesară ; le înțelegem nerutinta de a-și face un suflet nou, care să răspundă împrejurărilor noi și orientării politice crute de formidabila încăerare universală.



În afară însă de această deslănțuire de convingeri, dureroasă dar firească, războiul a turburat conștiințele românești și în adâncuri mai puțin dezinteresate, dându-ne brusc spectacolul unor lupi, care, îmbrăcați în piele de oaie, propovăduiesc o bucolică pace pe ogoarele ciuntite ale neamului: rămășițele morale ale poporului nostru constituite în „ligi“ pentru apărarea neutralității românești; un prezident de ligă culturală în situația unui papă apostat; pacifiști idilici și, mai ales, integraliști. Pe noi, în aceste pagini de critică, nu ne interesează, totuși, decât atitudinea scriitorilor față de război.

Deși cu artă mai puțină, sufletele erau odinioară mai îndrăznețe și conștiințele mai rezistente. Scriitorii au participat la toate luptele Renașterii noastre politice; un Alecsandri, un Kogălniceanu, un Bălcescu, un Eliade, un Ion Ghica n'au văzut în scrisul lor un meșteșug îngrădit la sonoritatea cuvintelor, ci și o finalitate națională. Intrupând în ei necesitățile momentului, ne-au dat România de azi, fără a se feri nici de temniță, ca Bălcescu, nici de un exil de zece ani, ca Eliade și ca ceilalți militanți ai mișcării dela 1848. Arta și-a pierdut apoi din funcția ei socială și patriotică. Cu așezarea Statului era firesc să urmeze și diferențierea muncii, așa că scriitorii s'au recules în scrisul lor, constituind proletariatul artistic sub forma unei caste în mar-

ginea societății. Slăbindu-se contactul dintre artă și viață, arta nu mai reprezintă reflexul mișcărilor sociale; scriitorii nu mai sunt purtătorii de cuvânt ai aspirațiilor colective.

Evenimentele ne-au pus din nou în discuție existența și, la lumina incendiului universal, creștele Carpaților s'au înroșit. Cum printre flăcări au apărut câmpiile Mureșului și ale Tisei, cupolele catedralei din Sibiu și crenelele castelului, din care s'au scoborît Corvinii, nu e minte românească, în care să nu fi străfulgerat visul *Daciei felix*.

Intr'o situație atât de neașteptată, în care toate forțele sunt din nou reclamate la o colaborare energetică, numai câțiva scriitori au răspuns chemării lor. Era semnificativă, în deosebi, tăcerea de până acum a Societății scriitorilor români. Tăcerea nu ajungea însă și, după ce consiliul de coroană a fixat politica de expectativă a țării, trebuia ca și comitetul societății scriitorilor români să-și fixeze atitudinea spre a nu i se bănuie visul realizării Unității naționale,—bănuială dăunătoare unor bărbați inaccesibili idealurilor zădarnice. Studiind deci harta Europei, numărând forțele luptătorilor, cântărind posibilitățile, au dat comunicate ce ne vorbeau de un vag ideal național al unirii tuturor Românilor de pretutindeni, din care Basarabia nu era uitată; în coloni se recomanda liniște, așteptare răbdătoare

și... încredere în guvern. Fiecare cetățean are un rol social hotărît : oșteanul pe câmpul de luptă, bărbatul de Stat la masa verde ; rămână scriitorului obligația de a întreține torța credinții în viitorul rasei... În conflictul de pasiuni mărunte și de interese personale, prin care țara noastră a răspuns conflagrației universale, s'a întâmplat și această deviere dela rolul firesc fiecărei categorii sociale. Comitetul „Societății scriitorilor români“, de pildă, a devenit un sibilinic consiliu de coroană cu rezoluții rezervate și diplomatice. Nu i se cerea oportunism, nu i se cerea nici intrare în acțiune, întrucât acțiunea aveau s'o hotărască cei ce au răspunderea guvernului, i se cerea însă entuziasm și credință. Atât : nu considerații generale și rezerve echivoce, nu diplomație și strategie. Fiecare cu rolul său legitim : scriitorii, să deștepte energiile naționale, guvernul la nevoie, să le înfrâneze. Admitem și represiunea violentă a unui guvern, de oarece e sarcina lui de a cumpăni și de a înfrâna, nu însă și sarcina scriitorilor. Renunțând la un trecut de idealism și de iredentism, din care și-au făcut o profesie de viață în vremile păcii fără primejdii, — lășitatea s'a îmbrăcat sub haina diplomației.

1916.

2. Constantin Dobrogeanu-Gherea și războiul ?  
Un om și un lucru fără nici o legătură, întrucât C. Dobrogeanu-Gherea reprezintă principial groaza

de orice război, de războiul mondial de acum sau de simpla campanie de acum trei ani în Bulgaria. Ca socialist el e logic cu sine ca să ne îndemne la o neutralitate cu caracterul definitiv al înmormântării naționale. Socialiștii, în genere, au fost, de altfel, puși la o grea încercare de conștiință în acest război, care n'a pornit dela apărarea principiului naționalităților și ironia soartei a făcut chiar ca — până acum — tocmai acest principiu să fie zdrobit în picioarele ulanilor pe câmpurile de luptă ale Serbiei, Belgiei și Muntenegrului. Anglia, Franța, Rusia și Italia n'au tras sabia pentru apărarea micilor naționalități: Franța și Rusia au intrat în război pentru că au fost silite să intre; Anglia, pentru că își vedea amenințată domnia mărilor; Italia, pentru că avea de realizat un ideal național. Deși pornit dintr'un imens conflict de interese, prin agresiunea Austriei asupra Serbiei și prin strivirea Belgiei și a Luxemburgului sub greul pumn al ocupației germane, războiul mondial a devenit, totuși, și un război de apărare a micilor naționalități; prin intrarea în acțiune a Italiei și prin trezirea speranțelor legitime ce sunt legate de lichidarea Austriei, războiul s'a prefăcut și într'un război al popoarelor ce au de realizat un ideal național. Prin această prefacere a unui conflict pur economic într'un război purtat în numele ideilor de libertate, de dreptate și de unanimitate, iar în unele țări chiar în numele idealului național,

socialiștii din țările neutre au fost puși într'o grea dilemă sufletească : în Italia o parte din ei au trecut în tabăra acțiunii naționale ; o altă parte au rămas credincioși vechiului lor ideal pacifist. La noi n'au avut șovăiri. Conduși de Rakovschi, s'au fixat dela început într'o neutralitate definitivă, nevoind să țină seamă de faptul că, îndărătul războiului de interese, mai e și un război pentru dreptate și umanitate.

Prin idei și origine, C. Dobrogeanu-Gherea e un socialist sindicalist și internațional : apărând pacea în numele ideei socialiste, ar fi consecvent cu ideile sale. Broșura „*Război sau neutralitate*“ reprezintă însă un act de ipocrizie, de oarece, nepunându-se din punctul său de vedere pentru a cere neutralitatea țării, cum ar fi fost logic, ci din punctul nostru de vedere, autorul se aruncă în combinații diplomatice și strategice ; nu mai e socialist internațional ci strateg român. Lipsită de orice ideal național, strategia lui nu putea fi decât pesimistă ; scriitorul se îndoiește, astfel, în mod firesc de soarta războiului pentru numeroase cuvinte și, chiar dacă aliații vor ieși biruitori, se îndoiește că vom câștiga ceva, Anglia și Franța având interes să mențină integritatea Austriei și să dorească întărirea Ungariei. El se mai îndoiește de patriotismul tuturor și mai ales „al celor dela Capșa“ ; un singur moment nu se îndoiește însă de patriotismul său și nici de dreptul de a vorbi în numele altor idealuri

decât acelea, pe care, evreu, din Rnsia, le-a profesat într'o viață întreagă de internaționalism militant.

1916.

3. Dela cel dintâi zăngănit de arme și dela cele dintâi șiroaie de sânge, conștiința sensibilă a d-lui Brătescu-Voinești a fremătat în fața cataclismului mondial : dintre scriitorii noștri d. Brătescu-Voinești a fost unul dintre primii ce au înțeles că în vremuri normale pana artistului trebuie să meargă spre artă, dar ca în timpuri de cumpănă națională, ea trebuie pusă în slujba altor datorii mai imperioase ; deși eternă, arta se dezvoltă în cadre naționale. D. Brătescu-Voinești a înțeles dela început că în mijlocul tragediei, în care ne sbatem, scriitorii aveau o misiune de împlinit ; talentul lor trebuia să găsească formula luminoasă și multiplă a idealului național ; cuvântul lor, să trezească cele mai amorțite conștiinți. Inima scriitorului a bătut, deci, la timp în sensul instinctului național ; în mijlocul atâtor șovăiri atitudinea lui a fost hotărâtă ; neținând seamă de primejdia, de care e însoțită la noi libertatea opiniei, d. Brătescu-Voinești s'a făcut expresia conștiinții naționale, tăgăduind guvernului dreptul de a trece peste ea, ca peste o politică de sentiment lipsită de maturitate. Cei doi Voinești trebuie să privească senin spre urmașul lor, în pieptul căruia bate aceeași inimă

și acelaș patriotism vrednic de timpuri mai bune. Vom adăuga totuși o observație, cu privire la cele două *Scrisori* din ciclul *Bibliei păcii*. *Biblia păcii*! Tunurile bubue, popoare întregi se nărue, cincisprezece milioane de soldați au intrat în tranșee, zărilor s'au înroșit de incendiile cetăților, toate forțele vitale ale celor mai puternice popoare s'au încordat pentru distrugerea dușmanului — și blândul visător, gândindu-se la pace, îi propovăduiește Biblia, ca un pescar ce ar vorbi mării deslănțuite : de ce-și agită valurile, ridicând brațe de apă spre țeluri necunoscute ? De ce atâta trudă zadarnică ?

Firește, ar fi mai bine să nu fie războaie... De șease mii de ani omenirea s'a sbătut însă în războaie ; șease mii de ani sunt, negreșit, o clipă în nemărginirea timpului și peste zeci de mii de ani omenirea va ajunge poate și la pacea idilică dorită de toți. Trăind din nefericire în vremea războiului mondial, trebuie să ne îndurăm soarta și să ne-o facem chiar mai bună prin mijloacele ineluctabile ale momentului. Războiul e o necesitate actuală așa că, deși-i recunoaștem ca pe o expresie necesară a sufletului omenesc, vizionarii păcii devin inactuali cât timp suntem înconjurați de un cerc de foc, când datoria scriitorilor este de a oțeli energiile neamului și, în locul unei *Biblie* a păcii, de a scrie o *Biblie* a războiului.

4. Dacă d. Gala Galaction s'a stins din conștiința publică, d. Grigore Pișculescu, din fericire, trăește și prosperează ca un teolog, care, după cum se exprimă cu importanță, are „de șapte ani o funcțiune publică de oarecare importanță. Averea, onoarea și liniștea multor familii sunt în mâna și discrețiunea acestui defensor eclesiastic“. D. Pișculescu ne mai afirmă că nu s'a îmbogățit de pe urma funcției sale : „Unde e preotul care să fie în stare să afirme că i-am luat un ban de o para, traficând puterea mea și nevoile lui? Și puteam totuși să găsesc bani, cu găvanul, în preajma mea, sub perna mea, la picioarele mele, numai să fi voit să iasă bani!“. Straniu merit al unui funcționar public românesc : *stricta indeplinire a datoriei sale*.

Scriitorul Gala Galaction, după cum am spus, a murit însă, de oarece un scriitor ce se vinde unor străini împotriva idealului neamului său, e mort ca scriitor. Intr'o țară fără o sănătoasă viață publică, d. Pișculescu mai poate apăra „averea, onoarea și liniștea“ altora, fără să i se cerceteze „onoarea și averea“ personală; prin apostolatul câtorva generații de scriitori, scriitorul ce-și face mărturisirea vânzării către străini, nu mai trăește, deoarece simțul moralității individuale e mai ascuțit decât simțul moralității publice. Oficialitatea poate, deci, lăsa în sarcina d-lui Gr. Pișculescu „apărarea onorii și averii“



preoțimii românești; pătura mijlocie a neamului nu mai cunoaște însă pe scriitorul Gala Galaction.

De mult își îndreptase preocuparea spre conflictele morale. Il ispitia iubirea neîngăduită; în suflet, purta un Satan ce-i arăta bunătățile pământului și frumusețile lui întinate. Bietul popă Tonea își simția sufletul ars de patima ochilor Borivojei; odoarele sînte, pe care le avea în sân, l'au împedicat, totuși, să lunece la păcat fără să'i fi purificat și gândul. Nu numai iubirea îl ispitia pe acest teolog, ci și aurul. Constantin Fierăscu din *Gloria Constantini* era chinuit de puternica viziune a unei comori și niciodată pana d-lui Galaction n'a devenit mai patetică decât în zugrăvirea văpăilor ce pâlpâiau deasupra comorii și a patimii din ochii lui Constantin în fața aurului:

— „Aproape epileptic, Constantin o scormoni de jur împrejur și o smulse afară. Era grea, pântecoasă, cu gura astupată de pietriș. Dar de violența emoțiunii care-l stăpâna, când fu să pună oala jos, pe vatră, o scăpă din mâini, tocmai în dințele târnăcopului. Oala se sparse ca un ou și risipi cât colo un gălbănuș scânteetor și fumegând! Căci era plină cu aur!...

„Constantin se repezi ca vulturul pe pradă. Era aurul, pe care-l visase atîta timp! Era comoara, pe care cu gândul și cu nerăbdarea o chemase ani de zile... Deci visul se îndeplinise!

imposibilul se făcuse posibil, sonor, dogoritor! Norocul îi apărea în astăseară, ca un arhanghel solar, liberator, prin ușa, însfârșit căzută în țandări, a destinului său multă vreme întemnițat“.

Acest arhanghel „solar și liberator“, atât de mult așteptat, s'a arătat, însfârșit, și d-lui Gala Galaction: poartă cască și chivără nemțească, dar nu împrăștie „glorii imperiale, constantine, mari ca stele de mărimea întâi“ ci mărci germane cu pajura cu două capete...

Cum o putem afirma atât de sigur? Mărturisirea vânzării o face însuși d. Gala Galaction în *Cronica* într'un amestec de fățarnicie și de cinism. Fățarnicie: „Pentruce suntem vânduți Nemților? se întreabă acest teolog imoral. Suntem vânduți Nemților, fiindcă am scris că suntem irevocabil devotați Dinastiei, pe care au adus-o părinții noștri în țară, acum 50 de ani?“.

Nu. Apărarea Dinastiei nu intră în discuție; ești vândut Nemților, pentrucă ai luat bani nemțești ca să aperi Dinastia. „Suntem vânduți Nemților, fiindcă am găsit cuminte și foarte nimerită atitudinea guvernului actual în politica externă?“ Nu. Atitudinea guvernului o poate discuta orice om de convingere. Ești însă vândut, pentrucă ai aprobat atitudinea guvernului român, luând bani nemțești pentru a o aproba. „Suntem vânduți Nemților, fiindcă am scris sau am gândit că națiunea germană e puternică și harnică, e me-

nită unui viitor de fecundă revărsare culturală, politică și că subț adăpostul acestor mari destine ar fi înțelept să mutăm și noi cărarea noastră“ ? Nu. Mare și puternică, cultura germană merita apărători dezinteresați; ești vândut, pentru că ai luat bani s'o aperi. „Suntem vânduți Nemților, fiindcă privim cu luare aminte spre Suveranul Țării, și spre primul Său ministru și credem că în jurul lor se cuvine să facem toți cerc de încredere și de respectuoasă așteptare?“ Nu. Ești vândut, pentru că ai luat bani nemțești ca să aperi pe „Suveranul Țării“. „Suntem vânduți Nemților, fiindcă, avem onoare să ne apropiem în gând și în convingeri de Petre Carp, de frații Arion, de d-nii Al. Marghiloman, Nenițescu, Bădărău, Stere, Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Pârvan și alții foarte mulți, ce însemnează seriozitate și tărie?“ Nu. Aceștia sunt oameni de convingeri dezinteresate ; ești vândut, pentru că ai luat bani ca să ai aceste convingeri, care nu sunt „de bronz“, după cum afirmi, ci de aur...

Lângă fățărnicia întrebărilor lăaturalnice și cinismul: „Da, exclamă el, primesc o sută de franci pentru fiecare articol, pe care-l tipăresc în *Libertatea*... Vând literatura mea, fără alege, oricui vine și-mi dă pe ea prețul, care-mi convine... Caut să-mi vând literatura totdeauna cât pot mai scump!“ Această mentalitate imorală i-a atras următoarea replică din partea lui Dela-

vrancea dela tribuna Camerei : „Conrupția germană a mai ademenit și pe un literat, căruia eu însumi i-am făcut raport favorabil la Academie. Acest literat declară că scrie la *Libertatea*, pentru că e plătit cu o sută de lei de articol. Eu nu zic că autorii trebuie să moară de foame. Dar literatul acesta ar trebui să știe că suta de lei iese din tezaurul, care e cel mai mare dușman al neamului românesc“. Căci ce e oare *Libertatea* ce apare sub direcția literară a d-lui Gala Galaction? Un „cal troian“ ridicat cu bani germani pe pământul României pentru a lovi în idealul nostru național și pentru a cumpăra conștiințele românești. Un scriitor, care își degradează meseria lui idealistă la un trafic pe temeul „vânzării cât mai scumpe“, e un scriitor ce a murit. Netraficând cu funcțiunea sa publică, d. Gr. Pișculescu s'a temut de moartea civilă a codului penal, preferându-i moartea morală a trădătorilor de neam...

Fie-i țărâna cât de grea...')

5. După ce a fost înfierat de d-nii N. Iorga,

1) Se știe că mai târziu, sub ocupația germană, d. Galaction a redactat cunoscuta *Chemare* a Mitropolitului *Primaț*, prin care îndemna pe soldați, în timpul luptei dela Mărășești, să dezerteze..., dar că acum în urmă, după nenumărate vicisitudini, a ajuns profesor la facultatea de teologie de la Chișinău.

Barbu Delavrancea, Al. Florescu, C. Rădulescu-Motru, dr. I. Cantacuzino, C. Banu, Ovid Densusianu și de mai toate revistele și ziarele d. Galaction a găsit, totuși, și un apărător în „*Cronicarul Dâmboviței*“, sub care se ascunde P. Locusteanu, care argumentează cam astfel :

— „Pentru ce ar fi considerat ca un vândut redactorul „*Libertății*“ prin faptul că-și vinde literatura unui ziar filo-german? pentru ce scriitorii care-și vând literatura ziarelor filo-franceze nu sunt și ei vânduți? De unde aceasta părținare? De unde această inegalitate care-i dă dreptul cuiva să fie filo-francez și nu-i dă dreptul să fie filo-german, care-i dă dreptul cuiva să colaboreze plătit la „*Adevărul*“ sau la „*Flacăra*“ dar nu la „*Libertatea*“, fără ca „patrioții“ să nu-l declare trădător sau „vândut Nemților?“ De unde terorizarea concetățenilor noștri de a nu avea simpatii pentru Puterile Centrale și a scriitorilor de a nu-și publica literatura unde vor și, mai ales, unde merg și simpatiile lor politice? Galactionul „*Libertății*“ de azi e d. Galaction al „*Cronicii*“ de ieri, în care zâmbia, atât de sfios încă, dar atât de dulce Nemților... Cum e anacronic de a institui delikte de opinie, să lăsăm pe scriitori să-și urmeze convingerile lor, fără a-i strivi sub învinuirea de trădare națională“. Cam astfel argumentează P. Locusteanu și rău argumentează, întrucât nu terorizăm pe nimeni să aibă părerile noastre și suntem și noi pătrunși de

respectul opiniei sincere. Respectăm, de pildă, convingerile d-lor C. Stere sau P. P. Carp și, deși le credem greșite, ne închinăm dinaintea lor; respectăm, deci, și pe scriitorii ce au simpatii pentru Germani și își publică literatura în ziarele, ce luptă pentru apropierea politicii noastre de Puterile Centrale. Vițiul de cugetare e altul și merită să fie precizat.

P. Locusteanu afirmă că nu înțelege de ce a publica literatură într'un ziar filo-german înseamnă a te vinde, fără să facă distincția între ziarele „filo-germane“ și cele curat „germane“, căci e o mare deosebire între a publica la un ziar german, „cal troian“ ridicat pe pământul țării românești de finanța germană, și de a publica la un ziar filo-german, — confuzie, de care se grăbesc să se folosească redactorii *Libertății*, vorbindu-ne de d-nii Stere, Maiorescu, Carp — ca și cum d-nii Stere, Maiorescu, Carp ar fi plătiți de Germani, pentru a avea părerile pe care le au,.. Orice părere merită respectul nostru, dacă are îndărătul ei sinceritatea dezinteresată a celui ce o exprimă. Cum există organe de publicitate filo-germane sincere, de vor să rămână în cadrele onestității literare și ale datoriei de simpli cetățeni, redactorii lui Bogdan-Pitești au unde-și publica literatura lor politică, plătită sau neplătită, și nu în *Libertatea* și alte câteva ziare create cu un scop de propagandă de către finanța germană. Nu mai e vorba de filo-

germanism ci de germanism curat : susținută exclusiv de mărci germane, *Libertatea* nu poate apăra interese românești. Specioasă, argumentația lui P. Locusteanu dă numai prilej vânduților să-și ia aere de oameni cu „idei“ filo-germane, „iremediabil“, devotați dinastiei și apărători ai „culturii germane“.

1916.



TABLA DE MATERIE



# TABLA DE MATERIE

---

Pagina

## I

1. Revizuirii literare. 2. Anexă din 1927. . . . . 5

## II

1. Caragiale, comediile sale. 2. *Năpasta*. . . . . 16

## III

- Titu Maiorescu : 1. Unitatea personalității sale. 2. Lupta împotriva „neadevărului“ și a „raționalismului“. 3. Forma fără fond și *simulare-stimulare*. 4. Cugetarea lui Maiorescu propagată de Eminescu și de Caragiale. 5. Originalitatea ideilor lui Maiorescu. 6. Critica culturală. . . . . 36

## IV

- Ion Al. Brătescu-Voinești : 1. Incertitudinile criticei sincronice. 2. Poziția paradoxală a operei d-lui Brătescu-Voi-

- nești față de această critică. 3. Necesitatea revizuirilor.  
4. Posibilitatea revizuirii operei d-lui Brătescu-Voinești.  
5. Această operă în lumina revizuirii. . . . . 50

V

- C. Dobrogeanu-Gherea: 1. Sfârșitul criticei culturale  
cu T. Maiorescu. 2. Inceputul criticei literare cu C. Do-  
brogeanu-Gherea. 3. Lupta T. Maiorescu — C. Dobrogeanu-  
Gherea. 4. Tetralogul „principlal“ al criticei lui C. Dobro-  
geanu-Gherea. 4. „De unde vine creația artistică?“.  
5. „Care e influența socială a operei de artă?“ 6. Teoria  
mediului. 7. Literatura „decepționistă“ de după 1848.  
8. Eminescu. 9. Criticul își impune idealurile sale artistului.  
10. Concluzie. . . . . 59

VI

- Poezia populară: 1. Teoria lui Delavrancea: conștiința  
de neam este un efect al adunării poeziei populare. 2.  
Respingerea acestei teorii. 3. Evoluția conștiinții de neam.  
4. Conștiința de neam și folklorul, fenomene sincronice.  
5. Evoluția folklorului. 6. Alecsandri și poezia populară.  
7. Fetișismul poeziei populare. . . . . 81

VII

- Alexandru Vlahuță: 1. Optimismul său rațional și dialectic.  
2. Misticismul său rațional. 3. Raționalizarea iubirii. 4.  
Dramatismul și psihologismul. 5. Didacticismul. 6. „De-  
cepționismul“. 7. Artistul. 8. Concluzii. . . . . 96

VIII

- Alexandru Macedonski ; 1. Omul a stricat operei, deși i-ar putea servi mai târziu prin crearea tipului „artistului“. 2. Conflictul de opinii continuă în jurul operei lui Macedonski. 3. Macedonski poet al senzației 4. „Revolta“ e axa principală a poeziei macedonskiene. 5. Concluzii. 111

IX

- Duiliu Zamfirescu : 1. Piedicile carierei literare a scriitorului în luptă cu socialismul, sămănătorismul și poporanismul. 2. *Viața la țară* : romancierul „boerimii naționale“. 3. *Tănase Scatiu* : problema evoluției claselor sociale. 4. *În războiu* : acțiunea boerimii în războiul independenței. 5. *Indreptări* : Duiliu Zamfirescu și Ardealul. . . . . 129

X

- Gala Galaction : 1. Suferințele limbii române. 2. D. Gala Galaction și limba. 3. Banalitatea „publicistice“ impresioniste a d-lui Galaction. 4. Literatura d-lui G. Galaction și critica doctorală a d-lui D. Caracostea. . . . . 147

XI

- Anexe la revizuire : revizuire morale prin încercarea de foc a războiului. 1. Sforțarea unanimă a poporului nostru. 2. Literatura războiului. 3. Factorii morali ai războiului. 4. Carpații. 5. Linia Siretului. 6. Războiul generator de literatură. 7. „Jalnica Moldovă întâmplare“ . . . . . 165



XII

Anexe la revizuri: 1. Atitudinea scriitorilor față de război. 2. C. Dobrogeanu-Gherea. 3. Ion Al. Brătescu-Voinești. 4. Gala Galaction. 5. Anexe la d. Galaction. . 184



VERIFICAT  
2007

VERIFICAT  
2017

Tip. «CARTEA DE AUR», Smârdan 4



VERIFICAT  
1987