

Biblioteca Centrală Universitară  
București

---

---

COTA 55796 Dublet

INVENTAR 277898

5 lei

E. L O V I N E S C U

# CRITICE

VII



EDIȚIE DEFINITIVĂ

8205

E. L O V I N E S C U

C R I T I C E

EDIȚIE DEFINITIVĂ

VII

LITERATURA NOUĂ

- 14990 -



EDITURA „ANCORA” S. BENVENISTI & Co.  
BUCUREȘTI—STR. EMIGRATULUI, 4-6



C/1955

55796  
Dublet

6152/98

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITĂȚII  
 BUCUREȘTI

Cota 55796 Dublet  
 Inventar C277898



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

C277898

## P R E F A Ț A

---

24888

*Sub titlul de „Literatura nouă“ adunăm câteva studii mai mari de literatură mai recentă, din care numai câteva pagini au servit ca punct de plecare în redactarea „Istoriei literaturii române contemporane“; la aceste studii pline încă de căldura actualității mai adăugăm și un studiu asupra unui scriitor latin — care, după aproape două mii de ani, nu și-a pierdut încă actualitatea și „modernismul“.*

**E. Lovinescu.**

Ian. 1929.

---



## I

1. Problema „revizuirilor“. 2. O exemplificare în problema „revizuirilor“. 3. Problema „sincronismului“. 4. Tradiționalismul autohton. 5. Iar „specificul național“.

1. Intr'unul din numerele recente ale *Vieții Românești*, d. G. Ibrăileanu redeschide o chestiune destul de cunoscută pentru a fi devenit și de competența poezilor simbolști fără altă lectură și de resortul generalizator al cupletistilor grădinilor de vară: chestiunea „revizuirilor“ mele. Semnalând oarecare remanieri de text în redactarea edițiilor succesive ale *Criticelor*, publicistul ieșean crede, anume, că mă poate pune în contradicție; a-l trata, de pildă, pe d. I. Minulescu de „fumiste“ în 1908 și numai de „funambul“ în 1927 i se pare o schimbare „esențială“, care dovedește inconsistența criticii estetice în genere..

E dela sine înțeles că, în replică, nu ne vom pune pe terenul fixității criticii estetice, deoarece ar fi să ne abatem de a însuși sensul unei ideologii, în care esteticul nu e privit ca o valoare absolută, ci ca o valoare mobilă determinată de congruența atâtor factori ce rămân de pre-



cizat. Intr'o concepție critică dominată de principiul mutației valorilor estetice, variația de judecată este cerută de însăși variația sensibilității estetice a epocii ; aprioric, contradicția este, deci, nu numai admisă ci și fatală. Cine se va strădui, însă, să o cerceteze în cadrele operei mele critice, va constata, cu surprindere poate, că e minimă și, oricum, condiționată de sensul firesc al unei evoluții ideologice și nu de imponderabilele relațiilor sociale. Această stabilitate nu constituie, totuși, un merit ci, pe deoparte, e un fenomen normal iar, pe de alta, o probabilă insuficiență. Normal, prin faptul că activitatea unui critic se desfășoară într'un spațiu de timp prea restrâns pentru ca legea sincronismului să dea posibilitatea unor violente mutații de valori estetice, care să aducă după ele contradicții și deziceri ; o probabilă insuficiență, deoarece, chiar în sânul mutațiilor existente, criticul nu are destulă mobilitate spirituală pentru a se adapta sensibilității în mers. Căci, de oricâtă bunăvoință teoretică ar da dovadă, nu trebuie uitat că, în realitate, criticul e, prin definiție, o forță reacționară, dominată de o cultură tradițională, organică, de un temperament inhibitiv și de o sensibilitate estetică limitată (altfel n'ar mai fi critic ci creator), așa că, în aceste condiții, evoluția lui nu poate fi decât redusă. În loc de a insista asupra unor variații logice, și, din insuficiență de adaptare, prea neînsemnate,

criticii mei ar proceda, așa dar, mult mai eficace de ar insista tocmai asupra acestei insuficiențe de adaptare, stabilind distanța ce desparte o receptivitate redusă de o ideologie revoluționară.

Nu despre aceste probabile variații se ocupă însă d. G. Ibrăileanu în articolul său din *Viața românească*, ci de variațiile ce i se pare a fi constatat în redactarea acelorași articole la republicarea lor în diferitele ediții ale *Criticelor*. În această privință, criticul ieșean se înșeală cu desăvârșire, pentrucă, deși aproape n'a rămas propoziție intactă dela o ediție la alta, sensul articolelor s'a menținut scrupulos identic. Dacă „fumistul“ de acum douăzeci de ani a devenit „funambulul“ de azi, (e vorba de d. I. Minulescu) schimbarea nu înseamnă o deviație a gândirii ci a expresiei. Căci, peste orice ideologie, peste orice diferențe de apreciere, determinate de o evoluție firească și de o integrare într'un sistem de cugetare, reclamăm pentru critică, întocmai ca și pentru orice expresie a simțirii omenești, dreptul și datoria de a fi o artă, adică de a se realiza în forma cea mai desăvârșită cu putință. Nu numai că nu merit, așa dar, hula cuiva, dar am pretenția chiar de a provoca exemplul și iluzia de a deștepta în alții mai tineri conștiința literară, care, timp de douăzeci de ani, m'a aplecat de zeci de ori asupra acelorași propoziții pentru a deslănțui misterioasa scântee țâșnită din contactul neprevăzut dar





predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor. Ceice, dincolo de gramatică, aud ecourile boltei sonore a cuvintelor și sunt torturați de infinitatea posibilităților estetice ieșite din scurtcircuitul silabic, știu că, în acest sens, „revizuirea“ înseamnă căutare de sine și tragică — termenul nu e exagerat — conștiință literară.

1928.

2. Atitudinea instinctivă a oricărui recensent față de o lucrare ideologică se manifestă prin dorința de a găsi contradicții: cu alte cuvinte, un cetitor fatal grăbit își propune să descopere dintr'odată lipsa de coerență a unei opere ridicate cu migală de ani de zile. Am semnalat, de pildă, altădată încercarea d-lui Nichifor Crainic cu privire la *Istoria civilizației române*, și aproape nu mai era nevoie să mai amintesc și de cea a d-lui M. Dragomirescu. Cu toată buna sa voință generală, și chiar specială, nici d. Perpessicius nu are, în fond, după cum vom vedea, o altă atitudine față de cele două volume apărute până acum ale ediției definitive a *Criticelor* mele. Cum discuția asupra primului volum ne-ar împinge prea departe, ne propunem să-o limităm deocamdată la cel de-al doilea, cu ocazia articolului recent din *Universul*: în chipul acesta ne vom da seama, cu dovezi suficiente, unde poate duce o astfel de metodă. Exprimându-și regretul că nu poate „stăruî în

deajuns“ asupra calităților volumului, pe care le semnaleză, totuși, cu imparțialitate și bunăvoință, d. Perpessicius își consacră mai mult de trei părți din articolul său unei singure fraze pentru a o pune în contradicție cu o altă frază a unei ediții de acum 16 ani. În această contradicție d. Perpessicius distinge un „discredit“ al edificiului meu critic; vom vedea întru cât există acest „discredit“, ceia ce nu e atât de dovedit pe cât e de dovedit, că, prin procedee de altfel minore, și d. Perpessicius lucrează la el cu zel, alături de oameni, de care nu-l apropie nici temperamentul, nici resentimentele. Contradicția ar sta în următoarele: într'un articol din 1909 am afirmat că din colaborația lui Anghel cu Iosif a „ieșit un poet nou, de care trebuie să vorbim fără a încerca să știm ce-a adus unul și ce a adus celalt“, pe când în retipărirea aceluiaș articol în ediția din 1926, afirm că această colaborație „reprezintă fuziunea a două temperamente deosebite, fără să reprezinte și elaborația unui nou poet“. Chestiunea este de așa natură, încât merită să fie pusă în întregul ei pentru lămurirea tuturor cercetătorilor viitori ai celor doi poeți. În 1909, adică în chiar momentul colaborației lor, nu puteam cunoaște metodele acestei colaborații și, chiar de le-ași fi cunoscut în parte, nu-mi era dat să vorbesc despre ele, fără a nu produce jigniri legitime; poeții voiau să pară un tot indisolubil; indis-

creția ar fi fost prematură; de aici și tonul precaut al articolului meu: să vorbim de colaborația celor doi poeți „fără a încerca să știm ce a adus unul și ce a adus celalt“. De atunci au trecut însă 16 ani; poeții au murit; discreția contemporanului a făcut loc datoriei istoricului de a cerceta, ajutată, de altfel, și de confidențele lui D. Anghel, după desfacerea colaborației, și de declarațiile tuturor celor ce au colaborat incidental cu D. Anghel, ca d-nii Leon Feraru, I. Minulescu sau Victor Eftimiu. Adevărul trebuie să fie cunoscut de viitorii cercetători: în variatele sale colaborări, n'a existat de cât un singur autor principal, D. Anghel. E, desigur, ciudat că acest om lipsit de facilitatea elocuției, nu'și vedea versul ci-l auzia; nu putea scrie, ci dicta, de unde și necesitatea „colaboratorilor“ și a „secretarilor“ săi. Procedeu „colaborației“ era următorul: nervos, frenetic, Anghel se preumbla prin odaie în posesia „demonului“, în timp ce „colaboratorul“ ședea la birou. Lucru aproape de necrezut, toate versurile lui atât de cizelate și perioadele frazelor lui prețioase, încărcate, artificiale, n'au fost chinuite pe o foaie de hârtie, ci elaborate în cap și dictate pur și simplu ca un articol de ziar „colaboratorului“ docil, care nici nu îndrăznea să facă obiecții. În aceste condiții, colaborația cu irascibilul D. Anghel era un chin, pe care nu l'a putut suporta mai îndelung de cât blândul și mult răbdătorul St. O. Iosif. După ce nuvela sau poezia erau

isprăvite, urma, firește, o perioadă de eliminare, în care colaborația devenia reală ; principalul era însă făcut. Iată cauza pentru care, întreaga operă poartă exclusiv pecetea personalității lui D. Anghel — adevăr istoric, ușor de controlat prin toți ceilalți colaboratori ai lui. Și acum se pune întrebarea : în posesiunea acestui adevăr de istorie literară, trebuim oare să mai mențin vechea afirmație a unui „poet nou“ și legenda „discurilor“, sau trebuim să contribuim prin mărturia mea la stabilirea realității? Cred că nu pot fi două răspunsuri la o astfel de chestiune.

Dar d. Perpessicius mi-ar putea obiecta că, de e reală numai existența lui D. Anghel în această „colaborație“, atunci nu putea fi vorba de nașterea unui „poet nou“. Nici această obiecție n'ar fi îndreptățită : deși rezumându-se numai la D. Anghel, poetul A. Mirea e un poet nou, întrucât „*Caleidoscopul*“ și „*Cometa*“ reprezintă o fațetă nouă a autorului „*Grădinii*“ și al „*Fantaziilor*“. Cât despre afirmația celui alt articol că n'a ieșit totuși un „poet nou“, contradicția e pur verbală : din această colaborație n'a ieșit, înadevăr, un poet nou, cu amestecul calităților celor doi poeți, ci un „nou“ Anghel, adică un aspect nou al talentului acestuia.

3. După cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne* și celelalte trei ale *Istoriei literaturii române contemporane*, în care problema sincronismului e pusă de nenumărate ori, mi-o închipuiam, dacă nu rezolvată și acceptată de toți, cel puțin elucidată în postulatele sale. Iată pentruce, nu fără surprindere, am citit, într'un număr a *Vieții literare*, următoarele rânduri sub semnătura d-lui G. Călinescu: „Nimeni, până acum n'a adus — cred — împotriva sincronismului un argument mai ascuțit ca acel al d-lui I. Barbu. *Co-eficiența* sau *omogenitatea concurentă*, în virtutea căreia, pe șanțuri deosebite, gândurile umane se întâlnesc în acelaș torent... Și dacă admitem în folklor teme cosmice, de ce am tăgădui sufletului superior un ritm universal, prin autogenerare simultană. Trecu deunăzi peste toți un Inger și poeții l'au presimțit. (Mistica italiană de azi nu cunoaște pe Rilke ci pornește din propria rădăcină italică. E simultană fără să fie în chip injurios sincronică). Dacă se îmbrățișează, înspăimântați de chemare, cu toți fecundați în suflet, nu înseamnă că-și fură hainele“.

Că d. I. Barbu, poet, poate scrie orice despre chestiuni, pe care nu le cunoaște decât din auzite, nu e de mirat, dar că un critic profesionist se arată tot atât de puțin orientat într'o problemă, pe care o discută cu atitudine combativă și, după atâtea explicații dovedite inutile, e, în adevăr,

de mirat, întrucât a combate *sincronismul* prin *simultaneitate* și *ritm universal* înseamnă a-l combate prin însăși definiția sa. Care e înțelesul sincronismului dezvoltat în atâtea pagini ale celor șase volume publicate până acum? Sincronismul este tocmai *simultaneitatea* și *ritmul universal*, explicate printr'un „spirit al veacului“ sau prin ceea ce numia Tacit „*saeculum*“, adică „printr'o totalitate de condiții materiale și morale configurătoare ale vieții popoarelor într'o epocă dată“. Într'un capitol anume (cap. IV din vol. III al *Istoriei civilizației române moderne*) am studiat evoluția acestui spirit al veacului în decursul istoriei europene, așa cum se manifestă fie în evul mediu, fie în epoca Renașterii, fie în veacul al XVII, fie între 1740—1789, fie în epoca revoluției și, după ce arătam că „nu e un concept abstract, ci se desprinde din gradul de evoluție intelectuală ca și din situația economică a epoci“, conchideam că „imprimând caracterul general și organic instituțiilor din diferite epoci, spiritul timpului e firul conducător al istoriei în controversele faptelor“. Și pentru a dovedi că împingeam sensul acestei simultaneități dincolo de legea imitației dădeam exemplul feudalismului din Japonia dezvoltat „prin necesitățile momentului istoric ce depășesc legile elementare ale imitației prin contagiune“ întrucât „la baza feudalismului fiind și lipsa unui proces de schimb, o identitate de condiții materiale putea produce

o identitate de forme sociale și, deci, și un spirit al veacului caracteristic”.

Este, așa dar, clar că prin sincronism am înțeles întotdeauna o simultaneitate de fenomene explicabilă printr'un spirit al veacului determinat de un fascicol de cauze ideologice sau economice. Că multe fenomene simultane sunt și spontane, condiționate numai de spiritul veacului, și fără altă contagiune, este un fapt neîndoios; dar e și mai neîndoios faptul că agentul principal al acestei simultaneități și contemporaneități rămâne tot imitația, asupra căreia am insistat, contestată fiind mai violent tocmai de cei a căror activitate se încadrează mai categoric în legile ei. Departe de a contrazice spiritul veacului, imitația îl confirmă, deoarece pentru a se propaga pe spații adese impresionante are nevoie de un teren sufletesc pregătit de acea stare de spirit generală a veacului, care îi constituie fizionomia: nu orice fenomen estetic sau social deslănțue contagiunea ci numai acelea ce se desprind, reprezentativ, dintr'un fundal ideologic sincronic... Coeficient sau imitativ, sincronismul nu este valabil în explicarea individualului, care poate fi oricum, ca tot ce e arbitrar, ci numai în determinarea ritmului epocelor și al stilurilor. Rămâne pe seama perspicacității criticei să precizeze când, înlăuntrul aceluiași sincronism, un fenomen e coeficient și când imitativ, și dacă palidul

înger ce a stat de strajă la căpătâiul de suferință a limfaticului Rilke nu rebegește astăzi la geamul jovialului și bine hrănitului ortodox Nichifor Crainic și dacă demonul ce tulbură acum insomniale publiciștilor români, nu a bătut mai întâi la geamul lui Papini.

De am crede, că în urma acestor explicații, discuția s'a închis, ar însemna să nu ținem seama de inexistența constrângerii în fața evidenței, una din caracteristicile cele mai sigure ale fazei actuale a civilizației noastre. Căci iată cum răspunde d. Călinescu la întâmpinările de sus (*Viața literară*, 24 Dec. 1927):

„O obligație de bunăcuviință literară ne îndatorează să revenim. D. E. Lovinescu vorbește de sincronism, de spirit al veacului, de imitație, noțiuni care, oricum interpretate, arată în primul rând o contemporaneitate reală, relativă deci, a fenomenelor sociale. D. Barbu vorbește de o omogeneitate, de o co-eficiență a fenomenelor și de o contemporaneitate *in absolut*. Să ne clarificăm gândul prin imagini. Zece orologii pornite deodată la ora unu, sunt sincronice în orice moment. Fenomenul se explică printr'un ritm intern identic. Nimeni nu va spune că cele nouă ceasuri au pornit imitând pe primul. Nu vom studia deci influența din afară a primului ceas asupra activității celorlalte. Dacă însă facem ca fiecare ceas să pornească în alt moment, ele vor merge



în acelaș ritm intern și echivalent. *In absolut* orele 12 dela toate sunt contemporane, reprezentând aceeaș distanță parcursă. Zece meri dau fructe. Devenind mature, în aceleași condiții de climă, merele vor cădea în virtutea aceleași legi interne, relativ în acelaș timp. Nimeni nu va zice că merele, căzând, imită pe primul măr desprins de creangă. In clime diferite, merele vor cădea în momente diferite. *In absolut* căderea lor este sincronică. Legi interne duc omenirea la aceeaș finalitate. Unii ajung mai de vreme, alții mai târziu. Secolul al 17-lea românesc — cum s'a dovedit — e contemporan cu evul mediu occidental; poezia noastră prin ce are fundamental (Eminescu, Arghezi), e contemporană cu roman-tismul. Peste câteva secole vom fi contemporani cu Franța rafinată de azi. Co-eficiența indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr'un ritm intern universal“.

Răspuns, din care constatăm că, pe deoparte, d. Călinescu pune, brusc, sincronismul în planul *absolutului*, despre care nu fusese de loc vorba în primul său articol, citat în punctele esențiale, cu alte cuvinte, transportă discuția pe un teren cu totul strein ; iar, pe dealtă parte, atribue d-lui I. Barbu meritul descoperirii acestei „contemporaneități în absolut“, pe când e știut de oricine că specia acestei contemporaneități constituie



unul din punctele cardinale ale filozofiei lui Spengler. 1927.

4. Conferința d-lui Nichifor Crainic asupra tradiționalismului ținută cu atâta oportunitate la Șezătorile Scriitorilor Români și transformată apoi în articol în No. 1 al *Gândirii* ne dovedește că scriitorul nu e nici orientat în problema, pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbateră științifică în genere. Considerând problemele sociale drept chestiuni personale, el le rezolvă prin literatură și chiar prin violențe. În aceste condiții, cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne* devin „cărțulii” iar autorul lor „un foiletonist impresionist”. Avem, totuși, convingerea că nu prin leneșă activitate ziaristică ci prin migală am contribuit, după puteri, la întărirea agresivei conștiinți naționale a d-lui Nichifor Crainic: prin seria de volume asupra scriitorilor începuturilor noastre culturale i-am dat înaintași, iar prin cele zece volume de texte și traduceri ale clasicilor latini i-am oferit chiar o mai nobilă genealogie poetică în cadrele mari ale latinității; tradiționalismul d-lui Nichifor Crainic ar fi putut fi, deci, îngăduitor. El este, totuși, agresiv și pe drept cuvânt: dintre atâtea caractere instabile și greu de determinat, spiritul pamfletar, care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor, și, incapabil de obiectivitate și de disciplină, re-

zolvă orice problemă prin violență verbală și efecte stilistice, pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiționalismului român; fără pregătire și sub raportul culturii și al simplei atitudini sufletești, autoctonul d. Nichifor Crainic nu putea decât s'o confirme printr'un nou exemplu fabricat, dealtfel, în serie <sup>1)</sup>.

1925.

---

1) Aceste observații nu erau valabile numai în 1925, ci sunt și în 1928, după cum reiese din rândurile următoare, publicate într'o anchetă asupra „spiritualității“, apărută în revista *Tiparnița literară*, No. 2 din Noembrie 1928, pe care le reproducem :

„In ceeace privește formația culturii și civilizației noastre, rolul activ al tradiționalismului sau al ortodoxiei în structura sufletească și de stat a poporului nostru, poziția mea e definită în cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne*, singura lucrare de totalitate și de organizație asupra acestor chestiuni la ordinea zilei. Problema nu e rezolvată nici în sensul tradiționalismului militant (ci al conformismului etnic) nici, cu atât mai puțin, în sensul ortodoxiei. Din diferite părți ale generației tinere par a veni, totuși, strigăte mistice și îndemnuri ortodoxe, în care e foarte greu de discernat sinceritatea, posibilă și ea, spiritul de imitație sau simpla aspirație bugetară : timpul numai va fixa natura acestei „spiritualități noi“, a cărei expresie, putem spune însă de pe acum, e *veche*.

Căci iată ce găsim sub titlul „*Spiritualitate*“ și sub iscălitura d-lui Nichifor Crainic în *Gândirea* No. 8—9 din 1928: „D. E. Lovinescu, inventatorul maimuței imitatoare, ne-a acuzat în nu mai știm care din cărțile sale — sunt multe și toate la fel! — că ceeace numim ortodoxism ca postulat al viitoareii culturi românești n'ar fi decât o

5. Aproape un an am așteptat dela d. Ibrăileanu să ne explice cum se face că statuia lui Moise a lui Michel Angelo a devenit tablou, sau cum dintr'o expresie ca „sunt scriitori care“ a putut scoate o premisă majoră ca „scriitorii care“, după cum am așteptat și dela alți colaboratori ai *Vieții românești* să ne lămurească și alte raționamente, despre care am mai amintit, ce nu trec de specia argumentării lui Farfuride. Am așteptat, pentru că eram deprinși cu lipsa de constrângere în fața evidenței a polemistului român ; în loc să-și recunoască eroarea, d. Dragomirescu, de

---

modă de împrumut, o imitație a poetului german Rainer Maria Rilke. Una din maimuțele imitative ale Lovinescu a repetat, după legea imitației, firește, că suntem iremediabil contaminați de acelaș Rilke. Dar se mai poate observa că d. E. Lovinescu, omul cu maimuța *imitatoare neștiind nemțește (!?)* — nici el, nici ea — nu cunoaște nici o iotă din Rainer Maria Rilke (?) a cărei lirică religioasă, intraductibilă, nu e tradusă în franțuzește. ..D. E. Lovinescu, omul cu maimuța imitatoare, *comod cu cele 160 kilograme ale personalității sale, nu precizează nimic...*“ Dar d. Nichifor Crainic e un mistic de dinainte de război ; trei tineri de după războiu fac exerciții de misticism stilistic într'un manifest, în care adversarii sunt tratați de „proști“, „prostuți“, „mai proști decât prostuți“, sau „boi înspăimântați de orice noutate“. Din alăturarea acestor texte nu putem scoate indicații asupra sincerității „spiritualității noi“ ntrucât violența nu poate fi o dovadă, dar, veche sau nouă, expresia ei e identică și se integrează în aceeași insuficiență a adevăratei „spiritualități“.

pildă, de luni de zile grămădește articol\* peste articol pentru a insista în absurda sa interpretare a „*Somnoroaselor păsărele*“. Mărturisim, deci, că tăcerea d-lui Ibrăileanu și a colaboratorilor săi ne-a impresionat plăcut, ca un semn de civilizație: — această tăcere nu trebuie să-și dea însă aere de superioritate și apoi, când se desleagă, nu trebuie să facă loc tonului de persiflare. Ca și cum chestiunea lui Moise sau a silogismului ar fi uitată, d. Ibrăileanu intervine umoristic în interpretarea *Somnoroaselor păsărele*, ia la vale „estetica gingașă“ și pe cea „integrală“, rezolvă problema prin intervenirea inopinată în discuție a fostului coleg de școală Popovici Vasile și a tenorului popular Ghiță Trifan dela cofetăria Boroda — totul în tonul spiritual, pe care-l îngăduie unui om lipsa lui evidentă de spirit. Și în chestia caracterului specific al literaturii, aceiași intervenție spirituală împotriva „esteticei suptiri“ — dar și aceiași insuficiență de argumentare. Din faptul că Gide a spus undeva că nimic nu e mai „englezesc“ decât Shakespeare sau mai „spaniol“ decât Cervantes — adică un loc comun — ce putem scoate în chestiunea ce ne interesează? Singura importanță estetică a specificului ar fi recunoașterea lui ca un principiu de valorificare estetică, cu alte cuvinte, putința de a spune „e frumos pentru că e englezesc“.. Cât timp și stofele cadrilate sunt... specific englezești, cât timp whisky and soda,

plump-puddingul, waterprooful, capoatele, shackle-handul sunt... specific englezești, sau cât timp o poți șterge... tot specific englezește, problema nu e estetică ci interesează psihologia, gastronomia, igiena sau etica. Articolul *Vieții românești* este, așadar, inutil, iar fraze ca aceste: „Esteticieni de aceștia „puri“ plac grozav la cucoane și la duduți!“ „ah, ma chère, ce estetic! Ce drăguț!“ Sunt dame care se dezarticulează în fața unor așa de emuvante atitudini estetice“, precizează apoi obișnuita vulgaritate a resurselor literare ale d-lui Ibrăileanu și ideia sumară, pe care și-o face d-sa despre „cercurile“ bucureștene.

1926.

---

## II

O privire critică asupra publicisticii noastre literare :  
1. „Universul literar“. 2. „Cetatea literară“. 3. „Neamul românesc literar“. 4. „Viața românească“. 5. „Gândirea“.

1. Nu credem să fi avut vre-o altă revistă românească primirea, pe care a avut-o *Universul literar* la reapariția lui sub o nouă formă. *Universul literar* reprezenta un lung trecut de maculatură beletristică, în care cititorul fără deosebire, și în cazul de față mai ales liceanul sentimental, cumula și sarcina de colaborator. Pentru a se scutura de un astfel de trecut compromițător, *Universul* a traversat și purgatoriul d-lui N. Iorga, în care, în afară de articolul, însuflețit, de altfel, al directorului său, dar întârziat probabil de serviciul neregulat al poștei cu cel puțin douăzeci de ani, mediocritatea literară a continuat să fie tot atât de obligatorie ca și la vechiul ziar, îmbrăcându-se doar sub forma doctrinală a tradiționalismului : lipsa de talent e singura tradiție, pe care o mai respectăm. Abia cu d. Perpessicius *Universul* a început o viață nouă, pe care rămâne să-o caracterizăm și să-o încadrăm în dezideratele

noastre. Prin poezia sa, d. Perpessicius aparține mișcării noi literare, prin critica sa impresionistă, și-a arătat și simpatii firești pentru această literatură, prin mlădiere mai reprezintă și o garanție împotriva fanatismului dăunător sub orice formulă s'ar înfățișa. *Universul* pornește, deci, sub auspicii bune, care au și fost salutate de toți cei ce se interesează de progresul publicisticeii noastre literare. Revista a luat imediat un alt aspect: s'au tăiat drumuri, s'au deschis bulevarde, s'au creiat piețe; aerul a început să circule prin foile revistei sub forma informației și a actualității; prezența unui om cu simțul condițiilor minime ale existenței literare a devenit, astfel, vizibilă dela primul număr. De ne asociem și noi în a felicită și *Universul* și pe redactorul lui, ne luăm însă și obligația de a indica, pe scurt, primejdiile noiei directive, nu din pornirea nesănătoasă a criticării celor ce se petrec în casa vecinului, ci dintr'un interes sincer, pe care-l presupunem obștesc pentru desvoltarea normală a literaturii noastre. Suntem și noi, de pildă, pentru o largă informație literară și o recunoaștem ca o necesitate primară, mai ales într'o foae populară, fără a crede însă că literatura trebuie să fie înlocuită prin reportaj literar și informația critică prin simpla înregistrare indiferentă sau uniform binevoitoare, cu alte cuvinte, fără a crede că, pentru a trăi, *Universul literar* e obligat să introducă în literatură procedeul strict informativ sau banal elogios al



*Universului* politic. Mersul unei literaturi nu se rezumă la nomenclatura complectă a șezătorilor, concertelor, expozițiilor, conferințelor sau chiar a bibliografiei din cursul unei săptămâni; nu credem, de pildă, să exagerăm când afirmăm că disertațiile d-lui Struțeanu asupra „*Scrisoarei I*“, care „e o poezie cu caracter filozofic, deși nu e o demonstrație filozofică“, nu reprezintă vre-un interes memorabil. Conferențiomania bântue de câțva timp; ziare politice, care nici nu înregistrează apariția cărților serioase, înregistrează în schimb flecăreala guralivilor dela tribuna tuturor ateneelor suburbane; nu credem că și o revistă literară trebuie să-și piardă jumătate din spațiul său cu astfel de preocupări fără legătură cu creația. Tot așa, sub cuvânt de a da diagrama publicisticii noastre literare, nu credem că e necesar ca *Universul* să reproducă pagini întregi din alte reviste. E destul de penibil că au văzut lumina o singură dată, în *Adevărul literar*, interviewurile d-lor Sadoveanu, G. Ibrăileanu sau Brătescu-Voinești pentru a nu dori să le mai citim și reproduse; nu înțelegem de asemeni rostul unui așa zis calendar literar, în care se consemnează posterității că la 19 Februarie 1884 Ionnescu-Gion a ținut o conferință despre „Elementul pitoresc în cronicile române“ sau că la 20 Februarie 1886 Em. Krețulescu a vorbit la Ateneu despre „Eloquență“. Nu ne ajung guralivii contemporani, trebuie să desgropăm și pe răposați!

Toate observațiile de până acum sunt însă lă-  
turalnice ; e timpul să venim la esențial, căci, în  
spațiul ce-i mai rămâne după atâtea superfluități,  
*Universul* publică și literatură, care, e o datorie  
de conștiință să-i spunem, în genere, nu răs-  
punde așteptărilor. Știm, de altfel, că mediocritatea  
e fatală pentru orice publicație, deoarece pro-  
ducția literară cu adevărat bună e rară ; nu  
credem însă că mediocritatea trebuie să devină  
o necesitate principială. O spunem cu atât mai  
vârtos cu cât d. Perpessicius, personal, a dovedit  
de mai demult o orientare și preferințe carac-  
terizate în domeniul literaturii. După ce a ucis  
critica prin reportaj și informație, nu credem că  
trebuie să copleșească și talentul prin mediocritate  
sistematică. Arta conducerii unei reviste cere  
dublul tact de a ști să respingi pe solicitorii  
fără talent și să soliciți pe scriitorii cu talent.  
Ne exprimăm, așa dar, dezideratele noastre din  
dorința de a fi de folos ; o facem în numele  
drepturilor *critice*, pe care o dorim instaurată în  
coloanele *Universului literar*, nu sub forma agre-  
siunii sau a polemicii, ci sub forma alegerii ma-  
terialului și a clasării critice a informației ; numai  
așa nu vom fi siliți să aflăm că la 1886 Krețu-  
lescu a vorbit despre „Eloquență“ și să citim  
rezumatele conferințelor d-lui Struțeanu din 1926.

2. *Cetatea literară*, revista d-lui Camil Petrescu, e  
tipul ideal al unei reviste fără rotative și fără posi-

bilități de desfacere. Nefiind o revistă populară, nu face, deci, nici sacrificiile de gust și de bun simț, pe care revistele populare se simt obligate să le facă. E o revistă ce se adresează unui public restrâns de cititori, în cea mai mare parte scriitori sau viitori scriitori: e o revistă selectată și organizată. D. Camil Petrescu era indicat pentru o astfel de revistă, întrucât are o concepție hotărâtă de artă și un gust literar precis, rapiditate de discernământ și, la nevoie, posibilitatea de a umplea un număr respectabil de coloane. Știe ce vrea și realizează ce vrea; nu-l vom certa, deci, pentru insuficiențele gustului său, dealtfel, fatale tuturor celor ce și-au configurat personalitatea și nu reacționează decât pentru un fel de literatură. Pe lângă gust, d. Camil Petrescu mai are și o atitudine răspicată și forța morală de a și-o susține fără complicități. În aceste condiții, nu putem decât urmări și sprijini chiar o revistă, în care se afirmă o conștiință literară, lucru rar în publicistica noastră. *Cetatea literară* a mai avut și norocul să dea la lumină din primul număr un nou talent, sub pseudonimul feminin de T..., care, procedând din analiza doamnei Hortensia Papadat-Bengescu și din „cunoașterea plastică“ a d-lui Camil Petrescu, și-a afirmat, totuși, o originalitate din îmbinarea acestor calități. După o astfel de revelație literară, *Cetatea literară* ar și putea dispărea, în siguranța că a servit mai bine literatura română decât atâtea reviste, care în

curs de ani de zile n'au adus nici o contribuție nouă, cum e, de pildă, *Adevărul literar*.

În ultimul număr al revistei sale (No. 4) d. Camil Petrescu se ocupă și de *Istoria civilizației române moderne*, făcând observația că, pe cât a fost de lărmuitoare critica după primul volum, pe atât a devenit de tăcută după volumul al treilea. Observația e justă, întrucât după primul volum m'am trezit cu o furtună de protestări, de revendicări, de critice serioase sau glumețe; șase luni *Viața românească* m'a combătut, în timp ce agenții ei mobili de pe la sucursale îi debitau soldul de argumente cu rabat ca la o desfacere; de îndată ce a apărut însă volumul III, în care teoria sincronismului este, în sfârșit, expusă și tratată în cadrul ei istoric și sociologic, d. C. Rădulescu-Motru se mulțumește să-și facă rezervele la cursul său în fața studenților, d-nii I. C. Filitti, Barnoschi, Nae Petrescu sau celalt domn Nae tac. *Viața românească* nu-și mai revendică prioritatea interdependenței, iar agenții ei de popularizare au încetat de a mai discuta sociologie. Aceasta ar putea fi interpretată ca un succes; în realitate, este însă numai o tactică. Avem, totuși, de făcut și o întâmpinare articolului, de altfel, atât de binevoitor, al d-lui Camil Petrescu. D-sa susține că în vastul material al *Istoriei civilizației române moderne* se află și idei exprimate de d-sa mai înainte și folosite de mine acum fără referințe. Afirmția nu se pre-

cizează dar, din aluzia unui alt articol, bănuim că acele idei se raportă la problema limbii literare. D. Camil Petrescu are un admirabil temperament poetic, care-l obligă, ca pe orice poet veritabil, să-și închipue că lumea începe cu sine și că chiar când, ca să zicem așa, strănută, face un gest, pe care nu l-a făcut nimeni înaintea lui; numai printr'o astfel de conformație sufletească mai îndrăsnesc poeții să ne cânte amorul sau natura cu prezumția de inițiatori. Fie că aluzia se referă la problema limbii, fie că se referă la alte chestiuni, cred că îmi pot dovedi prioritatea ideii, căci, prin inexorabilul dar regretabilul avantaj al vârstei, am strănutat, ca să zicem așa, înaintea d-lui Camil Petrescu.

3. Cu *Neamul românesc literar* avem impresia că nu putem lega o discuție contemporană, de oarece stăm de vorbă cu răposații. D. N. Iorga își republică articolele de acum douăzeci de ani asupra „*Sămănătorului*” sau își inserează conferințele ținute la Vaslui asupra „vechiului nostru naționalism cultural”. Știm ce este „*Sămănătorul*” și apreciem și noi „vechiul lui naționalism cultural”: am explicat-o și în *Istoria civilizației române moderne* și în *Istoria mișcării Sămănătorului*, în care nu credem să fi fost lipsiți de obiectivitate. Ce a fost „Sămănătorismul” știm, dealtfel, aproape cu toți; numai d. Iorga a mai rămas să ignoreze că, orice ar fi fost, nu mai

există ca forță activă și organizată. A murit cum mor toate formele de artă pentru a se topi în veșnica devenire a vieții. Și pentru a nu discuta principial e de ajuns să ne referim la paginile „seriei noi“ a revistei. Nu-i talent și pace; mai mult chiar, după cum se vede, nu mai sunt nici colaboratori, căci iată ce citim în No. 42: „Direcția revistei *Neamul rom, lit.*, face apel la foștii colaboratori ai revistelor „*Sămănătorul*“, „*Floarea darurilor*“ și „*Neamul rom. lit.*“, de dinainte de război, să continue a colabora și de acum înainte, trimițând manuscrisele... etc...“ În fața acestei dezertări a foștilor colaboratori, are dreptate d. Iorga să-și întituleze ultimul articol: „In plină anarhie“.

4. Nu de poporanism ne vom ocupa în aceste rânduri, ci de funcția literară și socială a *Vieții românești*. Deși, după propria mărturisire a revistei ieșene, poporanismul literar nu mai există dela război încoace, și, adăugăm noi, n'a existat niciodată ca o realitate estetică, gruparea *Vieții românești* e stăpână însă și astăzi pe o bună parte a publicisticii noastre literare și politice. *Viața românească* reprezintă, astfel, o indiscutabilă forță, pe care mulți o detestă, deși nu îndrăsnesc să o înfrunte. Forța nu-i vine, desigur, din directiva ei critică lipsită de orientare estetică și de prestigiul talentului: de un sfert de veac d. Ibrăileanu comentează în proză sumară literatura co-

laboratorilor săi, iar ca ideologie, după abandonarea poporanismului integral, stăruie încă în inutilitatea estetică a „specificului național“. Cu o astfel de lipsă de simț artistic, de contemporaneitate, și de talent literar, forța nu putea, deci, veni dela conducere, ci dela solidaritatea organizației sale. Iată adevărul. Cercuri și cenacluri au mai existat și există încă: ele se dezvoltă însă în respectul individualității, pe când la *Viața românească*, disciplina a luat, dimpotrivă, un caracter militar. Pentru ajungerea scopului său, nimic nu i-a lipsit: puterea politică multă vreme și standardizarea literară întotdeauna. Mai întâi o revistă centrală, masivă, scrisă în genere de specialiști, bine făcută, deși tendențios informată, apoi câte-va publicații de desfacere *en détail*, în care băeții „deștepți“ amețesc pe cumpărător, în proză sau versuri, fac cu indiferență sociologie sau cronici rimate, informează sau depreciază, după un anume cuvânt de ordin autoprotecționist; în spate și ca rezervă generală, o multiplă presă democratică supusă sugestiilor ieșene. Iată și dispozitivul de luptă: revista ieșană își păstrează acum oarecare gravitate, deși mai înainte își publica literatura și și-o lăuda cu reciprocitate; ani de zile d-nii Sadoveanu, Ibrăileanu sau chiar Topârceanu s’au lansat, conlansat, admirat, s’au descris reciproc la baltă sau la pădure: „marele“ d. Sadoveanu pe „talentatul“ d. Topârceanu,

și „talentatul“ d. Topârceanu pe „marele“ d. Sadoveanu ; sau d. Ibrăileanu pe amândoi.

Față de „inamici“, la început, o perseverență hărțuială, cu unica țință a bagatelizării lor ; acum însă, de când revista se simte consolidată, tăcere îndelungată și gravă sau polemici vagi peste capul dușmanului ; cititorii n'au uitat, de sigur, polemicile de anul trecut ale *Vieții românești* cu d. F. Aderca, în care, trecând cu dispreț peste scriitor, revista se adresa numai „domnului monitor“ al *Cuvântului liber*. *Viața românească* se pronunță, așadar, pieziș sau de loc : lupta revine pe seama „băeților“ dela succursale. Incepând cu plasarea sumarelor revistei prin cotidiene, și trecând apoi la comentarea lor uniform elogioasă, acești tineri au ajuns un fel de reprezentanți lăaturalnici ai revistei ieșene pe lângă foile bucureștene ; e destul să strănute d. Ibrăileanu la Iași pentru ca ei să ne înregistreze faptul ca un eveniment istoric și dintr'o vorbă a modestului critic ieșean să facă articole de informații literare. In tot, atmosferă de inflație de grup organizat, din care ni se impun valori literare.

5. Salutăm, desigur, și noi cu bucurie reapariția revistei *Gândirea*, în condiții literare și tipografice tot atât de excelente cași în trecut, ce fac din ea o interesantă publicație de familie și un prețios album. Regretăm că apariția *Gândirii*



ca, de altfel, și a altor reviste, nu este asigurată cu regularitate într'un capitol bugetar fix. Numai mulțumită acestei lipse de sollicitudine e nevoe ca inerția oficială să fie sgduită din timp în timp. Pentru a reveni la sentimentul datoriilor sale profesionale față de literatura tradițională și ortodoxă, d. Al. Lapedatu, ministrul artelor, a trebuit să se vadă tratat un an de zile drept un ministru „lălâu“, „molâu“ și cu creerii de „câlți“. Sperăm că odată cu venirea unui nou regim, drumurile publicistice românești se vor netezi mai mult. Dar nu numai în realizarea existenței sale practice, *Gândirea* a dovedit un amestec fericit de tradiționalism ortodox și de simț al contemporaneității, ci și în compoziția sa literară: deoparte, tradiționalism sentimental și teoretic, monarhism integral, venit dela Paris, ortodoxism venit dela Kiev sau numai dela Patriarhie, literatură de pură esență moldoveană, ecouri întârziate ale sămănătorismului, iar, pe dealtă parte, atitudinea Laforgue-iană a d-lui Maniu și expresionismul vienez al d-lui Blaga. E drept că printr'o colaborare mai îndelungată, tendințele divergente au început să se armonizeze: d. Maniu s'a întors „lângă pământ“, iar expresionismul d-lui Blaga se naționalizează cu încetul. În genere, revista este scrisă de oameni de talent, dacă nu chiar și de specialitate, de oarece d. Nichifor Crainic mai discută încă chestiuni științifice cu atitudini literare. Ea se închide însă într'un cerc

foarte limitat de scriitori formați înainte de apariția revistei ; în cursul atâtor ani, *Gândirea* n'a produs decât puține talente noi. Pusă pe baze de strictă mutualitate, i-a lipsit, deci, generozitatea față de elementele tinere ; calitatea primordială a oricărei reviste.

1925.

### III

**Ion Minulescu :** 1. *Minulescianismul : imitație și parodie.* 2. *Cadrelle reale ale „minulescianismului“.* 3. *I. Minulescu și simbolismul.* 4. *Calitatea muzicală și estetica „sugestiei“ a simbolismului.* 5. *Calitatea muzicală a poeziei minulesciene.* 6. *Estetica „sugestiei“ a poeziei minulesciene.* 7. *Concluzii.*

1. Scrise pentru mai târziu, *Romanțele* d-lui Ion Minulescu au ajuns curând la meridianul actualității și l’au și depășit chiar, spre a luneca, oarecum, în conul penumbrei, așa că se poate spune că anticipația lor literară a fost o iluzie de scurtă durată. Prin influența, pe care au exercitat-o aproape instantaneu asupra poeziei noastre, s’a dovedit că nu aduceau formula unei sensibilități și estetice tardive ci purtau în ele toate elementele contemporaneității imediate. Niciunul din scriitorii noștri, — nici chiar Eminescu, — n’a fost atât de repede coplesit de admiratori ca d. Minulescu, devenit în scurt punctul de plecare al unei exploatări literare sub cele două forme distincte: a imitației și a parodiei, care, cu aparența de a porni din izvoare diferite, do-

vedește în fond o servitudine egală, de oarece, sub forme satirice, este efectul unei obsesii ce nu vrea să se recunoască. Prin anumite particularități, poezia poetului s'a despersonalizat, astfel, pentru a se transforma într'un curent, care nu s'a propagat însă prin sensibilitate, concepție sau atitudine ci prin material estetic. În abundența subită a literaturii de corăbii, de pelerini ce vin și se duc, de unde și unde nu se știe, de catarguri și biserici, de amante ce mint și de berze ce călătoresc, de talismane și de cifre fatidice, de geografie exotică și de nume proprii de valoare pur verbală, de cavouri deschise și de chei aruncate, de balustrade și de balcoane, în mijlocul acestei literaturi specifice ca muzicalitate, cu un vocabular și cu procedee nu numai retorice ci și grafice, — poetul a fost repede copleșit, iar glasul lui s'a pierdut printre ecourile sonore și crescute, mirat el însuși de a se simți crescut. Imitația excesivă și mai ales parodia au dat poeziei d-lui Minulescu actualitatea unei mode, și i-a imprimat o fulgerătoare mișcare, ce a făcut lesne ocolul curiozității publice, sleind-o, întrucât „amantele cu ochii verzi“ :

*Coloarea wagnerianelor motive*

*Și părul negru ca greșeala imaculatelor fecioare.*

morții ieșiți din cavouri, cele trei corăbii, brelocuri, catarguri, ca și cele trei sute de biserici, au dispărut cu totul din poezia generației noi,

a d-lor Lucian Blaga, Camil Petrescu sau Ion Barbu. Cu atât mai bine, deoarece ce, curățită de scoria imitației și a parodiei, poezia minulesciană poate fi privită cu imparțialitatea cuvenită unui moment din evoluția lirismului nostru, desprins de sub presiunea obsesiilor sau a reacțiunilor.

2. Limitată în anumite cadre ce rămân a se preciza, influența poeziei d-lui Minulescu nu trebuie însă exagerată, întrucât, cu tot sgomotul ei, n'a depășit pragul cenaclurilor, al cafenelei și al „esteților“ urbani, și, în orice caz, n'a avut vre-un contact direct cu marele public. Nimic, dealtfel, n'o îndreptăția la popularizare: pe când poezia lui Alecsandri și Goga putea interesa masele prin latura ei socială sau națională, pe când poezia lui Eminescu putea avea un răsunet, nu numai prin prestigiul artei ci și al unei atitudini definite, — aducând mai mult o inovație formală, poezia d-lui Minulescu nu avea cum străbate în straturile adânci. Prin natură, trebuia să rămână în cadrele artei pure, așa că zona ei de influență nu putea îngloba decât un număr mărginit de cititori, singurii, dealtfel, ce se numără. Artă pentru artă s'a făcut, negreșit, și înainte, dar fără să se insiste asupra caracterului ei specific de inutilitate. D. Ion Minulescu e reprezentantul tipic al unei formule evolute care, hrănindu-se cu puține elemente din ceia ce pasionează mulțimea, își limitează ac-

țiunea pur estetică la un public relativ restrâns.

3. De numele d-lui I. Minulescu se leagă, nu fără controverse, istoria simbolismului român. Controversele vin, mai ales, din imprecizia unei noțiuni cu elemente multiple, disparate și uneori chiar contradictorii, întrucât, inovație, simbolismul s'a confundat la început cu însuși spiritul de înnoire, care înglobează orice nuanță mai singulară a sensibilității sau numai a expresiei, care a făcut și din Macedonski un poet simbolist și care, prin simplul fapt al întrebuițării versului liber, a dat câtorva tineri iluzia de a fi inițiatorii mișcării noi. Confuzia isvorăște și din nedefinirea noțiunii chiar în spiritele celor ce au lucrat la biruința ei, deoarece ce curentele nu pornesc dintr'o acțiune conștientă, precedate fiind de nevoia nelămurită a unei reacțiuni, ce se caută prin o serie de experiențe în domenii și în forme diferite. De reușește să se precizeze, formula reprezintă clarificarea ultimă a dibuirilor în întu-neric, la triumful căreia a contribuit însă și cei ce s'au întovărășit la luptă din nemulțumire împotriva tiparelor consacrate și din ignoranța propriului lor temperament. Fără a acoperi toate sensurile legitime ale simbolismului, d. Minulescu rămâne, totuși, până acum, reprezentantul cel mai calificat al acestei mișcări în literatura noastră. Chiar de ar avea meritul inițiativei, în artă, mo-

dulațiile minore se mistuie în glasul celui puternic, întrucât, prin egoismul vital al adevăratei personalități, artiștii își consumă și părinții și copiii. Acoperit de vermina imitației, d. Minulescu îi va supraviețui; în ritmul poeziei noastre unda simbolismului va fi reprezentată în notele ei cele mai vizibile tot prin poetul „amantelor ce mint“.

4. Față de tendința unora dintre poeții moderni de a-și căuta emoția în domeniile speculației intelectuale numai prin procedee tehnice, simbolismul pare azi învechit și nu intră în curentul procesului de disoluție a lirismului. Impingând, dimpotrivă, lirismul în substraturile adânci ale sensibilității, el l'a dus în consecințele lui ultime, așa că nu reprezintă o ascensiune spre idee, ci, dimpotrivă, fuga de concept, și nu este expresia clară a unor sentimente organizate ci se încearcă să ne aducă ecouri din lumea nepătrunsă a subconștientului. Simbolismul este de esență pur muzicală, nu în înțelesul calității muzicale a expresiei, ci sub raportul calității muzicale a stărilor sufletești, primare, vagi, neorganizate, pe care le traduce; e o hipertrofie a lirismului în sensul adâncirii isvoarelor de inspirație dincolo de pragul conștiinței în elementele vieții animale. Imprecise, aceste stări sufletești muzicale neputând fi exprimate clar, simbolismul nu reprezintă numai o primenire a lirismului ci și o re-

voluție formală, de oarece, subconștientul neputând fi redat prin noțiuni limpezi, muzicalității vagi de fond trebuie să-i răspundă o muzicalitate de formă; de aci și estetica simbolismului, ce substituie versului turnat pe tiparul exact al gândirii, versul fluid, insesizabil; poezia nu este o transcripție ci o sugestie.

Noua artă poetică are, desigur, mai multe canoane, dar esența sa se poate rezuma la sugestie; ea nu exprimă ci sugerează prin dispoziția savantă și complicată a ritmului, a limbii muzicale și imprecise, a unei figurații împinse până la artificialitate. Cu mișcarea simbolistă, se înscrie, așadar, în artă estetica nouă a sugestiei, lărgind hotarele expresiei lirice.

5. Prin însăși natura sa muzicală poezia d-lui I. Minulescu se definește nu numai în ceea ce e ci și în ceea ce nu poate fi: nu poate fi, anume, o poezie de concepție, nici în sensul unei complexe alcătuirii poetice ca la Eminescu și Cerna, nici în sensul intelectualizării emoției sau al reducerii ei la elementul prim al senzației ca la unii dintre poeții mai noi. Prin oricâte nuanțe și forme contradictorii s'ar fi manifestat și oricâte încercări ar fi făcut teoreticienii de a-l fixa în ritmul mișcării de intelectualizare, simbolismul rămâne, după cum am mai spus, o expresie a fondului muzical și, deci, prin esență antiintelectual.



Chiar de n'ar reprezenta o reacțiune conștientă împotriva simbolismului, formula modernă „a emoției intelectualizate“ răspunde tendinții inverse de eliberare a spiritului din masa elementară a stărilor sufletești neorganizate. În aceste condiții, prin simpla recunoaștere a calității muzicale, facem și eliminările necesare. Întrebările legitime ale criticei amuțesc în pragul operei; neîntâmpinând o cugetare complexă, nu-i putem cerceta nici isvoarele, nici creșterea sau deviarea, cu atât mai puțin, filozofia sau atitudinea răspicată față de problemele vieții. Prin fondul său muzical, simbolismul exclude cugetarea organizată, fără a exclude însă și profunzimea sentimentului, ci, dimpotrivă, o și implică oarecum. Prin mijlocul, imperfect din cauza limitării lui, al cuvântului, el vrea să ne dea esența lucrurilor, tiparele generale, din care au pornit formele multiple și diverse, materia inalterabilă și neindividualizată încă a sufletului uman, așa că prin această sforțare spre universal, simbolismul pășește alături de muzică, limba firească a universalului. Fără a intra în considerații de ordin metafizic asupra muzicii și asupra literaturii de calitate muzicală, fără a ne raporta, deci, la Schopenhauer sau la Nietzsche, recunoaștem la unii scriitori o capacitate neobișnuită de a ne reda stări sufletești elementare, care, cu toată simplitatea lor amorfă dar originară, întrec posibilitățile organizate. Groaza de moarte, de

pildă, este o dispoziție primară a sufletului omenesc, a cărei raționalizare ne a dus la palida poezie a lui Vlahuță, dar care, simțită puternic, tragic, prin sursele nealterate ale sensibilității, poate fi punctul de plecare al unei creații profunde ; deși fără idee, literatura lui Pierre Loti, bună oară, impresionează tocmai prin această dispoziție muzicală de a simți cu intensitate vremelnicia universală.

Nu astfel de rezonanțe vom găsi, firește, la un poet relativ artificial, dar oricât ar părea că isvorăște din simple reminiscențe literare, cu tot artificiul și atitudinea evidente, și în lipsă de idei, poezia minulesciană se valorifică, totuși, printr'un fond de sentimente primare, muzicale. Dela solidaritatea cu precursorii artei noi (*Romanța marilor dispăruți*), poetul trece la o solidaritate mai largă cu soarta întregii umanități, vibrând de un fior al morții, ce vine din fondul adânc al sufletului omenesc (*La poarta celor care dorm, Romanța mortului, Pelerinii morții, Romanța morții, Romanța noastră* etc., etc.). La realitatea sentimentului original al morții și al prefacerii universale trebuie să mai adăugăm încă o realitate : sentimentul statornic, obsedant al orizonturilor îndepărtate, nostalgia locurilor nevăzute și enigmatice, instinctul migratoriu și al devenirii (*Romanța pelerinului, Spre țările enigme, Romanța celor trei corăbii, Sosesc corăbiile* etc.) ; — sen-

timente, care, în mijlocul unei artificialități neîndoioase, constituie o realitate poetică.

6. În privința fondului poeziei minulesciene se pot face rezerve, nu atât asupra calității muzicale cât asupra intensității ei; pe când baudelairianismul, de pildă, se caracterizează printr'un complex de elemente sufletești ce poartă în ele germinii sensibilității moderne, minulescianismul reprezintă numai o revoluție formală; inspirația lui muzicală nu e nici prea amplă și, prin caracterul ei de universalitate, nu poate fi nici specifică; ieșită din fondul general uman, nu se caracterizează prin diferențieri de sensibilitate. Dacă poetul este destul de comun, artistul este însă cu mult superior; mijloacele de expresie îi întrec posibilitățile de emoție. Artă lui a adus cu sine procedee, cerute și de fond dar multiple și de ingeniozitate, prin a căror originalitate poetul și-a fixat un loc în evoluția liricei noastre.

Unei inspirații muzicale neputându-i răspunde decât o formă suggestivă, estetica simbolismului se rezumă, după cum am spus, la sugestie: prin acest determinism înțelegem arta d-lui Minulescu și în noutatea reală și în abaterile ei aparente, întru cât absurdul însuși se explică prin valoarea lui de sugestie. Pentru expunerea unor sentimente muzicale era, totuși, necesară o formă de

o anumită muzicalitate. Eminescu ne-a dat versurile cele mai armonioase, dar armonia lor nu este independentă ci funcțională, de oarece, deși sonor, cuvântul traduce o noțiune precisă. Redusă la valoarea ei de sugestie, muzicalitatea d-lui Minulescu se emancipează de înțeles, spre a insinua anumite stări sufletești vagi și neorganizate. Calitatea ei este, deci, cu totul alta decât la Eminescu și această inovație formală, susținută pe o mare bogăție de resurse, a poeziei minulesciene este însușirea ei de căpetenie: versul devine liber și poliritmic, nu la întâmplare ci din necesități interne. Asupra meritului de a fi introdus cel dintâiu versul liber pot fi discuții, dar nimeni nu l-a mlădiat mai bine fondului mobil și insesizabil. Muzicalitatea lui e atât de excesivă, încât unii poeți, ca Lucian Blaga și mai ales Camil Petrescu, au reacționat împotriva servitudinii sonore, reacțiune reclamată, de altfel, de fondul cu totul deosebit al poeziei lor. D. I. Minulescu are însă forma strict cerută de natura muzicală a sensibilității sale; totul e utilizat în vederea sugestiei, repetiri de cuvinte și de versuri, obsesia unor anumite imagini, întrebuițarea unei terminologii, geografice și istorice de valoare pur verbală și, mai ales creația unei simbolice speciale, care, sub aparența absurdității, urmărește totuși, o sugestie. Până și abuzul numerelor fatidice de trei și șapte crează o atmosferă voită de mister și o obsesie. Muzical și nu plastic,

adică abstract și inconsistent, materialul poetic se eterizează : „Nimicul“, „Eternul“, „Albastrul“, „Cuminții“, „Nebunii“, „Credințele“, „Minciuna“, „Adevărul“, „Durerea“, „Trecutul“, sunt palidele abstracții, care, în solemnitatea majusculelor, defilează în poezia minulesciană, descărnate dar sonore. În procesul lui de abstracție, poetul schimbă până și rostul comparației, întrucât, în loc de a pleca dela cunoscut la necunoscut și dela abstract la concret, în loc de a plasticiza, el abstractizează lucrurile materiale :

*De ce-ți sunt ochii verzi —  
Culoarea wagnerianelor motive,  
Și părul negru ca greșala imaculatelor fecioare ?*

Două brațe întinse :

*Se leagănă ca două chei negre, descântate  
Cu care vrăjitorii  
Și Parcele  
Deschid*

*Zăvoarele 'nceleștate în porțile 'ncuiate.*

adică se aseamănă cu ceia e n'a putut nimeni vedea până acum. Trei corăbii ancorate în port par prin acelaș proces de abstractizare :

*...niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut...*

7. Prin muzicalitatea fondului — puțin însemnat, dealtfel, ca intensitate și complexitate — și prin

suggestia formei, armonioasă și nouă, nesincer sau pueril de multe ori, d. Ion Minulescu reprezintă, totuși, cu talent o formulă legitimă de artă, până a se fi identificat, nu fără prejudicii, cu dânsa.

1921.

---

#### IV

**G. Brăescu :** 1. „Cazul Brăescu“. 2. *Ca și la Caragiale, satira d-lui G. Brăescu e pe axa contrastului.* 3. *Superioritatea satirei obiective a d-lui Brăescu asupra satirei lui Caragiale.* 4. *Caracterele psihologiei profesionale.* 5. *Satira vieții militare : contrastul între formă și fond.* 6. *Anecdota.* 7. *Stilul.* 8. *Dialogul.* 9. *Descripția.* 10. *Compoziția.* 11. *Concluzii.*

1. Cazul tânărului poet, ce-și dă măsura talentului dela prima încercare, e comun iar cazul scriitorului, ce se realizează numai după lungi dibuiri, e și el destul de răspândit ; numai cazul omului matur, ce-și găsește brusc un talent la o vârstă, când ceilalți și-l pierd de obicei, este mai rar. Fără nici o pregătire, ignorând totul din meșteșugul scrisului, d. Brăescu și-a început activitatea spre cincizeci de ani. Intâmplarea i-a pus condeii în mână și dela prima schiță scriitorul și-a arătat nu numai darul de observație, ce putea preexista, ci și o siguranță de ton, o sobrietate de stil, o consecvență de procedee literare, o atitudine definitivă, care fac dintr'insul un

scriitor ajuns la maturitate fără să fi cunoscut inițiarea.

2. Intre satira d-lui Brăescu și cea a lui Caragiale sunt asemănări și deosebiri. Izvorând, în genere, din prezentarea realității în cadrul unor pretenții disproporționate, ea pleacă la Caragiale din contrastul dintre fond și formă și cum nu atacă atât un om cât un moment din evoluția noastră culturală, este strâns legată de o epocă de tranziție. Intovărășind timpul în procesul lui de clarificare, e o satiră de natură socială, ce nu se scoboară în jocul resorturilor intime ale sufletului ci se oprește la aspectele schimbătoare, pentru ca, din mobilitatea lucrurilor, să fixeze câteva trăsături caracteristice. Contrastul dintre aparență și realitate se află și la baza satirei d-lui Brăescu, în care materialul uman poate fi altul, dar mijloacele extracției elementului satiric rămân aceleași. Comparația nu înseamnă, desigur, identitate ci numai o formă a cunoașterii, așa că, suprapunând sau diferențiind procedeele a doi scriitori, nu anticipăm nimic asupra valorii absolute a operei lor.

3. Obiectivă, în genere, satira lui Caragiale este, totuș, mai puțin epică decât satira d-lui Brăescu. În *Momente*, Caragiale nu-și prezintă totdeauna în libertate eroii ci ia față de dânșii o atitudine; îi subliniază și-i colorează. Obiec-



tivitatea în artă este, dealtfel, o problemă relativă, întrucât, prin simplul fapt al existenței sale, orice temperament reflectează lumea din afară într'un mod determinat, iar unghiul de reflecție constituie tocmai personalitatea artistului. Subiective, impresiile se coordonează după legile obscure ale individualității, așa că, în imposibilitatea unei obiectivități absolute, ne mulțumim și cu această obiectivitate posibilă. Dacă inexistența artistului în lăuntrul operei sale e o absurditate, intervenția lui directă este, nu mai puțin, un element de tulburare. Supusă doar determinismului interior, creația trebuie să aibă aparența unei existențe deosebite de cea a creatorului, de oarece, numai când e nemijlocită, contemplația estetică ne dă cea mai înaltă satisfacție. Deși nu se produce sub forma unui comentariu explicativ, intervenția lui Caragiale se manifestă, totuși, prin ironie. Ea reprezintă o atitudine — evidentă în multe din schițele lui, din care vom scoate numai câteva dovezi. În jurul lui Iancu Verigopolu, bărbatul filozof din *Mici economii*, scriitorul trage rama comentariului său ironic: „Pornim la deal, și merg plin de respect alături cu acest filozof antic, pe care atât de puțin îl pot afecta micile mizerii ale vieții. Dumnezeu, ori eu sau altul, dacă ne-am afla în situația amicului Verigopolu, n'am putea desigur trece prin mulțimea care forfotește liniștită pe podul Mogoșoaei, fără să vedem în fiecare dintre aceste ființe un motiv mai mult de amă-

răciune pentru sufletul nostru destul de amărit... Ei bine, el nu! el mă pofteste la un aperitiv... Admirabil caracter! etc.". Tipul evadează, astfel, din existența lui obiectivă pentru a se coborî în cadrul unui comentariu subiectiv. În chenarul aceleiași ironii continui intră și acțiunea febrilă a lui Leonida Condeescu din *O zi solemnă*: „Un an! un an întreg de alergături, de stăruințe, de protestări, de amenințări! un an de neliniște, de neodihnă, de luptă eroică: etc., etc.". Omul e copleșit, astfel, sub o proiecție de ironii. Biata republică dela Ploești sucombă și ea, în *Boborul*, sub acelaș exces de fals patetism: „A! sunt sublime momentele când un popor martir sfarmă obedele și cătușele tiraniei și, aruncându-le departe, tare de dreptul său, fără ură, uitând trecutul odios, închină des, dar sincer, pentru Sfânta Libertate și — le pupă! O!“ Garda civică este evocată și ea, în *Baioneta inteligentă*, în acelaș ton de falsă pompă: „Timpuri eroice! am dela voi frumoase amintiri! etc.". Atitudinea scriitorului rămâne tot atât de evidentă și când descrie pe tânărul bine informat din *Amicul X*: „Ridic ochii; a! ce plăcere! este amicul meu X. Vine cine știe din ce sfere înalte să-mi facă onoarea a sta într'o berărie populară alături de mine. O strângere de mână îmi ridică imediat moralul etc.". Ce n'am putea cita însă din comentariul ornat, sub care e zugrumat Coriolan Drăgănescu din *Tempora*? Schița respiră aceiași solemnitate ironică: „Până

aci, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aci, la statua eroului dela Călugăreni, era prodigios. Cuvântarea lui era sguuitoare, încât, auzindu-l, te mirai de nepăsarea eroului de bronz; cum oare nu descalecă, precum odinioară comandorul lui Don Juan, spre a face și el o demonstrație? etc. etc.“.

Nu tot așa și la d. Brăescu, care, pentru literatura satirică, ne reprezintă ceiace e d. Rebreanu pentru literatura epică și reflectează cu maximul de imparțialitate posibilă, fără a-și sublinia creația cu nici-o intenție evidentă și fără a cunoaște simpatia sau antipatia. Lipsa de atitudine, după cum am mai spus, ar putea părea paradoxală într'un gen literar ce presupune o atitudine. Ascunsă în felul de agregare a materialului, ea rămâne însă interioară; trăind în fiecare mișcare a fantezelor sale, regizorul nu se simte îndărătul scenei ce se joacă. Prin temperament, satiricul e combativ; pornind dela un ideal, acțiunea lui tinde, negreșit, spre un scop. Dar chiar de i-am acorda vre-o importanță oarecare, în niciun caz scopul nu poate fi ajuns mai sigur decât prin obiectivitate. Din verbală și retorică, pasiunea observatorului se întrupează în ființe vii. Lipsită de orice procedeu intelectual, satira lui Brăescu izvorăște din simpla prezentare a unei contradicții în locul unei identități presupuse, contradicție între vorbă și faptă, între aparență și realitate.

Contrastul e atât de puternic și efectul atât de violent, încât orice altă intervenție de ordin verbal le-ar micșora. Nu vom găsi, deci, nici ironia, nici umorul în sens propriu : procedând *a contrario*, ironia acordă calități inexistente, pentru a le sublinia tocmai absența ; ținând seama numai de realitate, umorul o acceptă ostentativ, pentru a-i schimba calificația : recunoscut și copios zugrăvit, defectul devine o însușire. Amândouă procedeele trădează, așadar, prezența și acțiunea voluntară a artistului. Ținându-se strâns de natură, liberă de orice ironie și intenție umoristică, satira d-lui Brăescu e ferită de exagerația atât de comună lui Caragiale ; dacă nu rezumă cu formule tipice, ea poartă în sine urma unei observații obiective ; prin indiferență împinsă până la impasibilitate, verosimilitatea crește.

4. Caracterul profesional al literaturii d-lui Brăescu ne dă prilejul unor observații mai generale. Din cercetarea unui mare număr de cranii din cimitirele Elveției, Italiei și Franței, un învățat elvețian a constatat că ele se aseamănă sau se deosebesc mai mult pe temeiul clasei sociale decât pe temeiul originii etnice : craniul unui lucrător italian fiind, astfel, mai aproape, sub raportul conformației lui, de craniul unui lucrător francez decât de cel al unui intelectual italian, rezultă că rasa desparte pe oameni mai puțin decât profesia. Acei care din tată

În fiu au trăit în adâncul minei, pe brazda pământului ars de soare, sau în fundul întunecos al unei prăvălii lipsite de aer, oricare ar fi deosebirile de rasă, vor căpăta anumite întipăriri nu numai sufletești ci și trupești. Centrele nervoase cresc sau se ofilesc ; craniul ia forma însușirilor, mlădiate de automatismul vieții zilnice.

La aceste cercetări antropologice mă gândeam acum câțiva ani în timpul reprezentației comediei daneze *Onoarea biuroului* a lui Nathansen, în care ne e zugrăvită o lume de funcționari cu toate defectele breslei: frica, încovoierea și umilința față de șef ; nepăsarea și brutalitatea față de bieții contribuabili rătăciți prin biurou cu vreo nevoe ; râvna de a înainta pe orice cale ; dușmăniile neputincioase ale tuturor împotriva celui ce i-a întrecut ; unirea lor în numele unei „solidarități“, repede desfăcută, când unul dintre dâșii isbutește ; durerea vieții fără soare, tristă și prăfuită, a vieții fără noblețe și fără ideal ; neplăcerile unei fricțiuni continue, cu tovarăși răi, cu glume crude și uri neîmpăcate ; încătușarea cugetării în tiparele unui stil biurocratic pretențios ; jocul liber al minții înlocuite prin anumite formule ; dreptatea înăbușită în legalitate ; spiritul legii isgonit de litera ei ; litera redusă la un sunet zadarnic ; devoltarea, totuși, a unui sentiment de „onoare“ profesională — care se mulțumește apoi numai cu păstrarea aparențelor.

De unde sunt acești funcționari înguști la minte și clevetitori? Numai din Danemarca? Nu. Ii cunoaștem de mult și de pretutindeni; i-am găsit în schițele lui Caragiale, prinși în gesturile lor umile și tiranice; procesul-verbal din *Onoarea biuroului* e vrednic de stilul, comic în oficialitatea lui, al eroilor satiricului nostru. În literatura franceză au fost zugrăviți de Courteline în *Les ronds de cuir*, — epopee homerică petrecută în praful dosarelor, în amurgul biurourilor; în literatura rusă, Cehov a fost istoricul lor. Pretutindeni la fel: mușcați de aceleași năzuinți, ofițeri de acelaș aer înăcrit, nivelati de aceiași rânduire a vieții. Deosebiri de rasă n'au nici o însemnătate; Danezi, Români sau Francezi, ei au fost modelați de meserie. Dacă forma craniului se schimbă, cu atât mai mult se prefac funcțiunile sufletești; în cătușa îndeletnicirilor zilnice se formează o anumită mentalitate, ce nu cunoaște relativitățile geografice. Funcționarul tipic din București are mai multe apropieri sufletești cu funcționarul din Copenhaga, decât cu latifundiarul din Dolj. Postulatele rasei sunt stăvilite de postulatele mai imediate ale profesiei; individualitatea e copleșită. Un funcționar devine „funcționarul”; un meșteșugar, „meșteșugarul” — cu anumite însușiri profesionale, cu anumite forme de cugetare, cu anumite obiceiuri trecute în instinct. Individul se ridică la înălțimea unui

factor simbolic pentru o clasă socială; pe lângă naționalitate mai are și o breaslă.

Există deci o psihologie a meseriei, care trece peste particularitățile etnice: psihologia funcționarului sau a soldatului, a lucrătorului sau a preotului. Arta ține seamă de ea; indivizii nu trebuiesc văzuți numai prin prisma rasei ci și prin prisma profesiei. Nu este însă de ajuns; cum, pe lângă rasă, pe lângă profesie mai e și individualitatea, artistul trebuie să străbată întreitul înveliș al sufletului omenesc; să nu se mărginească numai la generalitățile psihologiei etnice: un Evreu fricos, un German metodic, un Francez curtenitor, un American întreprinzător; să nu se oprească numai la învelișul psihologiei meseriei: un soldat cu necesitate „gloriosus”, un profesor în orice împrejurare „doctoral”, un lucrător cu necesitate răsvrătit împotriva ordinii sociale, ci să pătrundă în individualitatea fiecăruia, care, singură, desparte pe oameni în varietăți nenumărate, întrucât identitatea psihologică nu există.

Inlăturând notele individuale, unii scriitori se mulțumesc cu o psihologie limitată și nedesvelită și chiar amintita comedie a lui Nathansen nu scapă de acest defect, de oarece s'a oprit pe drum în învelișurile superficiale ale sufletului și în locul unui anumit funcționar, ne zugrăvește pe funcționarul „în sine”. E vechea psihologie a

*attelanelor*, în care găsim tipurile convenționale ale lui Maccus, Bucco, Pappus, Dosennus, psihologia comediilor lui Plautus, în care toți sclavii sunt la fel, isteți și porniți să și înșele stăpânul; vânzătorii de sclavi, „lenones“, sunt hrăpăreți și cruzi; tinerii de familie, bătrânii, curtezanele, soldații sunt abia niște schițe omenești, fără nici o individualitate, siluete ce aveau să treacă, prin *commedia dell'arte*, până și în comedia franceză a veacului al XVI cu șirul figurilor de ceară; îndrăgostiții Leandro și Isabela; servitorii Arlechin și Scapin; doctorul pedant din Bologna; ostașul fălos, fie el Fracasse, Tranche-Montagne sau Rhinocéros, și mulți alții tot atât de simbolici ca și Pristandă sau Nae Ipingescu...

Symbolismul profesional e, așadar, primejdios, de oarece are două tăișuri: pe deoparte, reprezintă un pas înainte față de psihologia rasei, iar, pe de alta, scutește pe unii scriitori de a mai studia caracterele individuale, oprindu-i la niște tipuri convenționale, abia superioare teatrului de păpușe.

5. Literatura d-lui Brăescu ridică planul topografic al armatei române într'o epocă de tranziție, tot așa dupăcum satira lui Alecsandri fixează momentul cultural al bonjurismului, prin deformarea ideilor apusene în pașoptismul național și satira lui Caragiale surprinde inadaptarea empi-



rismului nostru politic tradițional la formele occidentale. Circumscrișă la armată, din culturală și politică, satira scriitorului a devenit însă militară. Momentul ales nu e cel al lui Moș-Teacă, idol schițat într'un material primitiv, ci momentul de tranziție dela o epocă haotică la o formă mai civilizată, momentul reformelor neasimilate încă — în care satira fixează caracterele hibride ale unei duble deveniri nesincronizate: devenirea spiritului mult mai lentă decât devenirea materiei plastice.

Tabloul zugrăvit de d. Brăescu se poate reduce ușor la o schemă expresivă. Reformele au rămas încă ineficace, de oarece nu s'au scoborit din abstracția legiferării la realitatea sufletelor și n'au dat armatei decât o serie de principii și de reglemente acceptate în litera și nu și în spiritul lor. De aici, automatismul mișcărilor ce nu corespund necesităților sufletești și comicul puternic ieșit din simpla prezentare a contrastului. Aparatul funcționează în vid, ca o mașină ce hurue fără să macine ceva; viața e pur mecanică și îndărătul gesturilor automate nu e o conștiință.

Celula vieții militare e regimentul iar axa, în jurul căreia gravitează, e colonelul, din care satira d-lui Brăescu a creat o figură centrală. Nu e însă Moș Teacă; nu e împins la caricatură și nu e construit din fantezie ci prin observație ri-

guroasă. Colonelul e militarul de modă veche, terorizat, totuși, de metodele noi, de spiritul reformelor ce s'au abătut și asupra armatei ca asupra tuturor ramurilor vieții noastre publice. Dintr'un om lăsat în voia naturii lui reale, devine un fel de automat cu mișcări ordonate și principii străine și neasimilate. Deși n'a înțeles nimic din spiritul nou, se crede, totuși, reformator, așa că acțiunea lui se reduce la parada unor gesturi inutile. De aici, acea admirabilă serie de schițe: *Metoda nouă*, *Legea progresului*, *Punerea la punct*, *A căzut Turtucaia!* în care e fixată disproporția dintre efort și rezultat, dintre formă și fond, cu o precizie și discreție de ton unice. Reformismul e numai o pojghiță superficială, în dosul căreia stă omul vechiu, cu instinctele lui brutale, cu metodele lui tradiționale. Iată câte-va exemple.

Invins în lupta ce se încinge în jurul superiorității „pasului prusian“, colonelul se repede la caporal ca o fiară și „il umple de sânge, lovind cu pumnii pe bietul om, care sta în poziție, nemșcat, cu mâinele la vipușcă, așa cum îl învățase la batalion sublocotenentul Bujor Marin“. Impresionat de „metoda nouă“ a căpitanului Massacrier, care duce la tragere pe recruta a treia zi după sosirea lui la cazarmă, colonelul convoacă pe ofițeri, ținându-le o cuvântare energetică. „Citiți, luminați-vă, puneți-vă la curent cu civilizația, pentru Dumnezeu. În timp ce d-tră vă

bateți de muscă, în alte armate se lucrează mereu, se descopăr noi metode de pregătire a recrutului. Ei bine, domnilor, s'o rupem cu trecutul și să intrăm pe calea judecății, a luminii, a adevărului. V'am adunat să facem împreună o ședință practică, urmând metoda *chicheroniană* a căpitanului Marcassier". Scena, în care colonelul aplică metoda *chicheroniană* a căpitanului *Massachié* asupra celui mai prost soldat din companie, Ion din Băilești, e de înaltă comedie. Cum metoda „chicheroniană” a colonelului se lovește de inerția soldatului, uitând atunci de orice metodă, colonelul se repede furios la soldat „și cu câte-va palme fulgerătoare, brăzdează figura de ceară a voinicului cu urmele unor mâini inconștiente. Pentru cei rămași cu frunțile plecate, metoda lui Marcassier nu era nouă”. Reformele sunt deci reduse la simple forme, îndărătul cărora se ascund metodele primitive, armata e o vastă și impunătoare fațadă cu aparențe și gesturi automate. Totul se îmbină în vederea efectului. Inspecția generalului e momentul suprem spre care se încordează, mai ales, atenția regimentului; forțe uriașe se desfășoară pentru a surprinde vigența generalului, trecându-i-se pe sub ochi o serie de simulacre; farmacii ce nu servesc la nimic, „echipe speciale”, care dispar odată cu sfârșitul inspecției, efecte militare scoase din remiză numai la zile solemne. Ofițerii nu se gândesc decât la „memoriu” și la carieră. Tabloul

„goanei după carieră“ e magistral ; prin acumulare de amănunte caracteristice ni se reconstitue viața de cazarmă : adulația din jurul colonelului omnipotent, emulația de a se distinge, aprobând, exagerând, captându-i bunăvoința prin servicii mărunte, dovedind aptitudini speciale pentru gospodăria regimentului, cu aere de reformator în aranjarea unor butoaie de varză sau a unor straturi de ceapă. Din căpitanul Drăgoi, scriitorul a creat o figură reprezentativă, iar din avansarea lui, un simbol al carierei militare.

Îndărătul ofițerului inferior docil, slugarnic chiar, ațintit numai la înaintare, și a colonelului mărginit, tipicar și, totuși, cu pretenții de inovator, îndărătul vieții de „mică garnizoană“, cu intrigi mărunte, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoția inspecțiilor, îndărătul acestei lumi, în care masca ascunde realitatea — scriitorul a observat și pe soldatul român. Psihologia lui e schițată în linii sumare dar sigure : metodelor noi, el le prezintă un suflet simplu și opac, iar sălbătăciei gradaților, dintr'un fel de viclenie primitivă, le opune o prostie simulată. Obținând gloria de a fi cel mai prost din companie, soldatul Bolocan își pregătește un trai la adăpostul tuturor experimentelor. Schițele, în care e prinsă psihologia soldatului, în acțiunea lui defensivă împotriva superiorilor, sunt de o vioiciune de dialog și de o finețe de observație unice.

6. I se obiectează acestei satire caracterul anecdotic. Ne fiind verbală, necunoscând ironia și chiar umorul — *stricto sensu* — era fatal să nu se exprime prin descripție sau comentariu ci prin acțiune și deci prin anecdotă. Cum însăși viața nu e, în definitiv, decât o succesiune de fapte, punctul de plecare al discuției pornește dela realizare și semnificația anecdotei. Ea trebuie să trăiască mai întâi prin oameni, ce se mișcă, vorbesc și dau impresia realității; în al doilea rând, și numai uneori, sensul o depășește pentru a închide în ea cât mai multă umanitate. La d. Brăescu ca și la Caragiale anecdota e, firește, de valoare inegală; curentă și semnificativă uneori, ea conține cele mai adese o observație adâncă și prezintă un contrast tipic între categoria ideală și categoria reală a vieții; depășind cercul îngust al faptului povestit, ea înglobează o psihologie ce trece peste individ, peste profesie, spre a ajunge până la clasa socială și chiar până la naționalitate.

Din această ultimă categorie vom cita două schițe, de proporții și de aparențe, de altfel, modeste, dar de o remarcabilă ascuțime psihologică. În timpul refacerii din Moldova, comandanții coloanelor risipite prin sate primiseră ordinul de a împrumuta țăranilor sculele și animalele necesare muncii câmpului. Într-o dimineață, o femeie, cu o găină subsuoară, vine să-i ceară

maiorului o pereche de boi. Făgăduindu-i boii, maiorul zărește găina :

— „Ce e cu găina aia ?

— Ia așa dela mine, că curată pomană îți faci.

— Nu, femeie, boii ți-i dau degeaba.

— Las', conașule, s'o mănânci mata să-nătos.“

Ne voind s'o primească fără plată, maiorul o întreabă cât costă. Femeia răspunde liniștit : treizeci și cinci de lei. Indignat, el se răstește :

— „Dă-i cinsprezece lei, Ioane, și să vină pe seară să-și ia boii.

— Așa n'o dau, — și, repezindu-se, smuci mânăioasă găina din mâinele soldatului.

— Bine, femeie, nu ți-e rușine ? Ce fel de oameni sunteți ? Eu îți fac bine și d-ta vrei să mă jupoi... treizeci și cinci de lei pe o găină... ai mai pomenit d-ta de când ești ?

— Dac'ășa se vinde la târg...“

Admirabilă formulă a simplismului intelectual : deși ar fi dat găina pe nimic, femeia n'o poate vinde cu mai puțin de cât se vinde la târg. A dărui și a vinde rămân pentru dânsa noțiuni complet separate ; în ideea ei simplă, nu se poate precipita procesul unei asociații sau al unui compromis de noțiuni.

In *Superstiție*, o țărancă violată de șase trompeți de artilerie își țipă necazul în gura mare. Trecând pe acolo și îngrijat de reputația regi-

mentului, colonelul îi dă un pumn de bani să-și cumpere o vițică.

— „Și mâine să vii pe la mine, că eu tot îi pedepsesc. Nu pot să-i las așa. Ii bat și îi dau în judecată.

— Ba nu, conașule, săru mâna... nu-ți fă păcatul ăsta... Dacă nu te superi mata - adaogă după un timp femeia codindu-se, întinzând mâna cu sfială — să le dai câte un franc, așa dela mine, să-mi trăiască vaca, că-i de haram“.

Superstiția îi înăbușe noțiunea cinstei; ca „să-i trăiască vaca“, femeia răsplătește pe cei ce-o pângărise... Am citat anume aceste două schițe pentru a dovedi că observația scriitorului poate trece și dincolo de lumea militară și, prin anecdote simple, își proiectează lumina în colțurile cele mai întunecate ale sufletelor.

7. Problema stilului i s'a pus și d-lui Brăescu ca și d nei Hortensia Papadat-Bengescu. Pe când autoarei *Bătrânului* i se obiecta abundența, d-lui Brăescu i se obiectează, dimpotrivă, simplitatea stilului. Prin atribuirea unei existențe prin sine, independentă și nu funcțională, eroarea rămâne, în fond, aceiaș, întrucât nu există un stil, ci mai multe; stilul nu e un corp rigid, ci un raport între conținut și expresie. Variabil, calitatea lui nu se determină după anumite principii fixe ci în fiecare caz în parte; propriu la un scriitor, el devine impropriu la altul. Panlirismului d-nei

Hortensia Papadat-Bengescu trebuia să-i răspundă un stil impetuos, exaltat și prolix; obiectivității d-lui Brăescu i se cuvenia simplitatea hainei verbale. Opuse prin calitățile lor formale, ambele stiluri sunt totuși identice prin raportare la conținut; diferite, ele exprimă cu precizie temperamente diferite; ritmul extern corespunde ritmului intern. Prin faptul că e un raport și nu un lucru de sine stătător, orice stil trebuie cercetat în funcție de conținut. A analiza numai unele fraze, înseamnă a separa cele două elemente inseparabile ale oricărei opere de artă, forma și fondul, ce se condiționează atât de automat încât, determinând caracterele fondului, determinăm și natura expresiei lui. Caracterul pur obiectiv al satirei d-lui Brăescu îi dictează, deci, și condițiile generale ale stilului: lipsit de lirism, el nu va avea culoare și avânt; necunoscând bogăția, va ignora prolixitatea; tinzând numai la obiectivitate, se va șterge cu discreție în dosul obiectului; unii îl vor găsi prea cursiv; nimănui nu-i va părea însă impropriu. Deși mai puțin lucrat, el e, în definitiv, tot din specia stilului lui Caragiale. Caragiale a fost, negreșit, un mai mare artist al cuvântului; caracterul mai complex al satirei lui i-a influențat însă și stilul. Obiectiv de cele mai multe ori, el ascunde adesea și intenții; prezența scriitorului se trădează prin stilism; ironia însăși nu e decât o figură de cugetare, care are nevoie de artificii de expresie.



Stilul lui Caragiale este, deci, mai colorat și mai personal și, în acest înțeles, mai literar; stilul d-lui Brăescu e mai șters. Lipsit de epitetul rar și de cuvântul strălucitor, acest stil este însă de o proprietate desăvârșită; topit intim cu fondul, aproape nu se simte. Inexistența stilului într'o operă de artă ce tinde spre obiectivare devine o calitate remarcabilă.

8. Tehnica satirei d-lui Brăescu este, de altfel, ca și la Caragiale, de ordin dramatic. Descripția e în al doilea plan; dintr'un fond sumar indicat, se desprind tipurile, schițate nu exterior și prin comentariu ci prin propriile lor cuvinte, așa că, de ar ajunge la acțiuni mai complicate, am avea adevărate piese de teatru; procedând numai prin gesturi rezezi și vorbe, rămânem în schița dialogată. În afară de satirele de un caracter mai epic și de o construcție mai complexă, ceiace isbește în opera d-lui Brăescu sunt tocmai aceste schițe dialogate, de aparențe modeste dar totuși pline de viață, din care vom da un singur exemplu.

În noaptea Invierii, un pluton de soldați, cu lumânările în mână, stă nehotărît la un răscruciu, neștiind încotro s'apuce:

— „Care ești mă din București?“ strigă înjurând caporalul care-l comandă.

— „...“

— „Ieși mă înainte, care ești din București, n'auzi?“

— „Năstase...“

— „Năstase e dus la d-l Căpitan“.

— „Altu care mai ești mă din București?“

— „Eu, da nu's din București...“

— „Da de unde ești?“

— „Eu sunt din Ilfov?“.

— „Unde vine aia?“

— „Tot București se chiamă, da vezi că...“

— „Păi nu ești din București?“

— „Ba sunt din București“.

— „Păi de ce nu spunea, mă camarade, că ești din București?“

— „Am spus, don căprar, da vezi eu nu sunt din București, eu sunt din comuna Sărulești, jud. Ilfov“.

— „Va să zică cunoști stradele?“

— „Stradele le cunosc.“

— „Unde vine strada aia de spunea don locotenent... Sta... Star...“

— „Stavrichi...“

— „Stăvăreanu...“

— „Stăvrescu...“

Strigau oamenii pe întrecute, așezându-se pe marginea trotuarului.

— „Cum îi zicea, mă?“

— „Care stradă?“

— „Aia, unde ne așteaptă don sulocotent la biserică...“

— „Păi, nu știi cum îi zice... dacă nu sunt din București... Să fiu din București, nu mi-ar fi frică... m'aș duce cu ochii închiși... la mine te duc unde vrei... Năstasă, ăla dela D-I Căpitan, ăla știe în București“.

— „Știe ăla?“

— „Știe, don căprar, ăla a fost precupeț, te duce la *poștie* și la *marmizon*...“

— „Da biserica o cunoști, mă?“

— „Care, don căprar?“

— „Aia unde ne așteaptă don sulocotent...“

— „Biserica o cunosc...“

— „Păi, du-ne mă la biserică!...“

— „Păi, în care stradă, don căprar?... Să știi strada nu mi-ar mai trebui nimic... te-aș duce taman acolo, că biserica o cunosc bine...“

— „Mă, care știe cum i-a zis don sulocotent la biserică?“

(Un adormit dintre ei) — „Care stradă, don căprar... aia unde ne așteaptă don sulocotent la biserică?“

— „Aia mă, aia...“

— „O fi aia de a însemnat-o cu plaivazu pe hârtia dela lumânarea mea“.

— „Ceara cui te-a închinat, aprinde o lumânare... dă-te 'ncoa la mine...“

Oamenii strânși în jurul caporalului, interesați să cunoască strada, ascultă cum caporalul silabisește cu mare greutate, la lumina unei lumânări, pe care o păzesc cu mâna să nu se stingă.

— „S, t, r, a, v, o, p, o, l, e, o, s...”

— „Strangopol!” strigă victorios caporalul...

„Ei acum știi unde vine?”

— „Ștrango... Șfrang.. Țț,” face soldatul clătinând din cap.

De altfel, nici nu mai era nevoie. Tunurile din jurul capitalei vestiau învierea.

„Drepti” strigă caporalul. „Aprindeți lumânările,” și cu capetele plecate ascultară mărturia învierii, cu gândul la biserica din satul lor“.

Vioiciunea schiței e remarcabilă și prin final se fixează chiar pe un fond adânc uman; ceva din blândețea pascală a bisericuții din sat se scoboară, deodată, peste acești oameni surprinși de marele moment al învierii pe o stradă obscură a Capitalei. Virtuozitatea formei se poate urmări, de altfel, și în alte schițe, susținute aproape exclusiv prin dialog (*Select-Club, Soldații noștri, Cum sunt ei* etc.) precum și în toate celelalte bucăți mai mari; mentalitatea simplă a țăranului, șiretenia mascată sub aparența prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofițerilor tineri, și suficiența goală a superiorilor sunt admirabil fixate în cadența vioae a cuvintelor alterne. Punându-și tipurile să se confrunte și să se caracterizeze prin arma tăioasă a cuvântului, îndărătul căruia autorul dispăre cu totul, pe lângă darul observației psihologice, scriitorul mai posedă și instrumentul expresiei teatrale. Fără să fi scris

deci teatru, el e, virtual, un temperament dramatic.

9. Mai rămâne, acum, descripția. În stilul epic, în genere, d. Brăescu e inferior lui Caragiale: nu are nici economia verbală împinsă până la lapidaritate, nici bogăția de intenții literare. Lipsit de rafinare stilistică, nu înseamnă totuși că stilul scriitorului e lipsit și de artă; observația justă a amănuntului se înregistrează în notații tot atât de juste. Iată, de pildă, cum se desprinde de viu, numai din câteva rânduri, tabloul unei căzărmi în frigurile așteptării inspecției generalului:

„Ordonanțe cu lațele ieșite de sub șepcile prea mari, cu tocurile scâlciate, soldați descinși, cu pantalonii rupți la spate, aleargă încoace și încolo, purtând cu sfințenie în mână, care o pană de căpăstru proaspăt lăcuită, care o pereche de cisme întinse pe calapoade, *sau o tunică cu care aține parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace*. În cazarmă soldații ies și intră, se întorc dela spălat cu rufe ude, ce par scoase dela boiangerie, rămân toți locului, scărpinându-se în cap, gândindu-se laborios unde să le întindă, lucrul fiind deopotrivă oprit, afară ca și înăuntru. La zorii săraci ai unei dimineți nouroase de toamnă în agonie, unii se văcsuesc cu picioarele sprijinite pe soclul clădirilor, scuipând de nădejde într'o *perie chială*, în timp ce la poartă un camarad

bărbierește pe gornistul de serviciu, care-și îndură osânda, lăsat pe vine, cu goarna în mână, cu capul sucit, pândind sosirea comandantului“<sup>1)</sup>).

Nimic nu lipsește din acest tablou dinamic : dela gesturile cazărmii în fierberea așteptării, fixate în realitatea și în aparența lor (*o tunică aține parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace*) și până la amănuntele cele mai modeste dar topice (*peria chială*), totul e zugrăvit cu precizie și viociune ; viziunea gornistului ce se bărbierește, «*lăsat pe vine, cu goarna în mână, cu capul sucit, pândind sosirea comandantului*» încheie magistral tabloul acestui furnicar omenesc.

Iată acum schița, tot atât de vie, a unui orășel dunărean în zi de sărbătoare : „Din capul stradei Grecii coboară dela biserică, bărbații *răși de tocmeală*, în haine negre, cu ghete late și pălărie nouă, se opresc, se ceartă, pornesc din nou cu mâinile la spate, vorbind de Diadoh și grâne. Ele, păroase, cu ochii focoși, cu buze triste, bătoase în rochii bătrânești de mătase, cu umbreluțe și mitene, pline de aur împletit, s'au oprit la colț și se complimentează, și-și jură să se revază și-și urează sănătate și poftă bună și... «*chit ai dat pe pălărie?*» și se despart, în fine, cu ochii umezi, cu *fluturări de umbreluțe, ca într'o călătorie de nuntă*. Apoi liniște<sup>2)</sup>“... Și

---

1) Echipa specială.

2) Vine d-na și d-nul Gheneral.

pentru a ieși din descripția exterioară, dând un exemplu de descripție psihologică, vom mai cita un peisagiu din *Declin*. E ultima inspecție a unui general ce urmează să treacă la pensie: „Gârbovit, clătinând din cap la fiecare pas, cu genunchii nesiguri, cu pantalonii fluturând, generalul înaintează netemut, cu privirea stinsă, obosit, indulgent peste măsură, însoțit de comandantul regimentului, care-l urmează cu un aer protector, consimțind să-i dea relații, permițându-și păreri personale, sfârșind prin a aproba totul cu o compătimire vădită, cu graba cu care se cedează maniacilor inofensivi. Colonelul îl poartă la întâmplare, fără cruțare, dela cantină pe la furaje și pe la grădina de zarzavat, iar generalul îl însoțește ascultător, ca un copil, voind a arăta că a rămas verde, *oprindu-se și minunându-se pentru a-și potoli bătăile inimii în fața unei șire de paie sau pentru a admira un răzor de ceapă pipernicită, însetată*“.

Amănuntele materiale și sufletești se înregistrează în liniile lor suprapuse. Ultima inspecție a generalului se desprinde, astfel, în notele ei caracteristice; dela primele rânduri se creiază atmosfera specială a raporturilor noi dintre superior și inferior, în care superiorul e privit cu indulgență și, ca să fie tolerat, admiră șirele de pae și răzoarele de ceapă pipernicită; e întreaga melancolie a lucrurilor ce se duc.

Privite în sine, citațiile făcute nu au o prea mare valoare stilistică și nu se susțin nici prin cuvântul rar, nici prin imagini deosebite, nici prin originalitate. Ele nu reprezintă decât transcripția exactă a unor observații exacte așa că raportate la fond, devin sugestive.

Indărătul operei scriitorului este spiritul de observație, în afară de observația satirică, care prin îndreptare spre lumea morală pe baza contrastului, presupune, în fond, o stabilire de raporturi și, prin urmare, un proces intelectual; am arătat că la baza operei d-lui Brăescu este tocmai contrastul între categoria ideală și cea reală a vieții omenești. Pe lângă acest simț superior, de valoare mai mult morală, d. Brăescu are și spiritul de observație a amănuntului caracteristic. E un scriitor care vede, ale cărui rare descripții sunt, de altfel, mai mult dinamice decât statice. Câteva încercări (*Balul Prefecturii*, *O carieră*) abundă chiar în atâtea amănunte încât reușesc să ne dea, fie atmosfera unui orașel de provincie, în elementele lui complexe, fie psihologia unui individ integrată în cadrele largi ale unei cariere — semn că scriitorul e pregătit și pentru roman.

10. În cercetarea literaturii scriitorului ne mai rămân câteva observații asupra compoziției, ce se impun cu atât mai mult, cu cât tendințele



tuturor încercărilor moderne se îndreaptă împotriva ei. Compoziția pare un obstacol al liberei expresii; romantismul îi dăduse o lovitură acum un veac, iar simbolismul s'a încercat și el s'o disolve; sub o formă și mai violentă, expresionismul contemporan pleacă dela principiul pulverizării genurilor literare. În fond, lupta e între subiect și obiect și orice afirmație a personalității se face în dauna legilor ce par a îndigui sloboda expansiune a talentului. Prin negarea valorii obiective a naturii, căreia voește să-i substituie numai valoarea de interpretare a artistului, expresionismul reprezintă, probabil, reacțiunea cea mai integrală împotriva compoziției. Determinată de legile interioare, organizarea este, totuși, la fundamentul oricărei creații biologice sau artistice. Lupta în contra ei nu va putea avea, deci, decât succese parțiale; prin introducerea principiului evoluției genurilor, va împiedica numai procesul osificării lor. Organizarea e, de altfel, o calitate prin excelență latină, așa că, în fața sistemului defensiv al spiritului latin, romantismul și simbolismul și-au frânt în zadar lăncile; adaptându-se formelor temperate ale geniului nostru, din revoluționare au devenit pașnice; expresionismul, pe de altă parte, n'a găsit încă nici un ecou în literaturile mediteraniene. După ce a modelat fața lumii întregi, organizația romană subsistă și azi, intactă, în toate producțiile spiritului latin, așa că, dacă la noi, de pildă,

acțiunea d-lui Lucian Blaga a pulverizat poezia la senzație și imagine, organizația rămâne încă vizibilă și în aceste imponderabile; nimeni nu ne-a dat imagini mai organice și mai integral construite decât însuși d. Blaga.

Obținerea unui maximum de efect printr'un minimum de efort, e principiul oricărei compoziții. Reducerea la unitatea impresiei nu este, deci, o lege arbitrară ci o necesitate psihologică, o condiție esențială a artei, pe care n'o cerem dela scriitor ca o zadarnică simetrie exterioară ci ca o categorie a sentimentului estetic. Ea presupune însă o stăpânire a mijloacelor de realizare atât de definitivă, încât n'o găsim decât la maturitate. E firesc, deci, ca unele din cele dintâi schițe ale d-lui Brăescu să fie lipsite de compoziție și chiar una din cele mai bune, *Legea progresului*, să sufere de contaminarea a două serii de fapte. Pe încetul însă compoziția devine mai sigură, amănuntul inutil este înlăturat, luminile converg spre unitate, efectele parțiale se strâng într'un efect unic. Cele mai multe schițe ale d-lui Brăescu au ajuns, astfel, caracteristice prin arta de a rezuma o acțiune, o situație, un tip, printr'o singură trăsătură expresivă.

Cu înlăturarea începutului încă neconvergent, schița *Oale sparte*, de pildă, poate fi un model de gradație a efectelor. In timpul unei boli moliptoare de ochi, generalul recomandase batiste

curate, pe care soldații le purtau cu ordinul ca să... nu le întrebuițeze. La inspecție, prin întrebări și îndemnuri perfide, generalul face pe un biet soldat să-și șteargă arma cu batista și apoi, nădușit, să și-o treacă pe față și pe la ochi :

— „Îți place, colonele?... Iată cum se execută ordinele mele“.

Și, urcându-se în trăsură ce-l aștepta afară, dispăru fără a saluta pe nimeni.

— „Eu n'am ce vă face. Dacă nu vreți să țineți seamă de ordinele regimentului — o să vă notez și eu în memoriu“, zise încruntat colonelul și ieși amărît pe urmele generalului.

— „Efectul inițiativei!“ intonă sarcastic, la rândul său, maiorul. Aveam toată încrederea... credeam că am cu cine mă înțelege...“

— „Domnule maior...“

— „Mă rog, d-le căpitan, nu te-am întrebat nimic. Ți-am spus eu ceva? Constat. Consecințele o să le vezi d-ta pe urmă.“

— „Bine, domnule sublocotenent,“ izbucni căpitanul după plecarea maiorului. „Ți-am lăsat toată libertatea... să faci ce vrei. Spune d-ta singur, ți-am cerut eu socoteală când vii și când pleci? Luat-ai vre-o pedeapsă dela mine? Făcutu-ți-am vre-o observație?... Mărturisește d-ta singur?“

— „Domnule căpitan, vă spun pe onoarea mea...“

— „Nimic... nu voiu s'aud nimic! Te rog de mâine să poțtești regulat la serviciu, că te 'nchid... imediat. Scurt și cuprinzător.“ Și plecă necăjit, cu chipiul pe ceafă, trântind ușa în urma lui.

— „Sergenți sunteți voi?... Uite hal de gradați! Așa v'am învățat eu? Ei las' dacă e așa vorba. Diseară toți gradații la închisoare... Vă învăț eu minte!...”

— „Care ești ăla, care te-a întrebat d-l general? Ieși la linie!“ strigă sergentul major, până a nu ieși ofițerul pe ușă. „Dă-te 'ncoa la mine, camarade... candela și mânăstirea...”

Dar tăcerea de moarte ce domnia în cameră nu fu turburată de nimeni. Soldatul, presimțind ce-l așteaptă, dezertase.

În gama ascendentă a mâniei olițerilor, odată cu descreșterea gradului, dezertarea soldatului produce un efect neașteptat. Efectul neașteptat, deși logic, încheie multe din schițele d-lui Brăescu; alteori, scriitorul întrebuițează procedeul *leitmotivului*: o replică dela început revine la urmă într'o situație neprevăzută. Plecând de acasă în bombănitul nevestei: „nu trebuia să te însori, dacă nu ești în stare să ții *trenul* unei femei“, căpitanul Vărgatu își îndreaptă pasul îngrijorat spre cazarmă. Strâmtorat de aceleași nevoi, plutonierul Bucurel strângea tocmai în acel moment banii recruților, sub cuvânt că-i vor avea mai

sigur la dânsul. Surprinzându-i şiretenia, căpitanul confiscă el banii ca să-i păstreze şi mai bine :

„Pătruns de o bucurie internă, se 'ndreptă liniştit, uşure spre uşă, urmat de Bucurel ca de un câine plouat.“

— „Trăiţi, don' căpitan!“

Dar căpitanul mergea fără s'audă.

— „Trăiţi, don' căpitan, repetă Bucurel, tuşind pentru a-şi drege glasul.“

— „Ai?“

— „Daţi-mi voe să vă spun ceva.“

— „Cântă!“

— „Eu, după cum ştiţi şi d-voastră, sunt în-surat. ...Acu o săptămână mi-a născut nevasta un băiat ...şi așa eu acu, n'am cu ce să-l botez...“

— „Păi ce făcuşi solda?“

— „Patruzeci şi cinci de lei... ce să fac mai întâi?“

— „Patruzeci şi cinci de lei... ce e de colea?... alţii trăesc şi cu mai puţin...“

— „Am avut cheltueli... moaşă, doctorii...“

— „Ține, să mi-i dai la soldă.“

— „Nu-mi ajunge, ce să fac cu un pol?... d-voastră nu vă gândiţi?!...“

— „De, mă băete... n'am ce-ţi face“, şi plecă. Dar după câţiva paşi, întorcându-se, îi aruncă în obraz cu severitate :

— „Nu trebuia să te însori, dacă nu te sim-ţiai în stare să duci trenul unei femei...“

Prin darul de a prinde contraste și stabili raporturi morale, dar și prin observația amănunțului topic, prin puterea de a și însufleți tipurile, dramatizându-le, prin arta compoziției, dar, mai ales, printr'o desăvârșită obiectivitate, care-i caracterizează și diferențiază satira, literatura d-lui Brăescu are nu numai caracterele talentului ci și cele ale clasicității. Căci, încăodată: to-pirea artistului în opera, pe care a creat-o, to-tuși, atât de personal, este semnul cel mai sigur al artei clasice — și deci durabile.

1922.

---

## V

**Hortensia Papadat-Bengescu :** 1. „Ape adânci“. 2. „Scrisorile către don Juan în eternitate“. 3. Lupta împotriva misterului feminin. 4. Concepția pasiunii. 5. „Bătrânul“ un an înainte de a fi reprezentat. 6. „Bătrânul“ la reprezentare. 7. „Femeia în fața oglinzii“. 8. Lirism și analiză. 9. Stilul.

1. În urma propunerii d-lui Brătescu-Voinești, Academia română și-a luat dreptul de a premia și cărți ce nu solicită vre-un premiu, din modestie sau din mândrie, sentimente de o potrivă de respectabile, întrucât într'o epocă de competiție universală, a nu cere și, mai ales, a nu aștepta nimic, e o atitudine de o rară frumusețe etică. Sunt merite ce trebuiesc căutate, nu pentru că stau ațipite într'o deplină necunoaștere de sine, ci pentru că-și găsesc rațiunea suficientă în simplul fapt al existenței lor; nu poți bănui crinului de ce nu solicită vre-o răsplată pentru imaculata lui splendoare.

Binevenită, hotărîrea Academiei mai rămânea să fie și realizată. Alegând din toată truda scrișului literar a unui an, fără constrângeri de re-

gulament, Academia ar fi putut avea meritul inițiativei. Așteptare zadarnică: propunerea d-lui Brătescu-Voinești s'a votat fără folos, de oare ce niciodată nu s'a dat cui n'a cerut. Talentul poate fi liniștit: laurul Academiei nu-l va tulbura din nepăsarea lui printr'o recunoaștere inutilă. Rareori Academia putea, totuși, descoperi mai ușor un talent atât de puternic și de nou ca talentul autoarei *Apelor adânci*, al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

„Ești suferința și desfătarea mea“ — spunea cineva și, poate, am spus-o cu toții în vre-o împrejurare oarecare; în fața acestor *Ape adânci* și uneori numai tulburi, cititorul își exprimă aceeași suferință și desfătare; s'ar întrerupe bucurios, de nu l-ar ademeni, totuși, ceva. „Și cu tine și fără tine, viața-mi e cu neputință“ — scria îndrăgostitul Mecena nevastei lui, și în acest strigăt geme sufletul celor chinuiți și desfătați de eternul feminin. Literatura scriitoarei e femee; atrage, făgăduiește fericiri, pe care nu le dă; ridică piedici, peste care numai puțini trec cu plăcerea greutății învinse, mângâie, sgâriind, și te lasă cu o nelămurită senzație de plăcere și de nemulțumire. Nu fără șovăire pășește, deci, criticul pentru a se lămuri pe sine și pe alții, încercând să definească natura talentului contradictoriu al scriitoarei.

Unui scriitor i se pune dela început întrebarea :



ce crează? știe să răspândească suflarea vieții în plămada ce-i așteaptă întipărirea degetelor puternice? Această problemă a creației în sens epic este, deci, o problemă supremă, care la d-na H. P.-B. nu se pune din nefericire, decât o singură dată, în *Femei, între ele*, cea mai bună bucată din întregul volum.

În al doilea rând, vine întrebarea: cum povestește scriitorul? Nici într'un fel. D-na H. P.-B. nu povestește nimic, căci, deși prozatoare, nu are încă simțul epicului, nu desfășoară nici o acțiune organică cu un început și un sfârșit. Prin natura ei subiectivă, literatura sa e impresionistă, dar nu și prin lipsa de mobilitate și de superficialitate. *Apele adânci* sunt și voiesc să fie adânci; analiza se scoboară prea inciziv și prea migălos pentru a se mărgini la fixarea unor impresii fugare. Prin calitatea spiritului analitic și, mai ales, prin abuzul ei, scriitoarea nu reușește, așadar, pe deplin în literatura impresionistă, fiindcă, pe când impresionismul se mulțumește cu suprafața vieții, d-na H. Papadat-Bengescu caută și dimensiunea adâncimii; în subtilitatea chinuită a frazelor, d-sa pare că ar căuta și dimensiunea a patra, de unde poate și impresia de neisprăvire pentru cititori ce s'ar mulțumi, de altfel, cu mai puțin. Am clasă literatura scriitoarei în categoria poemelor în proză și *Dorința*, de pildă, s'ar apropia de formula unui astfel de poem, și chiar și înalte câteva bucăți sunt anumite cuplete și extaze

lirice, care nu aşteaptă decât forma versului; nici *Marea* şi nici *Femei, între ele*, nu pot fi, totuşi, considerate ca poeme în proză, pentrucă n'au nici poezia suficientă, nici armonia formei sub care ne-am deprins să vedem poezia.

Din greutatea întrebării, pe care ne-o punem la fiecare pagină, vine poate şi sentimentul intim de nemulţumire, întrucât e o nevoie primară a minţii de a ne fixa în determinări sigure... Literatura scriitoarei scapă oricărei formule; nu e nici operă de imaginaţie creatoare, nici operă de sentiment, dar va ajunge poate operă de analiză psihologică, deoarece în *Femei, între ele* se întrezăreşte putinţa unui roman psihologic, desbrăcat de impresionismul neîndestulător şi de lirismul înfrânat de spiritul analitic.

În genere, deşi nu povesteşte încă nimic şi nici nu crează, această literatură *adânceşte* şi prinde o serie de momente psihologice fără legătura unei acţiuni. În *Marea*, de pildă, impresionismul se clatină între subtilitatea reală şi obscuritatea voită, cu arabescuri interesante în jurul unor subiecte întâmplătoare ale simţului comun; cu piroteală filozofică, cu mici extaze, cu elanuri lirice; cu puterea de a răspica lucrurile în firicele nevăzute; cu observaţii incizive şi cu îngrămădiri de icoane ce vor să subtilizeze şi mai mult cugetarea, — din care nu se poate însă ascunde sfortarea şi oboseala

— iată cea dintâi formă a literaturii scriitoarei.

Cu mult mai adâncă și mai aproape de creație e, după cum am mai spus, bucata cea mai lungă de volum: *Femei, între ele...* Scăpată din impresionismul filozofic și trudnic al lui Maeterlinck, scriitoarea se îndreaptă spre romanul de analiză psihologică, dându-ne pagini admirabile, în care sufletul feminin e zugrăvit cu toate perversitățile și ispitele apelor adânci și tulburi. Din eternul feminin, ea desprinde momente trecătoare ce tulbură și amețesc, și pe care nu știm de le urmărim numai pentru realizarea lor sau și din curiozitatea pururi nesatisfăcută a sensualității, ca de pildă, în „poveștile ochilor“ cu senzații necunoscute și orizonturi indefinite. Prin această putere de a analiza sufletul feminin și de a ne chinui imaginația prin nu știu ce sugestie, scriitoarea va ajunge să ne dea romanul psihologic, pe care-l așteptăm ca ceva firesc dela creatoarea siluetelor feminine din *Femei, între ele...*

Câteva cuvinte despre stil și limbă. Și aici „și cu tine și fără tine“. Nu se poate tăgădui scriitoarei o evidentă originalitate de stil, în care intră și multă voință, ca în tot ceiace trece din inconștient în conștient. Gânduri subtile turnate într'o formă abruptă, șirag nesfârșit de imagini, de natură mai mult intelectuală și

abstractă, revărsate fără stăpânire și fără măsură ; o originalitate de expresie, care, lipsindu-i armonia internă și frumusețea statică pentru a ne satisface, produce o încordare obositoare a stilului, mărită prin tendința vizibilă de intelectualizare a lucrurilor celor mai plastice. Dar dacă stilul scriitoarei e numai inegal, limba e uneori supărătoare prin goana frenetică după neologismul ne-armonic și inutil, nereținut de frâna simțului estetic al limbii.

1919.

2. Literatura feminină urmează nu numai condițiile sufletești ale sexului ci și condiția lui socială. Femeea trăește în lumea sentimentului ca într'o lume proprie. Funcțiunea ei primară e de a iubi. Amorul o mlădie ca pe un metal topit în nenumăratele forme ale dragostei, o aruncă în extaz mistic dinaintea Pelerinului divin sau o încovoae în fața leagănului. Amantă și mamă, iată cele două tipare ale eternului feminin. Intre o porumbiță și o femeie sunt corespondențe ce le apropie, în unele privinți, mai mult decât de porumbel și de bărbat ; aceleași instincte puternice le stăpânesc și le conduc : femeia și femela iubesc la fel, iar, în fața primejdiei, își apără puiul cu acelaș devotament matern. Dacă porumbițele ar avea o literatură, s'ar asemena cu literatura celor mai mari scriitoare contimporane. Ca și în poeziile Contesei de No-

ailles sau în proza lirică și incizivă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, sforțarea supremă a artei lor s'ar îndrepta spre umila bătae a inimii, ce incendiază și transfigurează universul întreg...

Viața socială modelează și înfrânează totuși instinctele... Intre pisica, ce-și cântă cu desperare amorul pe streășina casei și femeia, ce și-l înăbușe în piept — nu e atât o deosebire de scară biologică, pe cât una de educație și de constrângere socială. Dacă instinctul e acelaș, expresia lui variază; educația și rolul social îi impun femeii anumite rezerve și-i învăluie în pudoare instinctele. Ferocitatea felinei amoroase se mlădie în gesturi ce nu mai îndrăsnesc să se mărturisească, și din a căror reținere iese un nou izvor de poezie, poezia misterului feminin. Cum o femeie nu vorbește ci șoptește, nu se declară ci sugerează, literatura ei devine o adevărată *criptografie*: un svon de cuvinte misterioase, de senzații acoperite pe jumătate, un vag poetic, o literatură cu cheie. Lipsită de orice inițiativă în dragoste și fără puțința expresiei clare a bătăei inimii sale, femeia ne-a dat, în chip firesc, o literatură de umbră și de șoaptă, de mister și de alcov capitonat. În mijlocul acestei literaturi rituale a unei dragoste, mai mult suspinată decât afirmată, literatura scriitoarei, păgână până la impudiciție și incizivă până la sfâșiere, își fixează originalitatea.

În locul discreției silite și convenționale a dorințelor ascunse după perdeaua vorbelor măsurate, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu aduce, așadar, o notă de trufașă libertate, mai ales în „*Scrisorile Bianței Porporata către Don Juan, în eternitate*“. Personalitatea scriitoarei se șterge, firește, pentru noi în necunoscut, lăsând în față numai pe Bianca. Cum artistul trece îndărătul operei, pentru timpurile ce vor veni, nu va trăi decât fragila adunare de cuvinte a creației sale. În fața scrisorilor Bianței Porporata simțim o emoție impersonală, ce ne ridică dintr’odată în lumea ficțiunii, din care se desprinde un răspuns deslușit :

BIANCEI PORPORATA,

PE PAMÂNT

ii răspunde

DON JUAN,

DIN ETERNITATE.

„Bianca, slovele tale muritoare au ajuns până’n eternitatea mea. Prin șgomotul armelor și al războaelor, cuvântul tău cald și dorința înflăcărată a inimii tale au răsbătut cu anevoie, — dar au răsbătut ! Nu este oțel cât de călit, pe care să nu-l străpungă subțirea săgeata a Amourului și nu sunt spații, pe care să nu le străbată raza ochiului de femei ce iubește sau numai dorește.

Sunt în eternitate, sunt deci dincolo de rău și de bine ; am trecut în lumea contemplației, pe

pajiștea de asfodele a Câmpiilor Elizee, unde se primblă nemuritorii, senini și împăcați, vorbind de zădărniciile vieții de odinioară, din a căror trudă am scos picătura de înțelepciune câștigată abia în clipa când nu mai avem nevoie de ea. Robi ai sângelui năvalnic, înțelepciunea e rodul cuvintelor goale... Vorbesc ca un „bachiller“ dela Salamanca, deși nu mi-am trecut tinerețea pe băncile școalei, și în viața mea de acțiune n'am avut timp și de meditație, pentru care mi-a rămas eternitatea întreagă ; cu toate că nu mi-au plăcut niciodată vorba și scrisul, din lumea spiritului pur nu-ți trimit, totuși, decât vorbe...

Bianca, în rândurile tale, în care înfloresc toate garoafele roșii ale dorințelor, și în care licărește ochiul verde al păcatului, în aceste rânduri, care ar tulbura și palidele umbre ale Câmpiilor Elizee, fericite și fără dorinți, îmi scrii într'o superbă expresie a simțurilor tale :

— „Juan ! n'ai trecut de geaba prin țara și locul meu. Sunt gata. Cu încetul floarea păcatului ce răscolește pretutindeni își coace semințele în parcul grădinilor mele, păzite cucernic de Don Camillo.

*Bianca Porporata a înflorit superb numele ei alb și roș în urma drumurilor tale.*

*Juan, numai odată n'ai cules. Și în buchetul tău e parfum de crin, dar crinul lipsește“.*

Sau :

— „Nu vrei, Juan, să vii să astâmperi tu ce a trezit amantul meu, vântul, și nu a săturat ?“.

Cuvinte ce nu trebuiesc scrise niciodată, și-o spun eu, don Juan, căci, de nu sunt bărbatul ideal, omenirea a găsit că sunt amantul ideal. Bianca, te iubești... Ochii îți urmăresc cu exaltare firicelele albastre ale vinelor pe sub marmora pielei cu grăuntele des, curba grațioasă a brațului, arcu fin al cotului, îți îndrăgești mișcarea unduoasă a trupului. Indrăgostește-te de tine, pentru că dragostea ta cere dragostea noastră... Cultivă-ți formele, dar nu ni le arăta în jocul lor natural, nici nu le ascunde ci aruncă peste dânsule vâlul subțire al pudoarii, ce le învâluie fără a le acoperi. Nu ne farmecă splendoarea formei marmoreene, ci misterul ei; brațul presimțit e mai frumos decât brațul văzut; gâteala femeii e în slujba iluziei. De mă aștepți din eternitate, așteaptă-mă, — dar nu mi-o spune, căci, de am venit câteodată unde eram așteptat, am venit întotdeauna unde nu mă aștepta nimeni. Am iubit tot felul de femei, și brune și blonde, și proaste și deștepte, și frumoase și urite, și bogate și sărace, și cinstite și ușoare, și nobile și simple fete dela țară; n'am avut deci un ideal practic și nici n'am căutat „femeia“ în varietatea tipului ei. Un singur lucru le lega la un loc: *misterul*, un singur lucru m'a ispitit și m'a încordat: *obstacolul*. Am iubit tot ce nu-mi era îngăduit să iubesc; am iubit logodnicele altora, ispita fruc-



tului oprit ! Făgăduită altuia, nu m'am dat îndărăt nici în fața unui biete țărance nu pentru că mă împingea instinctul răului, ci ispita tainei. Iată pentruce Amorul m'a abătut prin toate mănăstirile păzite și n'am simțit voluptate mai mare de cât când am smuls din brațele Pelerinului divin logodnicile lui crescute de mult timp în fumul tămâiei : profanare, — dar ea mi-a suflat ca un uragan prin strunele simțurilor deslănțuite. În rătăcirile mele n'am cătat nici odată spre ferestrele deschise, ci mi-am aruncat privirea numai spre cele zebrelite. De-am bănuit numai ochii unei fete după zebrele, n'am mai plecat ; un tutore gelos m'a ațâțat și mai mult ; castitatea m'a înverșunat, trezind în mine forțele neistovite ale dorinții nesatisfăcute. Ca în fața unei cetăți mi-am săpat șanțurile de apropiere, pierzând o vreme, pe care mi-aș fi putut-o cheltui în succese fără glorie. Le-am disprețuit, totuși, căci ceia ce-am dorit și dorim cu toții e *imposibilul*... Iată, Bianca, ce aveam să-ți răspund din eternitatea mea și să mă crezi : e întâiași dată când am făcut literatură...

#### DON JUAN, DIN ETERNITATE

Răspuns de erou romantic din vremea sombrelui-cavaleresc, a pelerinei tenebroase, a mănăstirilor, a inchiziției, a tutorilor și a ferestrelor zebrelite. Păgân în apucături, Don Juan a suferit, totuși, influența creștinismului epoci ; fără să

vrea, să simte atras de ispita transcedentalului. Nu e numai amantul cărnii, ci și al sufletului ; vrea misterul, și de nu-l caută în catedralele gotice, nici în groaza vieții de dincolo, îl sondează, totuși, în apele ochilor albaștri și negri ; nu se mulțumește cu arcul grațios al brațului Bianței, ci vrea și arcul încordat al unei conștiințe ce rezistă.

De ar fi urmat învățăturile dela Salamanca, Don Juan ar fi avut însă și viziunea unei alte lumi liberate de teroarea misterului... In antichitatea elenică ar fi văzut pe Galatea, fugind printre sălcii, pe Frinea, desvelindu-se în fața Areopagului, și din spuma mării răsărind corpul alb al Anadyomenei, a cărei goliciune n'a avut nevoie de pudoarea creștină pentru a stăpâni lumea antică. Moderna, rafinata și prețioasa Bianca, după atâtea veacuri, leagă firul tradiției și de nu râvnește la goliciunea formelor, râvnește, totuși, la goliciunea sufletului, la dreptul de a exprima în cuvinte clare gâlgâitul dorințelor ascunse. Ea este poate exemplarul unei noi feminități, pe care o putem aprecia în chip felurit, după concepții felurite, dar n'o putem tăgădui. E un semn al vremii, pe care să-l fixăm la timp, deoarece, în curând, va alerger prin toate vămile lumii, iar omenirea cucerită îi va ridica statui încununade de trandafiri...

Bianca e una din fațetele literaturii scriitoarei. Stăpânită de un suflet antic, ea nu este, totuși, o Tanagrină, de oarece severitatea lipsește grației; e mai mult o statueta Myrină, căreia coroplastul i-a întipărit o suavă sensualitate. Literatura noastră nu cunoaște o creație feminină mai liberă, mai spontană, în afirmația dorinței, fără să i se poată aduce, însă, vina imoralității, cum nu s'ar putea aduce nici statuelor goale. Deși emoția estetică primează, Bianca ar putea, totuși, ajunge punctul de plecare al unei literaturi libertine, întrucât dela artă la factură, luncarea e ușoară: — mai sigur, va deveni punctul de plecare al unei feminități, în care dorința încetează de a fi un mister.

3. Lupta împotriva misterului feminin e adevărata formulă a literaturii scriitoarei... Bianca își desvelește numai tulburătoarea ei dorință, pe când celelalte eroine își desvelesc sufletul întreg. Sensualitatea e o notă a unui suflet feminin cu mult mai complicat... În mijlocul unei literaturi de taină, opera scriitoarei e o scufundare violentă a principiului solar în colțuri de umbră. O sfârșiere, uneori o profanare chiar... Nimeni n'a proiectat până acum în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca d-na H. B.-P., sub a cărei privire implacabilă bătaia inimii se descompune în mișcări palpabile, iar sentimentul e urmărit până în ramificările lui

cele mai îndepărtate. Inima nu mai e peștera sacră a misterelor eleusine, în care se oficiază riturile iubirii. Vălul s'a rupt și, sub ochiul înfrigurat al spectatorului, apare gol mecanismul ceasornicului omenesc, în jocul liber al roțițelor. Desvelirea e cu atât mai impresionantă cu cât mecanismul sufletesc e mai complex și mai viu. Un suflet opac nu poate interesa; numai viața și mișcarea opresc atenția. Eroina tipică a literaturii scriitoarei e în continuă mișcare, cu un suflet vibrant, în care iubirea se deslănțue în uragane, iar desrobirea morții pândește la orice cotitură a vieții. Nimic nu e însă mai mișcător și mai nobil decât acest sbucium, peste care plutește suflul fatalității antice. Ii ierți și frenezia și nevroza și o mare duioșie și milă ne cuprind în fața condiției umane, care, între două neante, a creat această sublimă frământare fără rost, ca o protestare împotriva liniștii eterne ce o așteaptă...

Ne îndreptăm cu siguranță spre feminismul integral, așa că urmașii noștri vor trăi sub regimul egalității totale. Înaintea inevitabilului, ne închinăm. Sunt însă romantici, ce și închipue că numai în ziua când femeile vor avea toate drepturile își vor da seama de ceea ce au pierdut, întrucât podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsa de drepturi, și cu farmecul fragilității au cucerit lumea. Vor câș-

tiga toate drepturile noastre, dar vor pierde unica armă a sexului lor, maiestatea slăbiciunii. Din ziua când cu toții, fără deosebire, vom fi încordați spre aceeaș bucățică de pâine, stropită cu sudoare, omenirea va fi pierdut ceva din poezia feminității. Eroinele d-nei H. P.-Bengescu nu sunt, totuși, feministe. Singura lor preocupare e spasmul inimii, pe care urechea scriitoarei îl percepe și îl descompune, în timp ce ochiul străbate până în adâncul sufletului lor, desvelind jocul delicat al emoției. Ceva din taina feminității se scutură în aceste pagini de analiză incizivă. Deși fără nici o legătură cu revendicările feminismului de azi, acțiunea literară a scriitoarei ar putea părea paralelă prin convergența scopului: despoierea feminității de atributul tainei. Dar și aceasta poate e numai o iluzie romantică, pe care o va risipi un viitor apropiat.

4. Unicul obiect al literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu e, după cum am spus, sufletul feminin în unduioasa lui mobilitate, în abnegație ca și în trădare, în sublim ca și în josnicie. Dela o femeie nici nu ne puteam aștepta decât la o literatură subiectivă. Până aici scriitoarea își urmează, deci, condiția sexului. În locul lirismului obișnuit, mai găsim însă și o rară putere de analiză. Literatura sa nu e exaltarea sentimentului, violenta reclamare a dreptului de fericire, cu care ne-a deprins romantismul feminin; nu e

explozia lirică sau exuberanța sensorială, cu care ne-a învățat Contesa de Noailles ; nu e langoarea vapoasă, sensibleria rafinată și discretă a unei palide literaturi lipsite de nerv și de viață, — ci apriga incizie a unui instrument de precizie în jocul complicat al inimii feminine. Rigoarea interesului științific domină, într'o disecție, în care sentimentele sunt urmărite până în cele mai depărtate aderențe, cu o rece pasiune de cercetător al adevărului... E o atitudine bărbătească, fără duiosie și sentimentalism, pornită din setea cunoștinții pure. Feminină prin obiectul studiului său, literatura scriitoarei este, deci, virilă prin procedeul riguros științific, prin ton și prin eliminarea dulcegăriei și a sentimentalismului.

Limitată la psihologia feminină, era firesc ca această literatură să se fixeze aproape exclusiv asupra iubirii, totuși, nu într'un poem de dragoste ci într'un manual. Nici un scriitor român nu ne-a dat o analiză mai incizivă a amorului cu toate perturbările lui de ordin fiziologic sau psihologic ; nici un scalpel n'a pătruns atât de adânc în bătaia inimii feminine. Efectele amorului sunt studiate și zugrăvite în varietatea și mobilitatea lor. Cauza rămâne însă în întunec, ca un îndepărtat pisc troenit sub zăpezi eterne, ca un mister insondabil. De unde vine amorul ? Din ce regiuni inconștiente își revarsă forța lui conștientă de sine, victorioasă și nimicitoare ? Problemă nedeslegată. Din opera scriitoarei îi reiese fatalitatea impla-

cabilă și impresionantă ca toate forțele absurde ce nu cunosc legi și nu-i dau cheia tainei; un principiu generator, de care cercetarea nu se poate atinge. Științifică prin caracterul ei analitic, în ceea ce privește cele mai îndepărtate efecte ale amorului, opera scriitoarei devine o exaltare lirică, când se apropie de forța misterioasă și infailibilă din care se naște... Literatura noastră nu cunoaște pagini mai patetice decât paginile din *Pe cine a iubit Alisia?*, în care simțim fiorul fatalității ce involburează inima omenească în jocul puterilor oarbe și nemiloase. Privit ca o fatalitate necontrolabilă și mistică, amorul scapă de epitetul moral al lucrurilor ieșite din liberul arbitru. Calificația devine o zadarnică preocupare omenească de a cataloga forțele naturii în cutiuțe determinative. Când amorul se deslănțue, nu răspundem de venirea lui; suntem victime inocente; bun sau rău, sublim sau josnic, el iese din genunea puterilor latente pentru a-și împlini rolul lui creator și distructiv...

O concepție măreață prin amploare și vehemență, care nu răspunde însă decât marilor pasiuni. Scoborită în lumea mărunță, o astfel de concepție poate deveni legitimarea comodă a unor libertine variații sentimentale, ascunse sub haina largă a fatalității. Eroinele scriitoarei au însă sufletul mare; simțim în ele pasiunea venind din zări necunoscute, crescând, umflându-se și cotropind... Spectacol măreț și impresionant,

în fața căruia măsurile noastre se culcă la pământ, supuse și înlănțuite...

O operă de artă este o forță stăpânită. Talentul scriitoarei este o forță și prin concepția grandioasă a amorului ce se ridică până la pasiune fatală și printr'o putere de analiză unică. Ii mai rămânea acestei forțe să se realizeze în măsură și în economie; îi mai rămânea stăpânirea de sine. Numai când închizi forța în gestul cel mai simplu și înăbuși efortul în atitudinea cea mai naturală, izbutești să realizezi armonia, fără care o operă de artă nu poate fi durabilă.

5. Piesa de teatru *Bătrânul* își va preciza valoarea dramatică prin optica scenei; nu e, de altfel, lipsită de nesiguranțe tehnice, ce se vor fixa însă în momentul reprezentării. Dincolo de legile teatrale, ce impun, de pildă, suprimarea unui act <sup>1)</sup> și stabilirea echilibrului între acțiune și figura bătrânului, care o domină fără a o conduce direct, opera scriitoarei e o creație cu o adâncă viață interioară, asupra căreia ne putem opri de pe acum.

Nici un scriitor nu părea mai concentrat asupra lui însuși, mai absorbit în incizia propriului său suflet, înregistrând cu precizie bă-

---

1) S'a suprimat la reprezentație.



tăile inimii, dorința sensuală a Bianței, uraganul pasiunii fatale a Alisiei sau fluxul dragostei contrariate a Manuelei; nici un scriitor nu părea mai ațintit asupra unicului fenomen al iubirii, misterios în rădăcinile lui, dar precis și tumultuos în efecte. Observația scriitoarei sondează subconștientul în fascinația ochilor aprinși de obsesia posesiei, în noaptea instinctelor ce ne împing dincolo de criteriile morale. *Bătrânul* frânge, totuși, firul inspirației subiective, întrucât scriitoarea sare în afară, fixând o umanitate diferită și multiplă; strămbătura dragostei, pe care n'o văzuse până acum, ambiția și spiritul dominator ce nu respectă nimic, stârpiciunea sufletească, vițiul și frivolitatea, resemnarea învăluită în demnitate și în refugiul unei afecții filiale și, mai ales, strălucita intelectualitate a „Bătrânului“, în jurul căruia omenirea cealaltă mișună, meschină și inutilă...

O ființă vie a intrat în literatura noastră prin apariția lui Luca Delescu, — a „bătrânului“. Un om cu o puternică viață interioară și cu o netăgăduită realitate, care trăește și prin bogata sevă a omenescului și prin precizia gestului mărunț care particularizează; un individ prins în cătușa unei tragice celule și a unor contingente jignitoare, dar și un simbol al unei umanități superioare... Un savant, un descoperitor, fixat deasupra eprubetei miraculoase, în care se sbat po-

sibilitățile de mâne. Un maniac, ursuz și ironic, care, din întunericul laboratorului său, răspândește lumina; un creier puternic organizat, cu un fel original de a vedea, inciziv, cu o lipsă de sensibilitate familială împinsă până la aparența inumanității, uman și slab însă față de Gina, cu toate apucăturile lui brusce și cu toată vorba lui în fațete ironice.

Bătrânul este înăbușit în mijlocul unei familii balzaciene: o nevestă, expulsată de mult din viața lui sufletească, cu resturi de frumusețe și de o trivialitate compactă, o fată, căutând în aventură un bărbat, o alta declasată printr'o căsătorie inferioară, un fiu redus la o viață de mici expediente și, în sfârșit, fiul mai mare, înzestrat cu talent și ambiție politică, unul din stăpânitorii zilei de mâne: — în tot, o mică lume de aprigi interese, de clevetire și de ură ce se lovește de zidul impasibil al Bătrânului, haită ce mârâie dar nu mușcă, având încă respectul instinctiv al mâinii ce-o hrănește.

La o scriitoare deprinsă numai cu analiza subiectivă a fenomenului iubirii și pentru care lumea din afară părea că nici nu există, isbește o putere de observație atât de felurită... De la silueta feciorului Frantz, ironic cu unii și respectuos cu alții, și până la puternica personalitate, masivă și impunătoare, a „Bătrânului“ avem o gamă variată a umanității turnată în tipare mo-

delate cu o mână sigură. Jean, Cleo, Fred, Codea, Maria, Frangulea : — strâmbe crâmpEE de natură omenească, degenerați rafinați ai civilizației, sau simpli calibani păroși, aventurieri lipsiți de simțul moral sau simpli imbecili ; au primit, totuși, în graba apariției lor, germenEE vieții. Viața se amplifică și mai mult în Dinu Delescu, dospit de ambiție, lucid, feroce, fără scrupule, cuceritor ; — și triumfă, complexă și bogată, în „Bătrânul“.

De natura sensorială, literatura română trăește din simțuri : în Sadoveanu din văz, în Caragiale din auz. Prin sămănătorism și prin poporanism ea s'a limitat voluntar în lumea instinctelor tânjind într'un pesimism brutal, fără floarea fină a intelectualității. Instinctele ne conduc poate pe toți dar, la oamenii culți, ele se filtrează prin straturi suprapuse, ce le deviază și le îndulcesc.

În mijlocul tendinții obștești spre primitivizare literatura scriitoarei se distinge prin rafinare și intelectualizare ; pornește de sus și se îndreaptă în sus ; e floarea unei civilizații coapte. După ce ne-a dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilități, pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza „Bătrânului,“ care, din modestul lui laborator, împrăștie belșugul unei adânci vieți interioare, nu numai prin gânduri ce se gravează în formule definitive, ci și prin tăceri pline de înțelesul solemn

al cugetării, ce plutește în totdeauna în jurul celor preocupați de înalte speculații intelectuale.

În sumbra galerie a *Bătrânului*, în care se destinde o gamă atât de variată a omenescului, dela instinctul gângav a lui Codea până la superba intelectualitate, rece și ironică, a „Bătrânului“ — mai e și o luminoasă și suavă pată de poezie feminină. Alături de Cleo, Maria, d-na Raliu sau de bătrâna Delescu, mai e și liliala Gina, ființă crescută la adăpostul laboratorului părintesc, cu lumina lui dulce și filtrată, în mijlocul gravelor preocupări ale omului de știință, în afecția distrată a tatălui bătrân. După sbuciumul căsătoriei desamăgitoare, o retragere voluntară, fără sgomot și fără despărțire, în laboratorul socrului — al „Bătrânului“ — în a cărui umbră, printre fiole și precipitate, frageda plantă a feminității nu-și pierde însă din poezie; nu se virilizează sub șorțul alb, nu se înăsprește în contactul zilnic al naturii nesimțitoare, nu devine nici pretențioasă, nici prețioasă, ci rămâne lilială, în atitudinea grațioasă a unei femei dornice de a ști și fără mândrie pentru ceia ce știe, pupilă spirituală, plină de docilitate față de înalta personalitate a tatălui ei sufletesc.

Piesa își descrie traectoria într'o direcție ce nu revoluționează tradiționalul conflict dintre bărbat și femeie. Dinu vrea să-și recucerească nevasta;

din desperare, Gina frânge însă cercul obsesiei, evadând într'o aventură fără poezie și fără indispensabilul element al sufletescului ; săvârșește, astfel, ireparabilul printr'o acțiune discutabilă prin efectele ei asupra viitoarelor raporturi conjugale și mai discutabilă încă prin pata ce aruncă asupra frumuseții morale a Ginei. Fiica spirituală a „Bătrânului“, păstrată ca o floare presată între foile unui tom erudit, ființa dulce ce-și făcuse din resemnare și demnitate unica-i armă împotriva violenței și răutății celor din jur, nu putea cărmi spre aventură, decât prin impulsul acelei nevroze feminine, din care scriitoarea și-a făcut un domeniu de analiză, trecând de măsurile și criteriile noastre... Gina se reîntoarce în laboratorul „Bătrânului“ cu aceiaș resemnare, dar ceva din demnitate și din poezie i s'a scuturat în aventura ei de o noapte, care nu rezolvă nimic, deși o umbrește mult.

Piesa pare a fi aceasta, și chiar e aceasta, de ne mărginim la anecdotă și acțiune ; de fapt, însă, interesul nostru nu merge spre conflictul dintre Dinu și Gina ci spre legătura spirituală dintre „Bătrân“ și Gina, un fel de adoptare sufletească împinsă pentru mințile vulgare până la suspiciune ; pentru noi, un admirabil exemplu de afectivitate electivă, care, neținând seama de obligațiile sângelui, își trage substanța din miracolul consonanțelor sufletești. E între Gina și

tatăl ei spiritual un flux de idei și de sentimente: — de o parte, o receptivitate grațioasă și docilă, iar de altă o nevoie de apostolat sub forma cuvântului aspru, în care tremură totuși dragostea conținută; e între dâșii solidaritatea afectivă a oamenilor, pe care mediul vulgar i-a aruncat într'o singurătate studiosă, ce ne face să ne gândim la intervertirea legendei lui Oedip și a Antigonei... Nu un Oedip orb, rătăcind la brațul Antigonei pe potecile pline de leandri dela Colonos, ci un Oedip retras în laboratorul lui, de ușa căruia se lovesc ura și clevetirea familiei; un Oedip, înduioșător de câte ori se pierde în „lume“ pe urma Antigonei sale în prada instinctului de posesiune al unui om voluntar. Și când Antigona a găsit o soluție atât de neașteptată în aventură, „Bătrânul“ își părăsește casa pentru a-și urmări fiica spirituală în alcovul unui clubman. Lumina minții nu-i mai servește la nimic, afecția fidelă și irațională îl duce instinctiv spre aceea, pe care, ne mai putând-o conduce, o lasă bucurios să-l conducă...

Prin viața interioară ce tremură în cele mai neînsemnate siluete ale acestei opere, dar mai ales prin vasta viață ce se revarsă din marea personalitate a „Bătrânului“, prin observație multiplă ca și prin analiza nouă a unei legături spirituale, prin atmosfera de intelectualitate și, în deosebi, prin acea armonie între fond și formă

și lapidaritate aforistică a cugetării, atât de neobișnuită în opera tumultuoasă și prolixă a scriitoarei, putem privi destinele necunoscute ale *Bătrânului* în convingerea indestructibilă a poetului antic :

— *Nescio quid majus . . .*

1920.

6. După sforțări, care în altă ordine de activitate omenească ar fi tăiat istmuri sau scobit tuneluri, *Bătrânul* a fost, în sfârșit, jucat pe scena Teatrului Național cu o montare îngrijită, cu o interpretare excelentă — dar și într'o atmosferă de ostilitate acumulată prin anticipație, pe care presa a reflectat-o apoi cu destulă fidelitate. S'au pūs, de altfel, și forme. Talentul literar al autoarei fiind pe deasupra oricărei negații sau revizuirii, i s'a accentuat chiar importanța ; am asistat, astfel, la recunoașterea unor merite literare, cu atât mai ciudată, cu cât venia dela oameni ce nu citiseră, probabil, nici *Ape adânci*, nici *Sfinxul*. Cum adorăm virtualitățile necunoscutului, cu o mână cronicarii i-au aruncat flori prozatoarei necitite, iar cu alta i-au zăvorit porțile teatrului împotriva oricărei intrări. Prin zelul acestor apă-rători ai bunelor principii am aflat, astfel, de existența unor legi dramatice imuabile, peste care nu se poate trece nepedepsit. Leghioana critică stă de veghe la aplicarea canoanelor aristotelice, în numele cărora scriitoarea a fost trimisă la literatură, unde nu umbrește pe nimeni și mai

ales pe cei ce au, au avut sau vor avea vre-o piesă de teatru. Nu ne stă în intenție de a contesta competența criticei noastre. Voind numai să-i exemplificăm starea de spirit, printr'un singur citat caracteristic, vom recurge la *România nouă*: „Dacă vreți, *Bătrânul* este ceva mai mult decât o piesă de teatru. Dar în teatru ca și în orice altă manifestație caracterizată prin precizie, priosul este tot atât de dăunător ca și lipsurile. În teatru se pășește pe lucruri solide, pe constatări legalizate și pe insinuări legitimate. Teatrul este scara ideală, pe care o putem urca toată lumea deopotrivă, când treptele îi sunt în bună stare. În fața primei trepte frânte, teatrul înce-tează“. Iată sentința inexorabilă a d-lui Ion Minulescu, realistul viguros, dramaturgul clasic, indicat pentru orice severități dogmatice. Cum în poezie ca și în fecunda sa operă dramatică, d. Minulescu reprezintă o scară ideală fără nici o treaptă frântă, nimănui nu i se nimeria mai bine paloșul arhanghelului biblic la porțile dramatur-giei române <sup>1)</sup>.

La tot ce am scris odinioară despre *Bătrânul* voi mai adăoga câteva observații suggerate mai mult de spectacolul criticei decât de cel al

---

1) Prin răspunsul trivial, pe care l'a dat d. Minulescu acestei obiecții, a dovedit că nu merita să i se facă. Sub aparențele unei atitudini occidentale, se ascunde adese o mentalitate specific autoctonă.



piesei. Cu toate că reprezintă oarecum cultul unei tradiții milenare, mă văd deodată întrecut de unii confrăți, a căror tradiție nu depășește, în realitate, un pătrar de veac. Punându-se la studiul *Poeticei* a lui Aristotel și al *Artei poetice* a lui Boileau, confrății noștri își câștigă din timpul pierdut printr'un exces de severitate. Teatrul devine dintr'odată un corp rigid guvernat de legi fixe; poetul versului liber vorbește în numele celor trei unități; autorii de „reviste“ se arată riguroși cu cea-sornicăria de precizie a operei teatrale. Incomodul creator de viață este, astfel, isgonit din templul artei dramatice de către cele din urmă vestale ale principiilor ermetice. Discuția trebuie limitată însă la o singură chestiune: — este sau nu *Bătrânul* o lucrare teatrală?, la care vom răspunde fără nici o ambiguitate: — este și încă în așa grad în cât domină literatura dramatică a anilor din urmă. Teatrul nu reprezintă numai o construcție aristotelică sau bernsteiniană, ci înainte de toate, e creația tangibilă a vieții. Numai pentru a o face accesibilă publicului într'un spectacol mărginit, viața e turnată în forme definite de logica internă a genului. Regulele pot determina succesul unei piese de teatru dar nu trebuie să impună oamenilor sorociți să cumpănească valorile în esența lor; regula nu se poate substitui creației. Publicul o reclamă din economie intelectuală, dar, regretându-i lipsa, criticul nu se cuvine să-i recunoască tirania. Nu fără mirare, așadar, oa-

menii, ce erau datori să afirme primatul creației, s'au pus la adăpostul principiilor rigide; cei ce reclamau libertatea shakespeariană sau erau în căutarea tuturor modernismelor s'au zăvorit în intoleranța tradiției. În fața minunii creației, am asistat astfel la coaliția tuturor forțelor latente sau conștiente, ce se vor pune în totdeauna în calea izbucnirii la lumină a unui principiu nou și liberator.

Căci adevăratul miracol al teatrului este creația vieții. Toți criticii au simțit-o, în fond, în *Bătrânul*, și-au și afirmat-o după sârma ghimpată a principiilor; însuși d. Minulescu o recunoaște, deși numără cu atenție treptele scării ideale a teatrului și nici nu se putea tăgădui. Dela gângavul Codea, „ultimul vlăstar al Deleștilor“ și până la Bătrânul Luca Delescu, de o intelectua-litate atât de înaltă și cu o viață interioară atât de fecundă, umanitatea se revarsă în exemplare diferite și tipice, fixate în gesturi definitive. Oamenii aceștia trăesc, nu sunt ficțiuni literare; cu toate dimensiunile vieții, și puternic individualizați uneori numai printr'o singură trăsătură, sunt teatrali în cel mai înalt grad. Scriitoarea nu trebuie trimisă la literatură, cu flori ce nu acopăr spinii și resentimentele, ci reținută în teatru, unde o reclamă darul suprem al creației. După cum „bătrânul“ își povestește emoția în fața primului său copil, în care pâlپاie minunea

existenții, neînțeleasă aproape de mintea ome-  
nească, tot așa dinaintea *Bătrânului* resim-  
țim aceeași emoție, ca dinaintea unei opere  
dramatice, în care bate pulsul autentic al vieții.  
Făptura omenească trăește, iată miracolul! In  
fața lui, d. Ion Minulescu ar fi trebuit să se încline,  
uitând pentru o clipă doctele principii în numele  
căroră își agită sabia de foc la poarta paradi-  
sului nostru dramatic.

Conflictul între „Bătrânul“ și Gina de o parte  
și restul familiei de cealaltă e evident; primii  
reprezintă o nobilă concepție de viață, închinată  
muncii, ceilalți sunt zoriții bunurilor materiale.  
Pornind dela distincția atât de categorică a acestor  
două lumi diferite, d. Rebreanu a încercat în *Sbură-  
torul* o ingenioasă interpretare a *Bătrânului*: sub-  
stituind oamenilor ideile, în locul unui conflict  
de persoane a văzut un conflict de concepte.  
De o parte, blocul vieții pure, spirituale, repre-  
zentat prin Luca Delescu și Gina, iar de alta  
blocul vieții materiale, reprezentat prin toți cei-  
lalți membri ai familiei Delescu. Prin acest sche-  
matism simbolic se înlătură obiecțiile de ordin  
tehic. Ne mai fiind indivizi, rolul bătrânului nu  
mai pare excesiv într'o acțiune, la care nu par-  
ticipă efectiv. El se integrează cu Gina într'un  
singur erou colectiv. Actul întâi nu mai pare  
pletoric; întreaga familie multiplă și sgomotoasă,  
se reduce la un personajiu unic. Acești doi eroi

simbolici și polimorfi se ciocnesc, astfel, într'o piesă de construcție solidă, în care totul se aliniază spre bunul mers al ideii dramatice. La baza acestei interpretări e, desigur, un element evident, împins până la un schematism ce satisface nevoile arhitectonicii dramatice. Verificând cu severitate scara ideală a teatrului, d. Minulescu va constata cu mirare că, sub mâna abilă a d-lui Rebreanu, *Bătrânul* și-a refăcut cele câte-va trepte ce i se părea că-i lipsesc; marea valoare a piesei scriitoarei nu crește însă cu mult.

Actul al IV-lea al *Bătrânului* solicită oarecare observații. Nedumerită în actul I, sguduită în actul II, interesată în actul III, atenția publicului declină în actul ultim; e un fapt, peste care nu se poate trece. Situația bătrânului e de asemenea felurit interpretată; prezența lui în casa lui Lungeanu poate părea o deviere dela linia lui sufletească; dorința momentană de a rămâne acolo îl micșorează; șovăirea și prelungirea unei conversații aproape inutile în casa amantului Ginei pare nu numai anti-teatrală dar chiar supărătoare din anumite scrupule morale. E o atmosferă de echivoc și de risipire a interesului dramatic, — care trebuie înlăturată.

Mai puțin teatral prin însăși natura sa, actul al IV-lea e, totuși, cel mai poetic și mai omenesc din întreaga piesă. Deși o *restitutio in integrum*

nu e o soluție dramatică, deoarece nu s'gduie prin neprevăzut, este, totuși, soluția vieții înseși, care se rupe, se înoadă și se reia nesfârșit. Viața e o cârpeală, soluțiile definitive sunt rare, meșterul divin coase ceea ce se desface, existențele cele mai solide se sprijinesc pe echivocuri și compromisuri. Lipsită de nerv dramatic, reîntoarcerea Ginei în situația ei anterioară este, deci, profund umană; prin caracterul ei elegiac, este și profund poetică... Simțim inutilitatea gesturilor; ne răsvrătim, voim să violentăm destinele. Zadarnic: apele încropite ale vieții ne așteaptă, și ne întoarcem la vechile dureri, dureri cunoscute, și care le putem suporta mai lesne. Este în această reîntoarcere o melancolie impresionantă, melancolia împrăștiată de toate sufletele resemnate la destinul lor... La ce i-a servit Ginei gestul ei aventuros? Nimic. Ia din nou drumul laboratorului lângă „bătrânul“; viața o recâștigă în formele ei imutabile: cearta cu „cei de sus“ și agresiunea sensuală a bărbatului ei. Melancolie — și nimic nu se realizează mai greu pe scenă decât aceste situații statice de un potolit ritm interior. De aici și risipirea atenției, ce se susține, totuși, atât de încordată în paginile cărții.

Venirea „bătrânului“ în casa lui Lungeanu aruncă un echivoc moral numai aparent, întrucât, în realitate, situația e profund omenească.

Deprins cu lumea abstractă a gândirii, „bătrânul“ e dezorientat în viața practică. Nu e din cei ce se opresc în pragul unor conveniențe. Afecția lui pentru Gina îl aduce în casa aventurii de o noapte, unde nu vine ca un răsbunător sau chiar ca un sfătuitoare ci ca un om târît de o afecție unică și ideală, spre a-și abdica voința în fragilele mâni ale Ginei. Extrem de delicată, situația e tratată cu mare abilitate. Omul nu știe ce să spună. O singură dorință îl stăpânește: vrea să fie împreună cu Gina. Căile îi sunt indiferente. Ar prefera, desigur, să se întoarcă în laborator; nu voește, totuși, să exercite vre-o presiune; știința l-a dus la respectul desăvârșit al libertății omenești. De aici, dialogul tangențial, digresiile, și acea piroteală pe loc, ce au părut puțin teatrale, deși sunt isvorite din situație. Indărătul cuvintelor se urzesc hotăririle printr'un determinism inconștient. Eroii își zic mereu „să mergem“ — și nu mai merg; sunt două mari slăbiciuni ce-și călesc în comun o voință, fără a se influența unul pe altul, și când s'au hotărît, se întorc la brazda muncii lor părăsite o clipă, cu o nobilă și umană resemnare.

Prin reprezentarea lui, *Bătrânul* și-a împlinit numai prima etapă a destinului său; îi dorim însă și alte etape mai glorioase. Alături de *Ion* al d-lui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și,

pe deasupra, prin intelectualitate, *Bătrânul* e fructul unei literaturi intrate în maturitate.

1921.

7. În nici una din lucrările anterioare, scriitoarea nu-și exprimă mai evident ca în *Femeia în fața oglinzii* caracterul specific al talentului său: un roman, în care nu se petrece nimic, în care traectoria unui puternic sentiment de dragoste nu e înregistrată prin niciun semn vizibil. Procedul din celelalte lucrări e împins la limitele lui ultime. Intreaga literatură, de altfel, a scriitoarei e lipsită de organizare exterioară; ea nu are hrana faptelor, singurele ce fixează atenția.

În epoca, în care femeile vor să umple universul nu numai cu bătaia inimii ci și cu sgomotul unei activități felurite, îndărătul operei scriitoarei, se zărește o siluetă feminină de după zăbrelele unei ferestre. Deși nu suntem în orientul islamic, în țara cadânelor, care nu cunosc din viață decât atât cât le îngăduie să vadă rețelele fine ale geamurilor, dar care zugrăvesc cerul cu desenerile halucinate ale dorințelor lor, — din întreaga operă a scriitoarei noastre răsare aceeași femeie, încadrată în rama zăbrelelor, mistuită în nostalgii irealizabile, care, din locul ei obscur, toarce firul neistovit al dorințelor, umple văzduhul cu imaginile simțurilor flagelate, așteaptă momentul evadării ce trebuie

să vină din clipă în clipă și nu mai vine niciodată, tremură cu toată ființa-i la o șoaptă a vântului sau la un freamăt al ramurii ce se lovește de geam și, plănuind revoluții universale, se resemnează la inacțiune în colțișorul ei uitat. <sup>1</sup>Gândul face ocolul lumii, dar, după ce a aprins cu torța-i uriașă stelele cerului, incendiind zările, el se întoarce apoi în dosul gratiilor ferestrei, condamnat să se mistue în sine, — Sfânt Antoniu ce-și populează chilia pustie cu demonii nervilor chinuiți de ispită și de lipsuri.

Deprinși de a privi și considera viața numai la lumina faptelor, nu ne putem închipui că în inima ce bate îndărătul unei perdele se pot petrece tragedii mai aprige decât în arenele lumii și că sub bolta frunții se pot întâmpla ciocniri și cristaliza forme spirituale mai fecunde decât cele materiale. După cum în viața publică, atenția merge spre forță, spre gest și nu spre ideie, tot așa și în literatură se îndreaptă spre fapte și acțiune. Am protestat și altădată împotriva acestei pretenții nelegitime: fapta este de cele mai multe ori expresia unor idei mediocre și de o valoare imediată; deasupra ei sunt și idei, a căror nobleță, cu toată aparența lor de inutilitate, stă în a nu fi deformată prin traducere directă în act, ci în a se avânta în speculații, de care pot atârna destinele lumii. Literatura ideologică își reclamă, deci, drepturile de



existență și chiar de superioritate. O astfel de literatură e întreaga operă a scriitoarei și, mai ales, *Femeia în fața oglinzii*, goală de orice acțiune dar bogată în ideologie pasională.

Calitativ, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este privită ca o literatură lirică, așa că de noțiunea ei se leagă toate rezervele, convenite lirismului și, în deosebi, fenomenului confuziei genurilor literare. Natura acestui lirism este însă atât de particulară încât merită să-i hotărîm notele specifice.

Trecând dincolo de domeniul sentimentalismului feminin, lirismul scriitoarei e lipsit de duioșie, de melancolie și de acea tonalitate vagă și dulce a romantismului. De după zăbrelile simbolice ale vieții, inima scriitoarei nu bate în ritmul satisfacției ci în svâcnirea violentă a silei; printre rețele, imaginația fuge spre cucerirea himerii și, după ce a făcut ocolul tuturor posibilităților, se reîntoarce în neantul inițial, prefăcându-și exaltarea în amărăciune. Nici o rezervă și nici un echilibru în entuziasm ca și în desperare ci o complectă uitare de sine, o forță emoțională care, putând întoarce universul pe axa lui, se mulțumește, totuși, de a măcina în gol.

Era fatal ca această deslănțuire pasională să atragă după sine o formă tot atât de impetuoasă; ritmului intern trebuia să-i urmeze ritmul extern

cu o vehemență verbală, egală vehemenței sentimentului. Intr'o astfel de literatură de presiune înaltă, fenomenele sufletești depășesc rigoarea legilor comune. Exaltarea nu are numai caracterul pasional atât de firesc unei sensualități ne-realizate, ci se menține cu aceeași incandescență și în împrejurări mai modeste. Țintuită după zăbrelele vieții, inima nu arde numai pe rugul amorului imaginar, crescut de vânturile dorințelor, — ci se susține și pe rugul unei sensibilități ce freamătă la orice adiere. Silită la inactivitate în dosul obloanelor realității, ea e în activitate continuă. Ecurile din afară o răscolesc; sângele curge năvalnic, dând impresiei o mișcare inițială grăbită. Prin spațiile înguste ale zăbrelelor vin svonurile lumii pentru a sufla peste bieții nervi ai lirei umane cu o egală intensitate; lucrurile mari, ca și cele mici, produc aceleași reacțiuni, de unde și lipsa de echilibru a acestei literaturi, în care nu există planuri ci totul se aruncă deodată în flacăra devoratoare a unei sensibilități exagerate.

8. De s'ar mărgini numai la panlirism, literatura scriitoarei n'ar câștiga, totuși, decât în intensitate și, în fond identică, nu s'ar diferenția de întreaga producție lirică atât de abuzivă prin invazie în toate domeniile. Adevărata ei originalitate stă însă în asocierea lirismului cu un rar spirit analitic. Pentru umanitatea comună senzația se desvoltă

cu atât mai slobod cu cât iese din sfera ochiului atent, pe când observată, își scade din amplitudine. Analiza e, de obicei, un ferment de descompunere a acțiunii și, împinsă la exces, sdruncină și liberul joc al activității emoționale. Din moment ce sunt fixate, raționate și analizate, frica, ura, iubirea, de pildă, își scad din energia forțelor oarbe. Stendhal, cel dintâiu, a ridicat, totuși, la o valoare de principiu darul său personal de a intensifica acțiunea sentimentului prin observație, adică tocmai prin ce ar fi trebuit să o paralizeze. Scriitoarea e și ea din rasa stendhaliană a analiștilor, ce-și măresc viața sentimentală prin colaborația analizei. Rar, și la noi unic, fenomenul îi acordă o originalitate precisă. Lirismul nu rămâne numai în faza simplei exaltări, nu e numai extaz sau imprecăție, nu exprimă numai revoltă sau adorație, nu e o forță elementară și inconștientă, pornită dintr'o sensibilitate vibrantă și dintr'o bogăție de impresii ce se succed vertiginos, întrucât, oricât ar fi de grabnică succesiunea, în crupa senzației stă înfipt, sigur de sine, spiritul analitic, care o conduce, o amplifică, îi înregistrează minuțios traectoria și, după mistuirea finală, îi perpetuiază amintirea. Asocierea celor două forțe dușmane, emoția și analiza, dau literaturii scriitoarei un caracter patetic de luptă și fac din fiecare pagină o bucată de lavă, în care s'a solidificat, după multă trudă, forma unui sentiment. Prezintă încă din primele pa-

gini ale *Apelor adânci*, această asociere a ajuns la virtuozitate în *Femeia*, în care analiza strânge de aproape senzația, urmărind-o până 'n cele mai profunde cute ale sufletului. Nimic din literatura română nu egalează bogăția de impresii și ascuțimea observației din capitole ca *Voluptate*, unde extazul muzicei este analizat simfonic, ca *Basme*, unde amorul devine o forță creatoare de mituri sau ca *Agonie*, unde dezorganizarea sufletească, în urma unei brusce despărțiri, este fixată în cele mai precise amănunte fiziologice. Cum nu tinde spre creație obiectivă — în afară de *Bătrânul*, asupra căruia ne-am oprit — opera scriitoarei se definește, deci, prin asocierea unui lirism violent cu o analiză incizivă. Remarcabilă prin intensitatea fiecărei din aceste calități, ea devine și ferm originală prin împerecherea lor.

9. Literatura scriitoarei displace diletantismului, care, deprins de a găsi în artă o plăcere directă și ușoară, se retrage dela primul contact cu sârma ghimpată a stilului și, în loc de a-și recunoaște nepregătirea, se pune la adăpostul principiului sforțării minime: ceea ce s'a scris atât de trudnic și cu o elaborație atât de prelungită, trebuie înțeles dintr'odată fără încordare. Calitatea supremă a artei devine, astfel, claritatea iar măsura de judecată, mintea leneșe, ce nu caută în lectură o ascensiune ci un repaos co-

mod. O concepție atât de primară nu poate decât duce la scoborîrea operelor de artă la nivelul sensibilităților estetice mediocre. Perceperea prin simpla prezentare a obiectului artistic nu e, așadar, un criteriu serios de valorificare chiar și în arta ce s'ar părea că cere mai puțină pregătire. Dacă prezumția criticei de a judeca spontan e destul de comună în muzică sau în pictură, deși presupun o inițiere tehnică, ea e aproape universală în literatură, pentru înțelegerea căreia toți cred că ajunge o instrucție elementară. Generalizarea unei astfel de credințe va determina, desigur, un proces de degradare a artei. Nu vorbim, firește, în numele ermetismului absolut; scara manifestărilor artistice este imensă, și, după cum nu recunoaștem percepția imediată ca un criteriu de valorificare, tot așa nu recunoaștem nici contrariul. Invăluind lucrurile cele mai simple în văluri dese și solicitând colaborarea continuă a unei sforțări intelectuale pentru a străbate neguri inutile, ermetismul sistematic purcede din nevoia mascării insuficienței emoționale și, oricum, slăbește intensitatea efectului artistic. Bucuria greutății învinse este, negreșit, o satisfacție apreciaabilă dar calitatea ei nu-i de ordin estetic, așa că poate fi o compensație fără a fi și un echivalent. Intre arta ermetică și arta pentru toți există o infinitate de puncte de tranziție; principalul e să nu gradăm operele de artă după efortul de percepție. Cum valoarea unora se definește ușor și pentru

oricine, pe când a altora cere o pregătire și un contact mai susținut, trebuie să ne modelăm criteriile după realizări și nu după conveniențe, și, dinaintea obstacolului să nu ne luăm atitudini negative, formulând judecăți după simple aspecte stilistice, pe care nu avem chemarea de a le rezolva.

Oricât ar fi de complicată, problema stilului e dominată de principiul armoniei dintre fond și formă. Nu există deci „un stil“, ci mai multe și, raportându-l la om, marele naturalist nu l'a redus la unitate ci, dimpotrivă, i-a acordat o infinitate de forme după felurimea manifestărilor sufletului omenesc. Claritatea este, negreșit, unul din postulatele generale ale oricărei expresii artistice, dar e departe de a fi un criteriu și, mai ales, de a se confunda cu simplismul verbal. Stilul trebuie să urmeze ritmul mișcărilor sufletești, așa că nu are o valoare absolută, ci numai una relativă prin raportare la fond. La lumina acestei legi ne schimbăm unele puncte de vedere: clar, sobru, cu aparențe de echilibru, stilul poate fi, în realitate, dezarmonic, de nu corespunde ritmului intern, — și, dimpotrivă, Anatole France constată că scriitorii mari — Shakespeare, Tolstoi, Rabelais sau Balzac, — scriu rău, depășind legile obicinuite ale stilului. De fapt, e numai o iluzie: violența de imaginație a lui Shakespeare nu se putea exprima decât printr'un stil saturat de lirism, de culoare, de abundență verbală;

minuțiosul spirit de observație al lui Balzac și-a determinat în chip firesc forma notației mărunte.

La lumina principiului relativității prin raportare la fond, problema stilului d-nei H. P.-B. se rezolvă dela sine. Abundența de senzații, dar, mai ales, puterea de incizie a observației iau la această scriitoare proporții ce-i condiționează și forma. Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologismé, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism, — stilul d-nei H. P.-B. poate fi lipsit de calitățile obicinuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un *stil necesar* ci și unul *perfect*.

1921—1922.

## VI

**L. Rebreanu :** 1. *Inainte de „Ion“.* 2. *Formula literară a romanului „Ion“.* 3. *Tipul lui „Ion“.* 4. *Tipul volițional în literatură.* 5. *„Ion“ și sămănătorismul.* 6. *Simplificarea tipului lui „Ion“.* 7. *Obiectivitatea.* 8. *Concluzii.*

1. Am înregistrat de multe ori fâșâitul primului sbor al atâtor talente literare, cu emoția, pe care o trezesc întotdeauna virtualitățile ; deși de altă natură, romanul *Ion* ne trezește o emoție tot atât de puternică. Ajuns la o relativă situare literară, prins în celula unei formule de artă și de viață, implicit istovit prin blestemul unei legi psihologice și al unei atmosfere morale ce înăbușe timpuriu activitatea literară a scriitorilor noștri, — d. Rebreanu s'a recules într'o muncă de mulți ani, adunând în tăcere enormul material al amă-nunțelor imponderabile, pentru a ne prezenta o operă masivă, ce fixează o personalitate și un gen literar. Intr'o epocă grăbită și frivolă, gestul impune : în locul suavei priveliști a îmbobocirii talentului avem spectacolul aspru al maturității încordate într'o sforțare supremă.



Nevătămătoare, sinceritatea retrospectivă devine nu numai posibilă ci și obligatorie, așa că momentul solemn al recunoașterii lui *Ion* ne dă puțința afirmării neprevederii lui. Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate, dar sterile și inestetice, nu se putea bănui revărsarea unei vieți atât de bogate într'o compoziție atât de vastă și de armonică; în colectarea amănuntului inexpresiv și trivial din *Golanii*, nu se putea bănui multiplicarea lui în așa proporții încât să ne dea realitatea în toate dimensiunile ei prin acțiunea unei mari forțe creatoare. Realismul scriitorului țintește spre viață, fără s'o poată ajunge; i se recunoaște intenția odată cu insuficiența ei. Legitim în sine, dar nevalorificat în complexul creației, amănuntul rămâne un element mort și indiferent; netransfigurat prin artă, mediul zugrăvit nu-și pierde caracterul său respingător. În cultivarea infinitezimalului, distingem o tendință estetică fără nici o indicație asupra amploarei și realizării ei; renunțând alături și la realism, d. Rebreanu renunță și la avantajul unei concepții, legitime totuși: așa, de pildă, din *Cadrilul* se desprinde o lume caricaturală, neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios ci chiar și seriozității profesionale; mărginindu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a *Calvarului* nu se urcă nici ea până la artă..

Din această operă legată în linie generală de amănuntul umil, netransformat prin artă în viață circulantă, iar uneori lunecând ca o protestare într'un convențional fără fantezie — se desfac două nuvele de războiu, semnificative prin atitudine și viguroase prin desen și concepție: în *Catastrofa* avem psihologia renegatului ardelean aruncat în vârtoarea războiului mondial, care, de altfel, nu e un renegat principial și feroce, ci un om împins pe clina dulce a vieții comode de spiritul de supunere și din lipsa de combativitate. Pus în fața problemei războiului, îi găsește o rapidă soluție în împlinirea datoriei; se luptă, deci, conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, acumulând stele și grade. Adus pe frontul italian, are o vagă licărire a conștiinții de solidaritate a rasei, pe care o înăbușe însă în sentimentul absolut al datoriei; adevărata sguđuire nu vine decât în momentul intrării Românilor în Ardeal... E amețit: problema trece peste simplitatea lui naturală; ce va face în clipa supremă? Imaginea datoriei îi pălește în sufletul leal și obtuz; în jur, unii camarazi se predau; deși Români buni, alții mor de glonte fraterne. Întâmplarea le dictează atitudinea, iar moartea îi seceră fără alegere. În timpul încăerării, mitraliera lui David Pop latră și ea neîncetat, fără să-i deslege problema conștiinții chinuite; cinci ore dearândul mașina lui varsă moartea printre

ai noștri, până ce, înșăfăcat în sfârșit de un ofițer român, David Pop abia poate murmura :

— *Datoria... Frate... român...*

— Ne omoriși cinci ceasuri cu mitraliera și acum ne zici că ești frate... se răsti ofițerul român, în timp ce cu patul puștii îi sbură creerii pe țeava mitralierii.

Lipsit de energie, cu un suflet obscur și vegetativ, David Pop nu e interesant prin desbateră conștientă a unei mari probleme sufletești, ci e reprezentativ prin simplitatea amorfă a anonimilor fără inițiativă în fața evenimentelor. Cu mult mai strânsă, mai sobră și de un realism ce deschide perspective în subconștient, este nuvela *Ițic Ștrul, dezertor*. Marșul prin zăpadă al căprarului Ghioagă și al soldatului Ițic Ștrul, cu gânduri și preocupări diferite, mila progresivă a Românului, infiltrarea înceată a adevărului tragic în mintea ovreiului, fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într'o încordată luptă de sentimente... E, în adevăr, în această zugrăvire, fără insistența analizei de altfel, o adâncire a mobilelor sufletești ce trece peste conștient în inconștient.

Două nuvele sunt însă numai două pietre, așa că pe o temelie atât de șubredă se ridică realizarea vastă și solidă a lui *Ion*.

2. Satirico-social în *Ciocoii* lui Filimon, senti-

mental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr'o concepție de viață și de artă, în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp, — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfârșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, de sigur, nici în această privință, dar în încetul proces al literaturii noastre spre creația obiectivă este nu numai un popas ci și o realizare definitivă.

În evoluția genurilor literare după necesitățile sufletești ale timpului, epopea antică n'a supraviețuit întregă în romanul modern, venerabilă oglindă, al cărei cristal nu s'a conservat sub forma lui intactă ci în nenumărate cioburi, spre a perpetua în mic imaginea oglinzii inițiale. Amplă și îmbrățișând destinele unui popor prin eroi reprezentativi, prin icoana crescută și exaltată a virtuților colective, epopea antică ne-a dat vaste tablouri nu numai sociale ci și naționale, cum sunt, de pildă, poemele homerice, în care s'a cristalizat o întregă civilizație. Celelalte urme ale timpului au putut dispărea dar în dactilele aedului anonim se recunosc și acum o rasă și un mileniu...

Vremea a spart tiparul acestei literaturi eroice și coprinzătoare, așa că din massa ei elementară

s'a împrăștiat materia în fuziune a noilor sisteme. Epopea s'a pulverizat, astfel, în subspeciile romanului modern, tinzând spre amănunt și particular; sfera s'a restrâns, intensificându-se; specificul a luat locul generalului. Rar numai câte un mare scriitor se încearcă să adune într'o sforțare uriașă țândările oglinzii fermecate pentru a reflecta în ea un neam în stratificația lui complexă și o epocă: Balzac în ciclul *Comediei umane* sau Tolstoi în *Răsboi și Pace*. Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sforțare de a lărgi cadrele romanului modern până la epopee.

Ceeace impresionează în primul rând în romanul scriitorului nostru e tocmai evadarea din cătușele unei formule înguste și particulare; e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate stratele vieții Românilor din Ardeal. Prin importanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea unui plan atât de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian, așa că, pentru modesta noastră literatură, este echivalentul nemuritorului *Răsboi și Pace*, procedând prin aceiași adunare neistovită de amănunte, prin aceiași risipire a observației, împinsă până la împrăștierea atenției, prin aceiași vigoare de creație obiectivă, prin acelaș haos de epizoade ordonate, totuși, în tainice corespondențe, prin impresia de nelimitat: romanul începe și se sfâr-

șește arbitrar, modestă porțiune dintr'un șuvoi ce vine și se duce spre destine îndepărtate ; simțim sbuciumul vieții nemărginite ; limitarea e hotărâtă numai de necesitățile noastre sufletești ; dincolo de pagina ultimă a cărții viața continuă prin propriile ei virtualități... Prin ruperea cordoanelor ce leagă creația de creator, avem impresia unei lumi reale, mobile, care trăește prin sine după principii interioare și fatale și fără o finalitate demonstrativă. *Ion* e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epiceii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive. Deși toate genurile sunt îndreptățite, în marginile lor susceptibile de perfecție, se pot, totuși, determina între ele raporturi și clasificări. Peste toate domină criteriul suprem al creației vieții. Viața e un fenomen valorificat prin sine și fără alt scop ; știința nu i-a descoperit până acum nici o finalitate. Sforțarea ultimă a artistului este, deci, de a o crea în aceleași condiții de obiectivitate, ignorând orice punct de plecare preconcept. Sub pretextul unei reproduceri mai exacte a vieții în tot ce are mai uniform și șters, iar în realitate dintr'o intenție satirică împinsă până la nihilism, naturalismul francez a lunecat uneori la reproducerea principială a banalității ; naturalismul rus a introdus „intenția“ milei dintr'un sentiment de purificare morală, lunecând astfel, dela principiul obiectivității absolute din con-

siderații respectabile poate dar prejudiciabile creației.

3. În confuzia aparentă a unei materii haotice se surprinde, totuși, destul de repede o mișcare centripetă; în pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală, ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă în jurul căreia masa amorfă se organizează. Din linia țărănilor lui Balzac dar, mai ales, ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesie a pământului, în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică ineputabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace, și adună energiile difluente într'un sigur fascicul. Nimic nu-i rezistă: în fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții; vrea să-l aibă cu orice preț; dragostea devine și ea o armă călită în vâlvătăia focului ce-l încinge. Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pământ dintre Ion și socru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil și milos dispare, pentru a nu lăsa decât fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe, ce ar fi meritat un obiect mai vrednic, decât cei câți-va bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omenești.

Ion este, expresia violentă a unei energii; subordonându-și mecanismul complicat al sufle-

tului unui singur impuls, este un tip unitar; în limitele ideației lui obscure și reduse, e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinței e schimbat, pe când încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleași. Julien râvnește, cu toate resursele energiei sale plebee, la o bruscă ascensiune socială; feciorul Glanetașului râvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii. Pentru amândoi femeia e numai treapta necesară a unui scop suprem, un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pământești.

Intr'un veac saturat de literatura volițională a lui Stendhal, conjugată cu ideologia Nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață, aplicând artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinții de a ajunge la cucerirea unui petec de pământ sau a lumii întregi; a voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr'un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creații artistice.



4. Un om energic e folositor sie și societății și, la rigoare, îl putem admite ca un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decât de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s'ar putea, deci, susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita ; cu cât voința e mai energică, cu atât limitarea e mai violentă : izolând din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții, monomania este ultima expresie a voinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții, pentru a se închide în obsesia unui singur gând ; numai printr'o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e ; toate tipurile au dreptul la reprezentare, tipul volițional ca și cel reflexiv... Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în față ci în cugetare, întrucât în sufletul speculativului nemișcat din scaunul său e mai mult sbucium și viață decât în sufletul eroului acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om

de voință și de acțiune; agitându-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mâna pe pământ, este totuși mai inexistent sufletește decât contemplativul, care, cu un braț de fân sub cap, s'ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

5. Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist. Ceiace n'au reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare, ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu: epopea țărânimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși, în atitudinea unei formule excluzive, ci își lărgeste cadrele, înglobând și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, „domnul părinte“, avocatul candidat la deputăție, tânărul poet, luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo; și pentru a nune da impresia decapitării voluntare, pe care ne-o da literatura sămănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea

literaturii de luptă, înălțând-o pe treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile.

6. În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuițat simplificarea artei clasice, întrucât Ion e redus, în realitate, la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creații ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul, la adăpostul viziunii sale unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului și nici în linia naturalismului. O pasiune unică e un caz rar, pe când arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Abatere nu numai dela generalitate, singularizarea prejudiciază și interesului dramatic, de oarece într'un suflet dominat de o singură pasiune nu mai sunt cu puțință ciocnirile. În Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariție și dragoste e încă posibil; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt excluzive. În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pământului“, și „glasul iubirii“, dar forțele sunt inegale și nu domină decât succesiv. La început Ion e lipsit, deci, de interesul unei lupte: „glasul pământului“ îl stăpânește și în fața lui totul tace; numai la urmă i s'a adăugat și „glasul iubirii“. Ajungând la stăpânirea pământului dorit, Ion se umanizează devenind un om ca oricare altul, care poate iubi pe Florica,

fără ca dragostea să contrarieze marea și unica pasiune a vieții ; dacă prin succesiune s'a eludat nu numai conflictul ci și adevăratul interes dramatic, unitatea lui sufletească îi dă proporții impunătoare : simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate, așa că, prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații chtonice.

7. Obiectivitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea. Nici o atitudine : eroul merge până la crimă pentru a se umaniza apoi, în liberul joc al unor acțiuni, pe care nu le comandă nici o intenție sau rezervă ; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n'o înfrânează, nici n'o accelerează ; nicăeri nu simțim opera unei mâini febrile...

Cu aceiaș supremă indiferență sunt tratate și celelalte figuri secundare, învățătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baci, Pinte, Zăgreanu, Groșoru și toți ceilalți, atât de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare, care se desfășoară din imboldul resorțului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau de antipatie. Impasibilitatea scriitorului în fața vieții devine și mai impresionantă în fața marelui act al morții. Sinuciderea lui Avrum și

a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion, sunt povestite cu o indiferență atât de totală în cât egalează indiferența naturii înseși în fața fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sunt, așadar, și pagini ce vor cunoaște, solemnitătea antologiei.

8. Unei literaturi, care abia acum începe să se înfiripe în elaborații mai subtile, chinută și fecundată totdeodată de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință, vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atâtea sforțări remarcabile, e o fericire că i s'a pus temelie solidă a acestei epopei țărănești. Pentru a justifica trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — de pildă — trebuia să arătăm alături blocul granitic, solid al lui *Ion*.

1920.

## VII

**Lucian Blaga:** 1. *Forma aritmică.* 2. *Insuficiența lirismului contemporan.* 3. *Sensația.* 4. *Comparația.* 5. *Simpla transcripție a senzației.* 6. *Imaginea integrală.*

1. Trecut prin poezia modernă vieneză, extremul orient ne-a dat un scriitor caracteristic. În evoluția poeziei române d. Lucian Blaga reprezintă, desigur, un popas. Revoluția lui a fost, totuși, mai mult formală, întru cât, ca totdeauna, aparențele au impresionat; dispozitivul versului, ruperea bruscă a ritmului au zdrobit rezistența tiparelor învechite. Părând suprema descătușare a formei poetice, versul liber mai avea de urcat o treaptă. După cum muzica modernă tinde să se emancipeze de principiul melodic, unii poeți vor să desfacă expresia poetică de expresia muzicală, de oarece în muzică văd numai un mod primitiv de exprimare a sufletului omenesc. Această disociere a unor elemente indisolubile poate duce, totuși, la rezultate interesante și în orice caz, e o reacțiune explicabilă împotriva preponderanței muzicale în dauna fondului noțional. Cum ritmul evolutiv al artei e determinat de astfel de asocieri

și disocieri, prin întrebuițarea consecventă a versului asimetric și aritmic d. Lucian Blaga a trezit mai mult interes decât prin însuși fondul poeziei sale.

2. În realitate, fondul e mai semnificativ pentru epoca noastră. Succesul exotismului extrem-oriental germanizat nu e o întâmplare ci răspunde unei necesități estetice, așa că bătrânele literaturi răsăritene n'au făcut decât să activeze un proces în curs, căruia, printr'o judecată anticipată, i s'a dat numele de decadență. Decadența este însă o noțiune relativă, ce nu se definește decât prin ceea ce a precedat-o și prin ceea ce i-a urmat. Determinată prin raporturi, ea are, așadar, nevoie de perspectiva timpului și e o problemă mai mult de istorie literară decât de critică actuală. Prin legăturile evidente cu epoca, preferăm s'o numim modernism și sub această formă i se pot fixa unele aspecte; fără a i se face nedreptatea condamnării definitive, n'ar fi exclus, de pildă, ca decadența de azi să pară posterității o epocă clasică. Din sămânța risipită a genurilor literare disolvate s'ar putea să rodească în viitor alte subgenuri încât lirismul modern să răsară ca un punct sintetic.

Nota caracteristică a epocii noastre este insuficiența lirică. Nu ne lipsesc, desigur, poezii și nu asistăm, deci, la o criză de individualități ci la

procesul lent al descompunerii poeziei lirice. Intelectualizarea emoției, spre care se îndreaptă poezia cea mai recentă este, de fapt, dovada insuficienței lirismului; operația delicată a exprimării sentimentului prin procedee intelectuale maschează uneori inexistența lui. Ca mijloc de artă intelectualizarea e legitimă; prin ea materialul brut se transformă și se spiritualizează; filioanele sentimentului sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența. Intr'o epocă, în care elementul intelectual s'a dezvoltat atât în dauna sentimentului, procedeul intelectualizării e singurul mijloc de a impresiona și fixa... Expresia directă a unui sentiment poate face dovada sincerității, nu însă și a artei; în artă sinceritatea e necesară dar nu și suficientă, întrucât trebuie să fie și exteriorizată prin mijloace rafinate ce extrag din minereu metalul prețios. Artă supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sufletesc cel mai învăpăiat în creațiile cele mai frigide; turnarea unui sentiment violent în forme cât mai obiective.

Intelectualizarea emoției este, deci, un proces firesc al artei moderne și, într'un sens, un progres, întrucât e cerută de necesitățile noastre spirituale... Primejdia e ca, sub masca intelectualizării, să nu se ascundă insuficiența sau chiar inexistența emoției și din retorta poetului să nu



mai iasă esența operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și, mai ales, substituirea complectă și fățișă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică dela scopurile sale și dovedesc sleirea înceată a lirismului.

3. Lirismul d-lui Lucian Blaga nu se distinge, totuși, prin calitatea intelectuală a emoției, așa că, chiar dacă unele din poeziile sale se pot reduce la o simplă cugetare, emoția rămâne încă discutabilă. Adevărata intelectualizare a poeziei nu consistă în substituirea elementului emoțional prin elementul noțional ci în extragerea emoției din domenii rezervate speculației intelectuale. În acest înțeles, putem avea o emoție metafizică, matematică sau astronomică pe atât de impresionantă pe cât e de rară. Contemplația motorului ce acționează un vast sistem de mașini prin nervurile lui de oțel trezește o emoție comparabilă emoției entomologului adâncit în contemplația unui complicat organism infinitezimal. Poezia viitoare se va alimenta, desigur, din această nouă sursă emotivă într'o măsură necunoscută încă. Miracolele științii ne rezervă câmpuri neexplorate până acum; poezia va țâșni nu numai din ceea ce poate mișca ci din tot ceea ce s'gduie inteligența, producând precipitatul rar al emoției cerebrale...

Poezia d-lui Lucian Blaga, insistăm, nu cunoaște

o astfel de intelectualizare, care, dealtfel, nu-i indispensabilă, după cum nu cunoaște decât imperfect procedeul intelectual al obiectivării sentimentelor prin simboluri. Modernismul lui constă în cu totul altceva.

Oricât ar fi de greu și, mai ales, de nedrept de a reduce un scriitor la o singură formulă, procesul simplificării energice e necesar caracterizării critice, întrucât nedreptatea e răscumpărată prin claritatea aruncată asupra elementului generator al personalității artistice. Din pricina evidenței caracterului dominant, la d. Lucian Blaga procedeul simplificării e relativ ușor: calitativ, lirismul său nu se naște din emoție ci din senzație, iar ca expresie poezia sa se limitează la procedeul aproape unic al comparației.

Poetul nu cunoaște stări sufletești complexe și intense și, cu oarecari excepții, aproape nu cunoaște nici emoția. Se mărginește numai la senzație frenetică, dionisiacă, nietzscheiană, adică la cel mai primar element al jocului psihic. Reducerea la senzație a emoției e unul din caracterele poeziei moderne dar la nimeni nu e atât de vizibil și nu se poate studia mai lesne ca la d. Blaga. În această reducere vedem tocmai insuficiența lirismului modern, în care fascicolul stărilor sufletești complexe se rezolvă în sentimente dispartate și, printr'o descompunere împinsă până la pulverizare, sentimentele se rezolvă la rândul lor

în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai reacționează; pare un crater stins. În loc de a vibra, se lasă într'o contemplație extatică; materialul senzațional se transformă în uzina creerului în material intelectual. Poezia e silită să se mărginească la aportul netransformat al simțurilor; retina sau timpanul țin locul bătăei inimii ostenite.

4. Ca expresie cele mai multe poezii ale d-lui Blaga se pot, deci, reduce la schema extrem de simplă a unei comparații, din care unul din termeni e din lumea fizică, iar celalalt, de obicei, din viața interioară. Iată câteva exemple:

„După cum lumina lunii mărește misterul lumii, tot așa și eu cu lumina minții mele sporesc taina lumii, nu o desvelesc“.

*(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.)*

„După cum, când picurii de rouă răsar pe trandafiri sunt zorile aproape, — tot așa, iubito, când îți apar lacrimile în ochi, se anunță și împăcarea sufletului“.

*(Zorile).*

„După cum din mugurii amari ies florile pline de nectar, tot așa din amarul patimilor mele iese bucuria vieții“.

*(Mugurii).*

„Înțelepciunea veche ne vorbește de un vâl ce ascunde natura, — părul tău trecut peste ochii mei este vâlul Maei“.

*(Din părul tău).*

„După cum luceafărul vestește și noaptea și dimineața, tot așa și zâmbetul tău îmi aduce când moartea, când viața“.

(*Luceafărul*).

„După cum ziua nu vezi stelele pe cer, tot așa aștept amurgul și durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu“.

(*Mi-aștept amurgul*).

„Ținând o scoică la ureche, răsună svonul mării; ascultând bătaia inimii, mă întreb de voi ajunge la malul acelei Mări, pe care o simt, dar n'o văd“.

(*Scoica*).

„Săpându-mi numele în scoarța unui copac, cu timpul slovele devin uriașe; tot așa, iubito, numele tău, scris în inima mea, a devenit, după ani, uriaș“.

(*Cresc amintirile*).

„După cum Veșnicul se presimte în bezna naturii, tot așa îți presimt și eu, iubito, buzele în întuneric“.

(*Veșnicul*).

„După cum, când eram copil nu rupeam ghimpii trandafirilor sălbatici, crezând că-s muguri ce o să înflorească, tot așa nici ție, iubito, n'am voit să-ți smulg ghimpii, crezând că o să înflorească“.

(*Ghimpii*).

„După cum în grote se fac stalactite, tot așa

picurii de pace ce cad din bolta cerului împietresc în mine“.

(*Stalactita*).

„In ochii Magdalenii strălucia divinul, după cum soarele strălucește și în noroi“.

(*Isus și Magdalena*).

„După cum nuferii cresc din noroiul lacurilor, tot așa din noroiul sufletului meu crește floarea rară a iubirii mele pentru tine“.

(*Vei plânge mult ori vei zâmbi*).

S'ar putea continua, dar exemplele date sunt îndestulătoare. Deși legitimă, comparația este, totuși, numai un accesoriu al poeziei, pe când d. Lucian Blaga se ridică la valoarea unui principiu organic și aproape unic; poemele lui se cristalizează în jurul unei simple comparații, admirabilă prin noutate, dar care ar fi trebuit să rămână numai un element într'o organizație poetică.

5. A stabili un raport de asemănare între doi termeni din lumi diferite e încă un proces intelectual, deoarece, fără a avea valoarea de abstracție a metaforei, comparația reprezintă, totuși, o sforțare de caracterizare prin asociere. Pe calea regresivă a efortului intelectual se poate scobori și mai mult, întrucât impresionismul modern cunoaște și simpla transcripție a senzației.

Valoarea lui depinde însă de natura impresiei. Oprindu-se în domeniul senzației pure, nu

ne poate oferi decât un material poetic neprelucrat ; trecând în suflet, se face interpretul unei stări sufletești neorganizate, elementare, cinestezice. Poezia d-lui Lucian Blaga cunoaște și impresionismul exterior limitat la o imagine de ordin fizic, dar se scoboară și în suflet pentru a-i fixa atitudinea momentană ; valoarea lui variază, deci, după variațiile calitative ale impresiei. Pur vizual este, de pildă, în *Isvorul nopții* :

„Ochii tăi sunt așa de negri încât îmi pare că din ei au isvorit noaptea ce acopere întreg pământul“ ;

sau în *Visătorul* :

„Visând că raza de lună e ața lui, paiajenul se înalță pe ea“ ;

sau în *Vara* :

*In soare spicele își țin în sân grăunțele ca niște prunci, ce sug.*

*iar Timpul își întinde leneș clipele  
și ațipește între flori de mac :  
...la ureche-i fârâie un greer...*

sau în *Gândurile unui mort, Martie, Fiorul, Din copilăria mea, Mă odihnesc lângă o piatră de hotar* și încă în câteva mici poeme. În altele, poetul trece dela aspecte obiective la aspecte sufletești. În *La Mare*, el fixează senzația sufletului ce se simte pierdut în infinit ;



*Stau pe țărniș și — sufletul mi-i dus de-acasă :  
S'a pierdut pe-o cărare 'n Nesfârșit și nu-și  
găsește Drumul înapoi.*

In admirabilul *Gorun*, liniștea gustată sub ramurile copacului e solia liniștii anticipate a sicriului ce i se va ciopli din lemnul lui :

*Poate că  
Din trunchiul tău îmi vor ciopli  
Nu peste mult sicriul,  
Și liniștea,  
Ce voi gusta-o între scândurile lui,  
O simt, cum frunza ta mi-o picură în suflet  
Și mut  
Ascult cum crește 'n trupul tău sicriul,  
Sicriul meu,  
Cu fiecare clipă care trece,  
Gorunule, din margine de codru.*

Aiurea, sufletul ostenit se simte renăscând pe buzele unei femei ce cântă ;

*... Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.*

*(In lan).*

6. Este evident, așadar, că modernismul d-lui Lucian Blaga nu constă nici în extragerea emoției din domenii rezervate speculației intelectuale, nici în exprimarea ei prin procedee intelectuale, ci în reducerea, la factorul elementar al senzației. In acest înțeles, nu e o noutate, ci e una din trăsăturile lirice contemporane, căreia exotismul extrem-oriental nu i-a adus decât un stimulent. In clina lirismului, această poezie n'ar fi depășit

un loc modest. L'a depășit, totuși, întrucât în mișcarea noastră literară, d. Blaga a determinat o undă distinctă și a deslănțuit contagiunea, pentrucă adevărata lui originalitate nu stă în faptul de a ne fi dat poezia senzației (a cărei origine merge la Macedonski) ci de a fi fost un creator de imagini integrale. Intr'o epocă, în care limba e roasă de o uzură milenară, în care asistăm totuși la încercările tinerilor scriitori de a crea o figurație verbală deosebită de cea a generațiilor dinainte, d. Lucian Blaga a adus o contribuție fericită, deoarece, dintr'odată, cu o artă definitivă, a reușit să pună în circulație o serie de imagini poetice, de o originalitate și frumusețe incontestabile, din tiparele cărora a roit apoi peste literatura română stolul contra-facerilor supărătoare; talentul creatorului se desface azi în jetonul imitatorilor, răsplată dureroasă a orgoliului de a crea ceva.

Valoarea imaginii în fraza poetică este neîndoioasă; semnificativă nu este însă întrebuințarea ei ca un element util, ci ca un scop în sine. Cele mai multe dintre poemele d-lui Blaga nu sunt decât imagini cizelate și prețios încadrate, pe care, în loc de a le insera într'o complexă alcătuire poetică, d. Blaga le-a desprins și le-a prezentat separat; sclipirile lor nu pot însă înlocui flacăra absentă. Opera d-lui Blaga pare, astfel, o cale lactee de pulbere poetică, fără a constitui și o poezie organică.



## VIII

*Pagini răslețe* : 1. **I. Petrovici**, „*Momente solemne*“. 2. **C. Kirițescu**, „*Istoria războiului pentru întregirea României, 1916 — 1918*“. 3. **Ramiro Ortiz**, „*Italia modernă*“. 4. *Problema traductibilității poeziei*. 5. *Pagini despre tineri scriitori morți*. 6. **Igena Floru**. 7. **Ion Macovei**. 8. **Ion Ciorănescu**. 9. **Un poet paralytic**.

1. N'am auzit pe d. Petrovici în nici unul din aceste „momente solemne“, nici în alte împrejurări asemănătoare, după cum n'am auzit pe nimeni dintre oratorii noștri de frunte. Unul din rarii fii ai acestui pământ, rodnic în bărbați de stat și frământat de pasiuni politice, n'am asistat la nici o ședință a parlamentului român, solemn odinioară, pitoresc și accidentat astăzi, și aproape la nici o întrunire politică<sup>1)</sup> Cum

---

1) Ca să dăm un exemplu de obicinuita goliciune a elocinței noastre, luat în afară de politică și, totuși, de actualitate, vom cita două fragmente din discursurile rostite la căpătâiul catafalcului lui Ion I. Brătianu.

Crezând că-și va rosti discursul la Florica și nu la Ateneu, unul din miniștri, membru al Academiei, s'a

debaterile politice nu m'au interesat nici o dată, lipsa de interes s'a transformat cu timpul într'o atitudine fermă: la o anumită vârstă, ușor de înfrânat la început, înclinările și repulsiile devin cristalizări sufletești definitive: ne sistematizăm insuficiențele și ne teoretizăm instinctele; fără să vrem, ne sculptăm bustul din viață în trăsături categorice, oricare ar fi ele; în loc să ne

---

exprimat, de pildă, astfel: „Suspinele mulțimii, îngânate de freamătul codrilor și murmurul izvoarelor, se unesc duios cu rugile preoților și dangătul clopotelor într'o sguđuitoare simfonie de jale, deplângând moartea prematură și cinstind memoria slăvitului izbăvitor de sub jugul străin“ — adică așa cum nici venerabilul d. Radu Cosmin nu s'ar putea exprima.

Președintele Senatului, după ce se lamentează și el că „acum a dispărut — și nimeni nu va mai sta în fața lui“ — porcede la o lungă comparație. „Dar întocmai ca dintr'o stea, care apune în infinit, razele vieții lui vor continua să strălucească, luminând, ca un far în mijlocul valurilor, calea noastră și pe acea a generațiilor care vin și care vor avea să înfrunte aceste valuri, când liniștite, când furtunoase, etc., etc.“ — Pentru a se vedea acum distanța ce e dela această banală elocință oficială până la vigoarea de caracterizare a unui adevărat scriitor, reproducem câteva fragmente din necrologul d-lui T. Arghezi, publicat în *Viața literară* din 26 Noembrie 1927:

„Literatura însă pune o coroană proaspătă, când toate celelalte se vor fi veștejit, pe sicriul de stejar al statuii dinlăuntru. Poate că dela Țepeș incoace boerii noștri nu au mai dat stăpânitori întregi și un bărbat împietrit în timp, ca Brătianu. A murit: de odată viața lui se deosebște singură de a tuturor, ca un munte, care pornește

uniformizăm, preferăm să ne diferențiem, exagerându-ne idiosincraziile. Iată pentruce, lucrul, pe care n'am apucat să-l facem ani de-a rândul dintr'o conveniență personală, nu-l facem pe urmă dintr'un principiu: lipsa de temperament se transformă, astfel, cu timpul, într'o adevărată disciplină, după care valorile vieții se polarizează definitiv prin anumite preferințe normative... Excluzive și pornite totdeauna a-și găsi o jus-

---

să crească infiripat în șesul săpat pentru mormânt.

Moartea lui Ion Brătianu a provocat un gol subit în țară și o amețală morală generală, ca un vânt care a bătut în steagurile ei și a trecut. Un moment, toată lumea avu senzația că face câțiva pași pe marginea unui precipiciu, în care au căzut, unul după altul, prin fatalități de coerență, alpiniștii unei generații. Nimeni nu s'a putut aștepta la moartea conducătorului, care părea întovărășit pe totdeauna cu bunele destine și cu evenimentele eterne ale patriei — și ochii s'au împiedicat odată cu inimile și cu speranțele în cârja cernită, aplecată peste Capitală.

Ion Brătianu a împărechiat în individualitatea lui exemplară resurse îndeobște contradictorii: hotărârea rigidă și dibăcia elastică. Stânca și ceața. În urechea ghimpelui său de mare urzitor el putea să puie o mătase moale cu tonuri fermecate. Ispititor prin aplicarea celor mai subtile mijloace de-a îngenunchia, confundându-se într'un mimetism universal cu coloritul orelor orizontale, statura lui dominantă apărea în ora următoare, caracteristic verticală și victorioasă...

...S'a isprăvit, a murit. Țărănește, bătrânește, rumânește, fiecare din noi face o cruce și sărută mâna care a poruncit, care a biruit și care se odihnește...

tificare teoretică și o doctrină ideologică, preferințele nu scapă, totuși, analizei ; deși ne grăbim să ne arătăm disprețul pentru tot ce nu intră în conveniențele noastre și să ne prefacem insuficiențele în principii, ne putem scruta conștiința și, în momentul sincerității, ne putem mărturisi realitatea. Talentul oratoric este, de fapt, unul din cele mai impresionante daruri ale omului : și ori câtă pondere ar avea cuvântul scris, și oricâtă eternitate ar sta în opera clădită în migală și în trudă, nimic nu emoționează, momentan, mai mult decât darul improvizației, capacitatea de a formula lapidar soluția din conflictul argumentelor și, mai ales, posibilitatea de a domina mulțimea, nu numai prin suggestia cuvintelor ci și a personalității, desprinsă din imponderabilele ce constituie la un loc pe orator.

D. I. Petrovici e recunoscut ca unul din cei mai de seamă oratori ai generației noastre, cu un talent cu atât mai prețios cu cât e hrănit de cultură și de meditație. *Momente solemne* nu intră, de altfel, decât prin caracterul lor de solemnitate, în categoria oratoriei obișnuite. Toate aceste discursuri — cele mai multe funebre sau comemorative — meditate și scrise, trec, în realitate, mai mult în domeniul preocupărilor noastre literare ; pornite dintr'un uniform sentiment de elevație, de contemplativitate senină asupra lucrurilor omenești, dintr'un fel de transcendență

ce le înalță și le transfigurează, ele sunt realizate apoi printr'un simț al circumscrierii materiei la strictul necesar, printr'un talent, deci, de izolare a indispensabilului, prin care figurile dispăruților sunt fixate în liniile lor esențiale : artă autentică de portretist, care elimină și condensează, artă de scriitor cu expresia lapidară și de poet cu imagina luminoasă...

1927.

2. *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916 — 1919*, a d-lui C. Kirițescu a apărut într'o nouă ediție în trei volume, care, în unele părți, prin dezvoltarea amănuntului tehnic, trece dincolo de interesul simplului cititor pentru a se încadra numai în atenția cercetătorului științific. Cum această *Istorie* pare a-și fi găsit forma definitivă, se poate închide în epilogul câtorva considerații generale și al câtorva aprecieri raportate, numai la partea ei formală, singură care intră și în competența și în limitele de discuție ale unui critic literar.

Remarcabilă, această operă istorică nu este, totuși, opera unui istoric ; e, negreșit, cea dintâi considerație, ce se impune nu numai celor ce s'au deprins cu diferențierea muncii într'un secol de emancipare din vechiul enciclopedism, ci și tuturor — cu mult mai numeroși — care, pe lângă superstiția acestei disocieri, au și credința în existența unor funcții intelectuale, în al căror joc

nu poate intra decât o singură categorie de preocupări. Toți cei ce și-au îndreptat activitatea spre mai multe ținte au avut a se lovi de acest simplism popular care, pornind dela o concepție psihologică sumară, nu poate ieși din formula, — nu a unei specializări — ci a unei absurde unități sufletești: pe baza acestui simplism li se refuză, astfel, poezilor de a scrie proză sau criticilor de a face literatură pură. În realitate, în linia lor generală, normele creației sunt aceleași și, dacă talentul se realizează mai mult într'o direcție de cât în alta, faptul se explică, în bună parte, prin exercițiul lui într'un sens determinat. Pentru a nu căuta exemple aiurea, cazul d-lui C. Kirițescu este concludent: om de știință, d. Kirițescu ne-a dat o masivă operă istorică, din care nu lipsește nici disciplina istorică, nediferențiată, în definitiv, prea mult de orice disciplină științifică pusă în serviciul<sup>3</sup> adevărului, dar nici talentul literar, cu alte cuvinte capacitatea emoției și a expresiei ei, mai rară la oamenii de știință.

Adevăratul punct de plecare al acestei *Istorii* stă în puterea emoțională: citind-o, nu odată mi-am reamintit înfrigurarea, cu care așteptam ceasuri întregi cu istoricul de azi mica foaie de hârtie a comunicatului german din fața Poștei, din ultimele luni ale ocupației, prin care se anunța retragerea germană: „*Bapaume ist gefallen. Péronne ist genommen*“, nerăbdarea, cu care

cumpăram dela librăria germană a lui Ignatz Herț *Pester Lloydul* plin cu știri] complimentare asupra dezastrului german, emoția loviturii de la Dobropolie sau a asasinării lui Tisza; nu odată mi-am reamintit frenezia discursivă și ambulatorie, indignarea și entuziasmul practicate cu atâta imprudență de d. Kirițescu în aer liber, care i-au adus atâtea neplăceri din partea autorității germane. Din această putere de vibrație emoțională, din această frenetică participare la toate momentele marei drame mondiale, din acest patriotism activ a pornit masiva construcție a Istoriei sale. Esențială ca punct de plecare, emoția nu este însă îndestulătoare pentru realizarea unei opere istorice. A mai trebuit și o disciplină științifică, adică o bogată colectare și clasare de fapte, de documente, de amănunte, pe a căror valoare tehnică n'o putem controla, dar care ne impun prin masa și încatenarea lor demonstrativă; în cei câțiva ani dela apariția operei nu s'au adus, de altfel, de specialiști obiecții apreciable acestei îngrămădiri de imponderabile. Pentru realizarea emoției inițiale într'un material dat, oricât de sârguitor și de metodic adunat, mai e nevoie și de acea calitate impalpabilă și nedefinită, care e talentul literar, în cazul de față, puțința de a însufleți masa prin emoție, de a-i da o valoare nu numai de precizie științifică ci și de comunicare sufletească. In compoziția istoriei războiului nostru,

talentul era cu atât mai obligator, cu cât materialul e viu încă prin aderențele lui multiple cu sufletele noastre. Din reunirea apreciabilă a acestor trei însușiri, emoție, metodă și expresie, i s'ar putea prevedea *Istoriei* d-lui Kirilșescu o situație definitivă în literatura noastră istorică.

1927.

3. Cercetător al problemelor de erudiție, d. Ramiro Ortiz e în acelaș timp un literat, ba chiar și un poet, care pune aceste însușiri în slujba documentelor și prezintă studiile sale într'o proză lirică; anume controversă dantescă sau unele amănunte inedite asupra lui Leopardi, în loc de a fi catalogate cu un ochiu arid și sumar, capătă, astfel, o vioiciune apreciabilă prin intervenția scriitorului, care nu scutură grav și posac praful obiectului arhaic, ci, gropar entuziast, redă contur poetic osemintelor literare, așa că parcursul devine mai puțin solemn, dar mai accesibil. Pentru a se perpetua, trecutul nu are nevoie numai de soldați aprigi, ci și de cavaleri, care pe mânica armurei să lege o panglică în culorile *Beatricei*; scriitorul este acest cavaler, care, aparținând totodată Italiei și României, prin situație, cași prin situarea sa intelectuală, poartă un interes statornic și deopotrivă celor două literaturi. Volumul său din urmă, *Italia modernă*, publicat direct în românește, conține studii menite să informeze și să îndrumeze opinia noastră asupra celor mai recente fapte literare din Italia.



Pentru acest subiect de actualități, scriitorul părăsește lirismul și atacă problemele direct, ceea ce dă volumului o factură în acelaș timp mai critică ca fond și mai obiectivă ca mod de expunere.

O mare parte a cărții e ocupată de privești socialo-literară a curentelor și subcurențelor create în Italia în epoca agitată, care a precedat și urmat războiul: material în plină fierbere și fatal amalgamat, prezintat de scriitor în chip plastic cu aspectele sale concrete și cu exemplificări și comentarii abundente, document valabil al publicațiilor și scriitorilor, care au frământat opiniile și ultimele metode literare.

În aceste curente vânturate proaspăt de pasiuni și fluctuații, scriitorul reușește să taie drumuri de călăuzire și să facă disocieri și delimitări, oferind, astfel, lectorului profitul unei perspective, îngăduită de distanța dela care a luat parte la aceste fapte, distanță ce i-a permis să cuprindă spectacolul din miezul și în acelaș timp dinafara lui. Un studiu asupra lui Carducci ocupă partea a doua a volumului; marele poet ne este înfățișat într'o poziție medie între glorie și luptă, în arenă încă, dar gata a se urca pe pedestal; cu fizionomia lui violentă totodată și senină, combativă și clasică, actuală și perenă. Aceste aspecte și frământări literare ale Italiei imediat contemporane, interesante în sine din atâtea puncte de vedere, ne îndeamnă să le raportăm la mișcarea social-literară a propriei noastre actualități, ne în-

demnă la deducții și inducții, la stabilirea de concordanțe și discordanțe ale problemei *simultaneității*.

1926.

4. Cu ocazia fiecărui poet se poate pune în discuție principiul însuși al traductibilității poeziei. Cum poezia nu e numai concept și de cele mai multe ori e foarte puțin concept, nu se valorifică decât pe măsura realizării sale în material verbal. Cu toată pretenția dicționarelor de a ne da echivalentul cuvintelor în toate limbile lumii, echivalență nu înseamnă și identitate; pe lângă sensul său, orice cuvânt e încărcat de reziduurile unei sensibilități acumulate de veacuri și determinate de fatalități etnice și de condiții istorice, așa că, dacă sensul lui e traductibil, nu e însă și tezaurul sensorial conținut în sunetele lui. O frază poetică, în afară de aceasta, nu este numai un cuvânt ci o reunire de cuvinte, într'o înșirare topică foarte variată și cu felurite rezonanțe sufletești: poezia nu se desprinde din sensul strict sau echivalent al cuvintelor, ci din suggestia desprinsă din armonia, nu a unui singur cuvânt ci a multiplicității de combinații, în care poate intra el — armonie intraductibilă.

Privită, astfel, în valoarea sa nu numai de înțeles ci și de sugestie, poezia reprezintă un tot unitar și organic, o individualitate limitată de condițiile sale materiale și sufletești. A traduce înseamnă, deci, principial, a altera — ceea ce nu ex-

clude o realizare chiar mai isbutită decât originalul. Plecând dela materialul ideologic al unei poezii, un traducător de talent poate clădi o construcție, care, fără să fie identică, e o creație superioară modelului. In afară însă de acest caz extrem de rar, orice traducere reprezintă o experiență proprie și aproximativă în jurul unor valori poetice ireductibile. Succesul relativ nu atârnă numai de talentul traducătorului și, deci, de capacitatea lui de a crea valori echivalente în altă limbă, ci și de natura modelului. Cu cât poezia are un suport mai mult ideologic decât sugestiv, cu atât poate fi tradusă sub o formă mai acceptabilă; poeziile de concepție se oferă mai lesne traducerii. Și pentru a recurge la un schematism mai sumar, putem afirma că poezia clasică, în genere, este mai ușor de tradus decât poezia modernă, în care cuvintele nu se valorifică atât prin sensul lor cât prin depozitul de sensibilitate ce-l conțin, prin armonia, prin misterul și prin suggestia lui.

Cu toată vehemența sa romantică, poezia lui Carducci este clasică prin idei, prin compoziție și structură, prin materialul figurativ, prin forma savantă și arhitectonică, prin retorică și claritatea expresiei, ce iace o face mai accesibilă traducerii. Iată pentru ce am urmărit cu interes încercarea d-lui Giuseppe Cifarelli de a ne da în echivalență română câteva din cele mai expresive

poezii ale operei carducciene. În cadrele dezvoltărilor de mai sus, d-sa a isbutit în îndrăzneala sa <sup>1)</sup>.

1928.

5. Viața bătea atât de domol și de măsurat în Igena Flora încât părea a-și fi asigurat în ea o durată fără hotar; numai un accident brutal a putut înfrânge norma acestei dăinuiri senine. Aceeași statornicie cumpănită caracteriza și talentul său de scriitor. În cercul „*Sburătorului*”, prezența Igenei Floru găsia un sentiment de prețuire și moartea ei a fost întovărășită de un glas unic de omagiu și de mâhnire, moarte grăbită, deși Igena Floru nu se grăbia nici odată, nici cu pasul prudent, nici cu glasul încet, nici cu privirea puțină, nici cu lucrul îndelung ținut pe gherghef, fără de zorire. Spații aproape inexplicabile despărțeau săvârșirea și lectura actelor din ultima ei piesă inedită. „*Fără reazăm*” și-a datorat succesul unui simț deosebit al proporțiilor; nimic nu depășia; caracterelor, pasiunilor, cuvintelor, o mână grijelnică și răbdătoare le retezase toate vârfurile. Parterul nu era nevoit să se înalțe decât până la nivelul scenei pentru a găsi viața. Tot scrisul ei era dominat de virtutea măsurii și a moderației. Văzute fără cruțare, personagiile

---

1) Aceste rânduri au servit ca prefață la volumul d-lui Giuseppe Cifarelli, de traduceri din Giosuè Carducci, Buc. 1928.

din „*Fără reazăm*“ sunt, totuși, tratate cu indulgență; s'ar zice că, după ce le-a privit limpede, i-a plăcut să închidă ochii asupra lor, cu o voită miopie, așa cum îi închidea, în faptă, printr'o miopie nevoită și simpatică. Nu avusese, e drept, cu viața socoteli prea grave, care să-și imprime reliefurile inexorabile, dar nici iluzia, care pune nimburii false. Caracter loial și senin într'un mediu și într'o profesie, unde nestatornicia e socotită ca un ornament obligatoriu, ființa ca și scrisul ei îți dădeau o liniște prielnică. — Cu ea nu-ți era teamă! — Omagiu suprem ce se poate oferi femeii și scriitoarei. Înainte de melancolia inevitabilei uitări de mâne, înainte de revizuirea nepăsătoare de mai târziu — azi, cuvintele sincere ale regretului, fragile ca flori culese proaspăt, — pe când fără teamă acum de lumină, de căldură, de mișcare, de orice alt obstacol, glasul laudei se poate înscrie pe stela funerară a Igenei Floru.

1926.

6. Acum câțiva ani, odată cu cele dintâi răgazuri ale păcei, am primit vizita unui tânăr ce părea un ecou viu al războiului apropiat încă: pe un trup măcinat, ascetic, un cap supt și sumbru luminat doar de o privire înfrigurată și spiritualizat de o fină bărbiță de mucenic modern... Era un rural, fost învățător din ținutul Putnei, istovit de viața din tranșee; venise să-mi citească un poem epic într'un număr impunător de cânturi. Incercarea nu-mi inspira, firește, multă încredere;

blândețea poetului și marea trudă ce i se descifra pe față îmi impuneau însă simpatia. L'am rugat, deci, să-mi citească câteva fragmente din epopea lui și atunci spectacolul începu să devină emoționant; cu un glas obosit parcă de drumul ce-l străbătea, cu o privire inspirată, cu o transfigurare a întregii lui ființe idealizate, Macovei se puse să-și recite poemul cu o căldură învăluită și cu o convingere, ce nu puteau să nu miște... Poetul își știa versurile pe de rost; de pe buzele lui livide cădeau fără odihnă armoniile eminesciene; deși din cascada dulcelor sonorități nu desprindeam sensul poemului, — simțiam că aveam dinaintea mea un iluminat, care, în lungi răgazuri, și-a construit din armonia și ideologia romantică a lui Eminescu nu numai un poem ci și viața întreagă... — După ce sfârși, tânărul mă rugă să-i scriu câteva rânduri de prefață, pe care i le făgăduii bucuros. Rugăciunea lui venia, de altfel, de atât de departe ca să bată la ușa simpatiei mele, încât nu se putea să nu i-o deschid. Din pragul morții, omul se gândia să-și supraviețuiască prin opera lui...

Au trecut ani de atunci fără să mai fi auzit de Macovei. Cum o mână pioasă i-a cules, totuși, poemul, glasul mortului îmi cere împlinirea făgăduinței făcute în clipa despărțirii. Mă execut cu atât mai bucuros cu cât i-am recitat poemul, plin de un svon, de o armonie, de un vocabular atât de eminesciene și mai ales atât de *isbutit* emines-

ciene, încât cred că nici unul din discipolii marelui poet nu s'a apropiat atît de dânsul prin similitudini ce ne lasă, în adevăr, pe gânduri. Macovei a fost, negreșit, un poet virtual, pe care timpul l'ar fi desrobit de obsesia eminesciană și i-ar fi croit, poate, o originalitate. Nu fără melancolie privim, deci, la această operă întreruptă a unui discipol, care n'a avut răgazul de a se realiza în forme proprii <sup>1)</sup>.

Septembrie, 1923.

7. Printre furturile toamnei anului acesta, e și dispariția prematură a poetului Ion Ciorănescu, mort înainte de a se fi dăruit cu totul vieții; sfiiciunea lui maladivă îi limitase dela început existența într'un duios provizorat; se strecura printre noi ca o umbră și, cași cum ar fi despoiat pe alții de un drept al lor, cerea tuturor, prin rezerva lui, iertare că trăește. Tânărul Ciorănescu și-a primblat, astfel, pentru scurt timp, în lumea sublunară, nostalgia neantului, din care pogorîse, fără să-și fi găsit locul unde să se așeze, și, la douăzeci de ani, când alții încep de-abia să trăiască, a dispărut cu lipsa de sgomot a unei frunze ce se scutură de pe ram. Sub apăsarea morții ce-l însemnase de mult, a cântat totuși și și-a cântat, cu deosebire, obsesia: toate versurile din urmă aspiră spre liniște ca spre o eliberare. Din înfri-

---

1) Rânduri de prefață la volumul postum al lui Ion I. Macovei, *Dolor aeternus*, 1923.

gurata lui activitate n'a rămas numai aceste versuri, în care personalitatea poetică nu se putuse încă preciza definitiv, ci și o culegere de traduceri, antologie a modernismului francez. Ion Ciorănescu era un traducător înăscut; cum personalitatea lui poetică nu se fixase încă, era capabil să-se adapteze altora, iederă pe trunchiul stejarului bogat în sevă. De la primele lui traduceri din tragediile lui Racine, Ion Ciorănescu dovedise instinctul mlădierii în tiparele streine; versul lui în fuziune s'a turnat, astfel, cu virtuozitate în versul marilor poeți spre a-i lua conținutul: pentru răspândirea poeziei moderne franceze, opera aceasta de traducător este, așa dar, prețioasă, și ar merita să se rotunjească sub forma mai durabilă a cărții <sup>1)</sup>.

1926.

8. Dacă publicarea poeziilor postume ale tânărului *Mitu Zvibel* ar fi fost numai un act de pietate părintească, prezența acestor rânduri n'ar fi avut nici o îndreptățire; în ea distingem însă și emoția cercetătorului literar pentru misterul germinației poetice în condiții unice. Un tânăr, cu brațele și picioarele imobilizate din naștere, aruncat din circulația vieții, izolat și prin boală dar și prin conștiința ei dureroasă și prin dem-

---

1) Rânduri destinate ca prefață a unei autologii de traduceri din poeții francezi moderni, operă postumă a lui Ion Ciorănescu.



nitare zidit în fragila lui ființă : ce poate fi mai tragic pentru dânsul și mai mișcător pentru noi ? Din fotoliul lui, din care nici nu voiă să privească spre ulița plină de larmă ci numai spre grădina singuratică, ai cărei copaci mângăe fără să umilească, o conștiință umană și-a luat sborul, astfel, stingheră, în lumea gândului și a visului, și cel ce n'a cunoscut niciodată mișcarea, și-a petrecut nopțile de nesomn, urmărind cu emoție științifică parabolele stelelor veșnic călătore. Izolat în tragica lui imobilitate, tânărul și-a legat, totuși, firul simțirii și de tot ce e omenesc ; singur și-a dezvoltat umanitatea din el și, aruncat din societate, și-a întărit o conștiință socială ; și, fără ca cineva din jurul lui să fi știut, a iubit și a simțit nevoia să-și cânte în versuri naive inutila lui dragoste, fiorul inexplicabil pentru „mânile albe“ și „glasul cristalin“ al unei fete, ce a trecut pe lângă dânsul, după cum a simțit nevoia să-și aștearnă în versuri simțimintele lui patriotice și, mai ales, strigătul de durere al unei tragice vieți fulgerate în însăși rădăcina ei, — versuri, pe care pietatea părintească are dreptul să le publice și emoția noastră să le urmărească <sup>1)</sup>).

*August 1926.*

---

1) Rânduri de prefață la volumul „*Poezii postume*“ (1903 - 1926) ale lui Mitu Zvibel.

## IX

**Cornelius Tacitus:** 1. „Modernismul” lui Tacit. 2. Viața lui. 3. Opera lui: „Dialogus de oratoribus”. 4. „De vita et moribus Julii Agricolaе”. 5. „De origine, situ, moribus ac populis Germanorum”. 6. „Historiae” și „Annales”. 7. Concepția istoriei în Tacit. 8. Scriitorul.

1. Prin concizia abruptă a stilului, prin adâncimea gândirii și prin vigoarea și originalitatea expresiei, Tacit a fost privit întotdeauna ca unul din cei mai obscuri scriitori ai antichității romane, întrucât, sintetică prin sine, limba latină devine și mai sintetică sub pana lui nervoasă: cuvintele de prisos cad; presimțite numai, verbele dispar și ele; propozițiile se ciocnesc fără tampoanele conjuncțiilor; cugetarea se sbate, astfel, tumultuoasă în matca îngustă a unor scurte propoziții gata să-și spargă forma neîncăpătoare...

În fața acestei limbi sintetice și a unui stil voluntar concis și sbuciumat, traducătorul modern rămâne încurcat cu mijloacele limbii sale

---

1) Acest studiu a servit ca introducere la cele două volume ale traducerii *Analelor*, de aci și caracterul lui de modestă vulgarizare.

analitice; propoziția strânsă a scriitorului își fărâmă lunga-i coadă de cuvinte indispensabile minților moderne: obscuritățile și golurile textului trebuiesc umplute... Cu toate greutatețile traducerii și cu toată părerea de rău de a nu putea reda echivalent într'o limbă modernă pregnanța stilului scriitorului, există totuși o satisfacție în această luptă dreaptă cu un text îndărătnic, care nu vine numai dela o trudă, răsplătită și prin înălțimea gândirii și prin frumusețea dramatică a stilului lui Tacit vrednic de ori ce trudă, ci din senzația de contemporaneitate aproape, pe care o simțim față de opera marelui scriitor: prin nervozitatea, prin aprigul lui pesimism câștigat din priveliștea uneia din cele mai cumplite epoce a istoriei omenirii, prin talentul lui patetic și dramatic, prin structura lui sufletească, el e singurul scriitor modern al antichității. Stilul poate fi uneori obscur dar gândul e limpede, așa că ne simțim mai departe de oratoria ciceroniană, desfășurată în perioade armonice cadențate, și chiar de seninătatea clasică a lui Virgiliu sau a lui Platon, decât de stilul tumultuos și talentul făcut din lumină și întuneric al lui Tacit.

2. Viața lui Tacit e mai puțin cunoscută decât ar fi meritat-o, întru cât, din modestie, scriitorul ne-a vorbit puțin despre sine însuși iar împrejurările s'au unit în aceeași discreție. Pentru

reconstituirea biografiei lui ne rămân abia câte-va date sigure, între care se poate întinde rețeaua presupunerilor.

Pliniu cel bătrân ne pomenește în *Istoria naturală*<sup>1)</sup> de un Cornelius Tacitus, procurator al Belgiei; trebuie să fi fost tatăl scriitorului nostru. Oricum, e vorba de o familie equestră, așa că Tacit e un „om nou“ — *homo novus* — întrucât nici unul dintre ai săi nu făcuse parte din senat. Anul nașterii e nesigur. Cei mai mulți istorici șovăesc între anii 54 — 56 a. Chr., — adică în cei din urmă ani ai domniei lui Neron. Chateaubriand putea deci spune: „*C'est en vain que Néron prospère; Tacite est déjà né dans l'empire*“ : — talentul lui viguros avea să lase posterității sinistra icoană a nebunului încoronat.

Creșterea lui a fost, negreșit, foarte îngrijită. În *Dialogul oratorilor* găsim un ecou al acestei educații închinată forului. De tânăr s'a alipit pe lângă cei doi mari oratori ai timpului, Marcus Aper și Julius Secundus, urmărindu-i nu numai în viața publică, dar chiar și în întreținerile lor familiare. A fi orator, înseamnă în concepția lui Tacit, a avea „o erudiție întinsă, o știință universală, din care se avântă și se revarsă o elocință, în adevăr, demnă de a fi admirată“. În întreaga lui operă se vede, dealtfel, nu numai

---

1) *Hist. nat.* VII, 16, 76.

talent literar ci și o informație întinsă și o curiozitate științifică nesățioasă; frângând firul povestirii, istoricul se abate adese în digresii cu amănunte tehnice <sup>1)</sup> asupra religiilor străine, asupra originilor magistraturilor, asupra administrației imperiului; nemulțumit numai cu retorica, a întins deci o mână lacomă și spre verdele copac al științii...

Curiozitatea istoricului s'a îndreptat, firește, și spre filozofie; numai mai târziu a băgat de seamă primejdiile oricărei preocupări speculative. Filozofia nu intră, de fapt, în spiritul rasei, care pune acțiunea mai presus de speculație. Plecând dela principii neschimbate, prea riguroase, concluziile filozofice produc nemulțumire față de realitățile unduioase ale vieții.

Educația lui Tacit s'a sfârșit în primii ani ai domniei lui Vespasian, când, încetând de a asculta pe alții, începe să cuvânteze și dânsul. Nu știm când și în ce împrejurare; câțiva ani după aceea, Pliniu cel tânăr ni-l arăta „înfloritor de glorie și de reputație <sup>2)</sup>“; renumele îi venise deci repede. Asupra oratoriei sale avem o apreciere a aceluiaș Pliniu, cu privire la un discurs al lui

---

1) Astfel e, de pildă, pasagiul, în care Tacit ne povestește călătoria lui Germanicus în Egipt (*Ann* II, 60, 61) cu o documentare atât de precisă. Tot astfel, când ne vorbește despre *pomoerium* și despre topografia vechilor cartiere ale Romei; despre origina alfabetului sau despre riturile religioase, etc.

2) Pliniu, *Epist.* VII, 20.

în senat: „Tacit a vorbit cu multă elocință și, ceeace e în caracterul talentului său, cu gravitate 1)“. Gravitatea e, înadevăr, nota cea mai caracteristică a talentului și personalității istoricului.

Succesul timpuriu i-a deschis drumul unei căsătorii strălucite. În anul 77 se logodește cu fata lui Junius Agricola și în anul următor o ia de nevestă: Agricola e unul din fruntașii imperiului. Venit din Fréjus, tatăl său, Julius Graecinus, intrase în senat, și se făcuse cunoscut prin talent și cinste. Fiul devine și el general, om politic și administrator însemnat; pe vremea căsătoriei lui Tacit, Agricola era consul și urma să plece în Britania pentru a-i desăvârși cucerirea... Sub astfel de auspicii își începe scriitorul cariera publică. „Situația mea politică, spune el, a pornit sub Vespasian, a fost mărită de Titus și împinsă și mai departe încă de Domițian 2)“. Sub Vespasian devine questor; sub Titus, edil sau tribun al poporului; sub Domițian, pretor. Prin felul cum vorbește de cariera lui, e de presupus că în toate aceste magistraturi, Tacit fusese „candidatul Împăratului“ — ceea ce-l scutise de a mai solicita voturile. În timpul jocurilor seculare serbate sub Domițian, Tacit e pretor și membru al

---

1) Pliniu, II, 11: *respondit Cornelius Tacitus eloquentissime et, quod eximium orationi ejus inest, «semnos».*

2) *Hist.*, I. 1.

unui colegiu de preoți ce le prezidau. Avea numai 32 de ani; Imperiul nu-i refuzase, deci, onorurile publice. În 89, îndată după pretură, Tacit lipsește din Roma timp de patru ani, pentru a îndeplini, probabil, una din funcțiile administrative cuvenite pretorilor sau ca guvernator al unei provincii imperiale. Nu putem, totuși, preciza nimic asupra acestei funcții dar, ținând seamă că ne-a lăsat o carte foarte documentată asupra Germaniei, e firesc să presupunem că-și petrecuse cei patru ani ai administrației sale în vecinătatea Germaniei, probabil în Belgia, provincie guvernată de un fost pretor. Descripțiile sunt, în adevăr, autoptice; față de primejdia popoarelor germanice disprețuite de Romani, cartea lui pare un strigăt de alarmă...

Intors la Roma, la 93, el găsește situația politică și mai nouroasă, întrucât pumnul lui Domițian se abătuse greu peste Roma și frunțașii ei. Chiar în anul întoarcerii, tiranul ucisese pe Senecio și pe Arulenus Rusticus și exilase pe filozofi... Sub un regim atât de sângeros, nu-i mai rămăsese lui Tacit de cât „să se facă uitat, tot ce putea dori un om cinstit“. Numai astfel aș putut scăpa de baia de sânge a lui Domițian, după a cărei asasinare începe domnia sănătoasă a lui Nerva. Cariera lui Tacit face un pas înainte, de oarece în 97, el devine consul în locul lui Verginius Rufus, mort la 83 de ani, încărcat de gloria unei vieți fără pată. După doi ani îl vedem însărcinat

de senat să urmărească, alături de prietenul său Pliniu, pe un proconsul necinstit... Despre anii din urmă ai lui Tacit cunoaştem prea puţine lucruri. Ştim doar, dintr'o inscripţie găsită de curând în Caria, că, spre sfârşitul domniei lui Traian, era proconsul al Asiei. Anul morţii — deşi unii îl pun la 120 — e necunoscut. Dar dacă viaţa lui politică trece în umbră, Tacit începe o nouă carieră: cariera de istoric, care avea să arunce asupra numelui său o nemuritoare lumină. Doi ani după moartea lui Domiţian, şi puţin după ieşirea lui din consulat, Tacit îşi publică cele dintâi cărţi istorice.

Totul îl împingea, de altfel, spre istorie: încă de tânăr, îşi arătase prin gura lui Messala din *Dialogul oratorilor* dragostea pentru studiile istorice, dela care numai afacerile publice îl abătuse.

Domnia lui Domiţian i-a dat răgazul necesar, de oarece trei ani, el n'a îndeplinit nici o magistratură şi, probabil, nici n'a cuvântat în senat. În mijlocul acestei tăceri însângerate, nu-i rămânea altă activitate decât istoria. Când tiranul moare asasinat, el se şi pregăteşte să povestească „amintirile unei sclavii trecute şi mărturia fericii prezente“; adică anii din urmă ai lui Domiţian şi primele timpuri ale domniei noi...

3. Înainte de a întreprinde însă marea lui operă



istorică, Tacit s'a făcut cunoscut prin alte opere literare ce-i deschideau drumul spre istorie și pe care trebuie să le amintim.

Autenticitatea acestui *Dialogus de oratoribus* a ridicat numeroase discuții, de oarece, din pricina deosebirii de stil și de caracter, mulți critici i-au contestat-o; de admitem însă că *Dialogul* a fost scris sub domnia lui Titus, adică aproape douăzeci de ani înaintea lui *Agricola*, atunci putem înțelege deosebirea de stil. În acea epocă a tinereții, — Tacit se dedase cu totul studiului retoricii, așa că era firesc ca opera lui să fie mai aproape de curgătoarea elocință a lui Cicero, decât de pateticul chinuit și sombru al *Analelor* și al *Istoriei*.

Acțiunea *Dialogului*, după cum ne arată însuși autorul, se desfășoară în anul al șaselea al domniei lui Vespasian, adică la 75 după Christos, pe când Tacit avea douăzeci de ani. Nu știm data sigură a compoziției lui, dar, după un crâmpeiu al discursului lui Maternus, o putem, totuși, presupune ca probabilă sub Titus. „După domnia lui Vespasian, spune în adevăr Maternus, statul căzu în mâinile unui Impărat cuminte, a cărui clemență căuta să scape pe acuzați înainte de a fi condamnați. Sub un astfel de Impărat, nu numai că era îngăduit dar era chiar bine să ataci pe tiranii trecutului, să lauzi politica prezentului, reînviind gustul vechilor mo-

ravuri".—Acest Impărat nu putea fi decât Titus. Tacit avea 27 de ani și nu era despărțit de epoca acțiunii *Dialogului* decât de șapte ani, așa că amintirile lui puteau fi încă proaspete.

Scris poate la 81 după Christos, *Dialogul* n'a fost publicat decât mult mai târziu, de oarece Quintilian nu pomenește de el în *Instituțiile* sale din ultimii ani ai domniei lui Domițian. *Dialogul* n'a văzut, prin urmare, lumina decât după ce activitatea literară a lui Tacit începuse să fie urmărită de interesul public. Subiectul lui e limpede: o cercetare asupra cauzelor ce au adus decadența elocinții; în drum, Tacit lunecă și la o comparație între oratorii vechi și moderni și chiar la digresia unei comparații între elocință și poezie... Ideia *Dialogului* era veche, întrucât mulți alți scriitori se ocupase cu pricinile decadenței artei oratorice, dar nimeni până la Tacit nu le grupase la un loc. Reluând o idee a lui Cicero, exprimată în *De oratore*, Tacit susține că adevărata elocință trebuie să disprețuiască retorica: lucru firesc pentru noi, destul de nou însă pentru acele vremuri când însuși Quintilian credea că oratorul nu putea exista fără retorică. Uitându-și propriile sale sfaturi din *De oratore*, Cicero avea să se întoarcă la vechea oratorie plină de artificii. Continuând pe Cicero, Tacit cerea prin gura elocinte a lui Messala ca oratoria să fie pregătită printr'o largă înavuțire de cunoștinți și de idei, singurele care pot da

oratorului materia plastică a discursurilor sale... Timpul libertății cuvântului trecuse însă. Imperiul închisese forul; elocința politică era moartă; abia mai rămăsese elocința juridică. Iată adevărata cauză a decadentei artei oratorice. „Dar ceea ce e în deosebi de observat, scrie în această privință Gaston Boissier, e că, recunoscând răul făcut de imperiu elocinței, Tacit nu se arată nedrept față de el. Orator celebru și aplaudat, el trebuia să-și iubească arta cu pasiune. Frumosul elogiu, pe care i-l face în *Dialogul* său, felul cum descrie ca un artist bucuriile tainice ale oratoriei improvizate, fina analiză a sentimentelor oratorului pe măsură ce se simte mai ascultat, ne dovedesc plăcerea pe care o simția Tacit, dominând o mare adunare. Aceste triumfuri nu-l înșală însă; cunoaște prețul cu care sunt plătite de obicei și-l găsește prea scump; își amintește că state cunoscute, ca Creta și Sparta, n’au avut niciodată oratori și că elocința e ca unele ierburi, ce nu cresc cu îmbelșugare decât în ogoarele necultivate. El primește bucuros pacea, ordinea, liniștea, pe care Imperiul i-o făgăduiește, cu amenințarea de a pierde prilejul rostirii câtorva frumoase discursuri. Se mângâie de a avea tot mai rar puțința de a apăra provincii și orașe: dovadă că guvernatorii ca Verres se rărise. Era prea bun cetățean pentru a regreta succesele datorite nenorocirilor publice și, departe de a se plânge de un regim ce micșorase importanța

artei ce-i făcuse reputația, nu șovăește de a-l numi un guvern bun, declarând că Roma sub autoritatea Cezarilor era liniștită și fericită. Tacit n'a renunțat la părerile lui din tinerețe. Dacă în operele sale istorice, le expune cu mai multă rezervă decât în *Dialog*, pricina e că în răstimp străbătuse domnia lui Domițian ce-i mai ridicase din încredere. De fapt însă, a fost totdeauna de părere „că acest corp imens al Imperiului nu putea sta în picioare și în echilibru fără a fi condus de cineva“ sau că „interesul păcii publice cerea ca un singur om să ia frânele puterii în mâinile lui“. La sfârșitul vieții, ca și la început, el ar fi răspuns tuturor apărătorilor încăpăținați ai trecutului, tuturor nemulțumiților sistematici ai prezentului, prin aceste cuvinte, cu care Maternus își termină discursul său în *Dialog* : „Fiecare să se folosească de binefacerile veacului său fără a înegri veacul în care nu s'a născut“. Această înălțime de vederi, aceste păreri senine și nepărtinitoare, această adâncime, această temeinicie ne arată că în tânărul orator era un om politic, un om de stat capabil de uitare de sine pentru a privi dincolo de prejudcățile meseriei lui, având despre lucruri o judecată sigură și nepărtinitoare. Marele merit al *Dialogului* e de a ne arăta că Tacit era copt pentru a deveni istoric“.

Cu tot stilul ciceronian, *Dialogul* ne arată și talentul personal al lui Tacit, atât de pătrunzător

în analiza psihologică și atât pe dramatic. În *Dialogurile* sale, Ciceron se zugrăvește pe sine; sub nume proprii se ascunde personalitatea sa covârșitoare; în *Dialogul* lui Tacit avem, dimpotrivă, caractere vii și contradictorii zugrăvite cu vigoare: Aper e un avocat practic și un vorbitor spiritual și modernist; Maternus, un poet visător și melancolic, iubitor al singurătății; Messala, un mândru aristocrat credincios vechei republici și vechilor tradiții. Acești oratori vorbesc și, vorbind, se zugrăvesc. În *Dialog* găsim, deci, un talent dramatic, pitoresc și patetic, ce ar putea să ne vestească pe viitorul autor al *Analelor*.

**4.** *Viața lui Agricola* s'a publicat la 98 d. Chr., adică în primul an al domniei lui Traian. Multă vreme această carte a fost privită ca o operă istorică, adevărată pregătire pentru marea întreprindere a *Analelor*. Unii au văzut în ea un fel de elogiu funebru ca toate cele ce se pronunțau în for cu prilejul îngropării unui bărbat însemnat; alții, ca un fel de profesie de credință a unui om de stat și totodată un „pamflet“ împotriva adversarilor. *Viața lui Agricola* e de toate: o lucrare istorică, un panegiric și un manifest politic. E mai întâiu un panegiric al socrului său, întrucât toate fragmentele concurg spre Agricola: descripția Britaniei, tabloul domniei lui Domițian,

povestirea luptelor, pretutindeni eroul păşeşte în planul întâiu.

La moartea lui Agricola, la 93, Tacit nu era la Roma şi, de altfel, tirania lui Domiţian n'ar fi permis liberul elogiu al unui om de caracter. Scriitorul a trebuit, deci, să aştepte domnia lui Traian, pentru a povesti viaţa socrului său. Prin această intenţie de panegric se explică tonul oratoric al operei şi structura ei ciceroniană; portretul eroului e idealizat, meritele lui exagerate; toate faptele lui sunt măreţe, în pace şi în războiu; pretutindeni e învingător; dintr'un om cinstit — lucru rar pentru acea epocă — Tacit face, astfel, un om mare. De fapt, Agricola a fost un general prudent, un administrator dibaciu, şi, ca om privat, de o virtute antică. În deosebi, s'a făcut cunoscut prin cumpătate şi măsură. „Insuşirile lui, scrie René Pichon, sunt însuşiri profesionale, defectele lui, defectele meseriei. Puţină iniţiativă; multă stăruinţă; puţină putere creatoare, multă claritate, precizie, idei de amănunt sigure şi practice; mai presus de toate, o ascultare desăvârşită şi un respect înnăscut faţă de guvern. Pe un bărbat cu astfel de merite avea tot dreptul să-l laude un ginere recunoscător.” Cartea lui Tacit poate fi însă considerată şi ca un manifest politic, de oarece în momentul apariţiei sale, se petrecea o puternică reacţiune de ură împotriva regimului lui Domiţian. Din această epocă isvorăsc *Satirele* lui Ju-

venal, *Panegyricul* lui Pliniu și *Viața lui Agricola* a lui Tacit. Ura scriitorului împotriva lui Domițian isbucnește în fiecare pagină a cărții alături de elogiul lui Agricola. Opera lui Tacit e dușmănoasă față de tiran ; legile și măsurile bune ale lui Domițian sunt trecute cu vederea ; în schimb, nu-i uitată nici o cruzime, chiar când se întemeiază numai pe un simplu svon. Mobilul acestei cruzimi e frica și vanitatea ; deși se teme de toată lumea, de senat, de filozofi, de Agricola, de armată, Domițian voia, totuș, să pară curajos ; vanitatea îl împingea la triumfuri închipuite.

Infierând regimul crud al lui Domițian, Tacit nu e nici de partea „opozitei“ cu orice preț și a filozofilor idolatri ai trecutului ; ca și din *Dialog*, reiese și din această carte că el admite necesitatea existenței imperiului. „Ură împotriva lui Domițian, antipatie față de opozanții sistematici, admirație pentru domnia lui Traian, iată cele trei inspirații ce însuflețesc *Viața lui Agricola*, privită ca un manifest politic“. Nu trebuie să-i uităm valoarea istorică. Prin caracterul fragmentar al subiectului, prin tendința spre analiza psihologică, prin tablourile vii și pitorești și prin introducerea împletită din reflecții personale și sentențioase, prin gustul pentru archaisme și helenisme, *Viața lui Agricola* se aseamănă cu istoria lui Sallustiu. Tacit e unul din rarii scriitori romani, care au cunoscut pe barbari și, în

curând, ne va da o descripție a Germanilor ; în *Viața lui Agricola* (§ 19—38) ne dă o monografie asupra Britaniei și a Bretonilor. Incepând prin descripția fizică a insulei, el trece apoi la om și la toate creațiile lui : limba, religia, cultura, sistemul de guvernare, armata. Sub forma unui discurs al Bretonului Calgacus, îndreaptă chiar un rechizitoriu împotriva Romei și a Romanilor. Deși subiectul nu-i impunea cercetări științifice prea mari, scriitorul este, totuș, documentat ; și prin concepția istoriei, și prin puterea de analiză psihologică, *Viața lui Agricola* e, așa dar, preludiul *Analelor*.

5. După cum ne zugrăvește pe Bretoni în *Agricola*, Tacit ne zugrăvește și pe Germani, în care vedea o primejdie viitoare pentru Romani. Scrisă, probabil, pe timpul administrației lui ca *legatus pro praetore* într'o provincie învecinată cu Rinul, *Germania* n'a fost publicată decât sub consulatul al doilea al lui Traian, în 98. Unii au văzut în ea o fantezie și chiar un pamflet împotriva societății dela Roma : Tacit ar fi lăudat la Germani virtuțile ce le lipsiau Romanilor. Cu tot caracterul miraculos al unor descripții, nu se poate, totuș, tăgădui o documentare solidă și o observație precisă ; pretutindeni, curiozitatea scriitorului ține să cunoască principiul de guvernare al Germanilor, regimul proprietății, organizația familiei și se scoboară la cele mai neînsemnate



amănunte, spre a cerceta modul de construcție a caselor lor, alimentele cu care se hrănesc, compoziția berei și monedele de care se slujesc.

Ca și în *Anale*, Tacit se arată și aci un admirabil pictor al mulțimii și un psiholog pătrunzător, care știe să prindă însușirile rasei: Germanului îi place să trăiască singuratic; nu locește în orașe. La Roma comunitatea absoarbe pe individ, pe când la Germani individul viețuiește în afară de comunitate, de unde respectul de sine, gustul de independență și sentimentul onoarei. Religia Germanilor nu e o religie de lumină, de sărbătoare și de veselie, ci o religie sumbră și gravă; zeii lor nu sunt închiși în temple și nici n'au statui cu forme omenești, ci stau în păduri, sub aerul liber, așa că Germanii „îi adoră fără a-i vedea“. Lipsită de temple și imagini, această religie avea să ducă mai târziu la protestantism. Istoricii admiră la Germani neprihănirea vieții de familie, castitatea căsătoriei, respectul pentru femei și educația bărbătească dată copiilor. Scriindu-și cartea, scopul său era de a deschide ochii Romanilor asupra unei lumi noi ce se ridica amenințătoare pentru existența Imperiului Roman.

6. Tacit era pregătit acum pentru marea lui operă istorică, plănuită de mult... Răgazul unei epoci liniștite, și cu atât mai fericite cu cât urma sângeroasei domnii a lui Domițian, i-a pus pana

în mână. În tot, această vastă lucrare istorică se compune din treizeci de cărți despărțite în două mari grupe: *Analele*, zugrăvind epoca, pe care Tacit n'a cunoscut-o, adică domnia dinastiilor Julia și Claudia; *Istoriile*, înfățișând perioada contemporană, adică războaiele civile din 69 și dinastia Flavia. În *Anale*, trei hexade: Tiberiu, — Caligula și Claudiu — Neron. În *Istorii*, două hexade; războaiele civile, Vespasian și Titus — Domițian. Hexadele, la rândul lor, sunt împărțite, probabil, în triade; pretutindeni, deci, compoziție și simțul armoniei interne... Opera nu ne-a fost însă transmisă integral. Din *Istorii* nu avem decât cele patru cărți dintâi și începutul cărții a cincea, îmbrățișând anii 69 și 70, deși povestirea mergea până la urcarea pe tron a lui Nerva la anul 96. Scrise între 115—117 d. Chr., *Analele* mergeau dela moartea lui August până la căderea lui Neron. Noi nu avem decât cărțile I—IV, fragmente din cartea V și întreaga carte VI, ce povestesc epoca lui Tiberiu; mai avem apoi cărțile XI—XVI, adică istoria sfârșitului lui Claudiu și a lui Neron... Aproape jumătate din opera istorică a lui Tacit este, deci, pierdută pentru noi, dar și din ceiace ne-a rămas putem prețui încă marele talent literar al acestui Rembrandt al Imperiului Roman.

6. Înaintea lui Tacit, exista la Romani o bogată literatură istorică. Neridicându-se până la

abstracție și imaginație creatoare ci îndreptându-se mai mult spre realitățile vieții, istoria intra în mijloacele Romanilor.

Concepția ei era însă alta la cei vechi ca la noi. Adevăr, firește, i se cerea istoricului, dar el nu mergea până la știința de azi a cercetării și interpretării documentelor celor mai mărunte și mai îndepărtate. Istoria, după definiția lui Cicero, trebuia: *ne quid falsi dicere audeat, ne quid veri non audeat*. I se cerea deci două îndrăzneli: să nu spună neadevărul, să nu ascundă adevărul.

Calea adevărului e însă grea, întrucât nu lasă nimic la o parte, nici o piatră, nici o inscripție, nici o mărturie a trecutului. Antichitatea pare a n'o fi cunoscut, iar istoria critică s'a născut mai târziu. Istoricii vechi se folosiau de isvoare puține, pe care le mistuiau, de altfel, spre a le da sub formă personală.

Istoria veche nu urmărește numai adevărul ci și frumosul. Ea e, după expresia lui Cicero, *opus oratorium maxime*: o operă oratorică, o operă nu numai de adevăr ci și de artă; ea nu e numai o colecție de fapte, ci și studiul principiului lor generator: studiul omului, al moravurilor, al caracterelor și al pasiunilor. Istoria mai e și o creație; din câteva fragmente trebuie să creeze o epocă, o scenă, un om. Documentele sunt o pregătire pentru istorie, nu istoria însăși.

În acest înțeles, concepția lui Cicero e adevărată; ea face însă din istorie și un gen oratoric, supus tuturor metodelor retorice: gruparea gradată și savantă a faptelor în vederea unui efect, tendința evidentă de a plăcea prin artificii exterioare, prin anecdote și amănunte interesante, o anumită colorare a povestirii care, fără a cădea în neadevăr, se depărtează, totuși, de adevăr...

Cicero prețuia foarte puțin pe istoricii începuturilor Republicei, numindu-i *narratores rerum, non ornatores*: niște simple povestitori ce nu știau înfrumuseța adevărul; Tacit, dimpotrivă, îi prețuia, întrucât obiecția lui Cicero devenia un merit pentru dânsul: în acești modești povestitori, el vedea niște harnici cercetători ai adevărului, străini de toate meșteșugurile oratorice obișnuite epocii imperiale, — preferință ce ne luminează îndestulător concepția istorică a scriitorului.

Deși nu posedă, firește, metodele moderne, față de antemergătorii săi, Tacit reprezintă, totuși, un progres. Dintre toți istoricii latini, arată Boissier, Tacit e unul dintre cei ce citează mai mulți scriitori și documente consultate și n'o face dintr'o arătare zadarnică de erudiție, cum se întâmplă adesea în zilele noastre, sau pentru a părea mai bine informat decât ceilalți — fapt, care în acele vremi nu era un merit pentru un autor și nu-i

putea aduce nici o glorie. El se credea, poate, ținut la o exactitate mai strânsă pentru că în cărțile sale se vorbea de oameni, ai căror fii sau nepoți trăiau, și de evenimente contemporane, obiectul unor vii discuții; astfel se explică nevoia de a se înconjura decât mai multe informații și de a-și cita dovezile mai des decât predecesorii săi.

Isvoarele nu lipsiau, de altfel, pentru epoca imperială: erau mai întâiu *Acta senatus*, adică procesele-verbale ale ședințelor senatului „care, în afară de expunerea oficială a chestiei puse de președinte și de hotărârea adunării, mai conțineau o analiză a tuturor părerilor desfășurate de diferiți senatori, discursurile și scrisorile Impăraților, și aclamațiile ce le întâmpinau: prin urmare, de nu sunt ca dările noastre de seamă stenografice, sunt mai mult ca o dare de seamă analitică“. În afară de aceste registre, mai erau *Acta diurna populi romani*, adică un ziar la îndemâna tuturor, cuprinzând evenimentele politice mai însemnate.

Tacit pomenește adesea și de *Acta senatus* și de *Acta diurna populi romani*, arătându-ne diferitele păreri ale senatorilor în discuțiile mai însemnate, fără a le cita însă în întregime și textual. Chiar și scrisorile Impăraților ne sunt date prin stilul lui Tacit și cu eliminări voite; prin aceasta, el aparține încă vechei concepții istorice, care înlătura aparentele erudiției.

Cu toate criticele cu care-i întâmpină, Tacit s'a folosit și de ceilalți istorici ai Imperiului. De mai multe ori o mărturisește singur: — *secutus plurimos auctorum, — celeberrimos auctores habeo — tradunt temporis hujus auctores — sunt qui ferant ; alii perhibent etc.*, fără să le dea, de altfel, numele, după cum ar face orice scriitor modern. Vorbind de cererea Agrippinei, văduva lui Germanicus, de a se mărita, el adaugă: „Istoricii ceilalți nu povestesc faptul acesta. Eu l'am găsit însă în memoriile fiicei sale, Agrippina, mama Impăratului Neron, care a lăsat urmașilor povestea vieții și a nenorocirilor ei“ <sup>1)</sup>; în alt loc spune: „Am avut norocul de a găsi multe fapte vrednice de a fi cunoscute, pe care alții le lăsase în tăcere și uitare <sup>2)</sup>. Dorința lui de informație merge până a se folosi de isvoare contradictorii, alăturate ca adevărate documente. Neputându-se hotărî între păreri protivnice, Tacit se inclină cu durere în fața nesiguranței ce învăluie cele mai însemnate evenimente omenști: *adeo maxima quaeque ambigua sunt* <sup>3)</sup>. La aceste isvoare scrise, se mai adaugă și isvoarele orale. Tacit povestește lucruri văzute sau lucruri, ale căror martori mai trăiau încă. Pe băncile senatului, alături de Tacit, erau bătrâni ca Silius Ita-

---

1) *Ann.* IV, 53.

2) *Ann.* IV, 7.

3) *Ann.* III, 9.

licus și Verginius Rufus, ce-și făcuse cariera sub domnia lui Claudiu și Neron. De multe ori mărturisește el singur: „Am auzit dela bătrâni... Astfel povestesc oamenii acelei epoci ce au trăit până în vremea noastră“.

Vorbind adesea de *fama*, *rumor*, chiar când nu le crede: *non crediderim*<sup>1)</sup>, Tacit se face însă și ecoul svonurilor. Icoana Impăraților iese, astfel, mai întunecată poate decât s'ar fi cuvenit... Umbra vine însă din dorința de a spune tot ce știa: dorință, ce e la temelia istoriei moderne.

7. Mai aproape de moderni prin concepția lui științifică, Tacit nu se depărtează nici de concepția veche a istoriei artistice: *opus oratorium maxime*. El e unul din cei mai mari pictori ai antichității. Robi ai talentelor noastre, era firesc ca și Tacit să-și caute în istorie prilejul de a-și valorifica marele său talent de a zugrăvi sufletul oamenilor. Tablourile lui au, totuși, o oarecare retorică. Ca într'o adevărată dramă, în pragul acțiunii eroii se cumpănesc în lungi monoloage. Înainte de a conspira împotriva lui Galba, Othon monologhează: „Moartea e destinul tuturor oamenilor: numai faptul că e urmată de uitare sau de glorie poate stabili o deosebire între dânșii. Dacă trebuie să murim, vinovați sau nevinovați, e mai multă bărbăție în a-ți merita destinul“<sup>2)</sup>.

1) *Ann*, I, 76.

2) *Hist*. I, 21.

Înainte de a se hotărî să pună mâna pe imperiu, și Vespasian ia atitudinii hamletiene <sup>1)</sup>). Rostirea sub formă de discurs a unui cuget ascuns e, negreșit, un procedeu artificial și retoric. Există, deci, retorică în opera istorică a lui Tacit dar nu trebuie să uităm că întreaga cultură și literatură romană tindea spre oratorie; nu trebuie să mai uităm că Tacit era unul din cei mai străluciți oratori ai timpului său. Și-a plătit prin urmare tributul rasei și epocii: Titu Liviu inventa pe deantregul discursurile regilor legendari; Tacit plăsmuește discursuri fictive din documente adevărate, din discursuri reale sau numai din elemente sufletești probabile. Uneori adevărata cuvântare există încă — *extat oratio*, ne spune și Tacit; în loc însă de a o reproduce, pentru rațiuni stilistice, el ne dă sub o formă personală. Discursurile lui Tacit, scrie Gaston Boissier, nu sunt altfel decât discursurile lui Sallustiu și Titu-Liviu, și s'ar putea spune despre ele și în bine și în rău cam aceleași lucruri. Au totuș o particularitate; plăcându-i discuțiile contradictorii, Tacit pune față în față opinii protivnice apărute rând pe rând de persoane diferite. Scriitorul îi face pe toți să vorbească atât de bine, împrumutând fiecăruia argumente convingătoare, încât nu-i cunoaștem la urmă opinia adevărată.

---

1) *Hist.* II, 74.



Gravitatea, după cum am spus, e însușirea de căpetenie a lui Tacit: „misiunea istoricului nu e de a broda povestiri minunate, desfătând pe cititori cu fabule: ar însemna să știrbească din gravitatea operei sale“. Tacit va înlătura, deci, sistematic anecdotele, faptele mărunte dar semnificative, tot ce-i pare mai prejos de măreția istoriei și va înlocui chiar cuvântul propriu prin perifrază.

Portretele lui sunt făcute prin caracterizări generale, prin calitățile și defectele fundamentale ale eroilor și nu prin amănunte tipice și anecdote, după cum se obișnuiește azi. Lipsite de trăsături mărunte, aceste portrete respiră, totuși, o rară putere de viață. Nu putem, astfel, uita chipul cum ne-a zugrăvit pe Tiberiu și cum răutatea firii lui, cu gustul lui întortochiat, cu siguranța inteligenței și cu josnicia sufletului, cu frica lui de orice independență de cuvânt și cu desgustul, pe care-l simția față de slugărnicie, cu disprețul pentru lumea întreagă și pentru sine însuși“, sau pe „Claudiu, slab, hărțuit în toate părțile de femeile și libertii săi, trecând prin mijlocul unor groaznice tragedii fără să reacționeze, și aproape fără să înțeleagă; — sau pe Neron, „nebun, romanțios, extravagant, dezechilibrat, îndrăgostit de extraordinar și de imposibil, *incredibilium cupitor*“. Printre femei „Messalina, însetată de viții și de scandal, nu se poate confunda cu Agrippina, mai criminală în fond, dar

mai virilă, mai hotărîtă, una personificând desfrâul și alta ambiția“.

În lunga lui galerie de portrete se înșirue, astfel, Otho, Galba, Vitellius, Poppaea, Piso, Octavia în trăsături viguroase și nepieritoare. În genere, nu sunt portrete în antiteze cum se găsesc în Sallustiu, ci niște schițe trase larg, câteva aruncături de creion sau de penel, tocmai cât ajunge să cunoaștem din erou pentru a înțelege evenimentele la care ia parte. Totul e zugrăvit într'un ton cam uniform, fără ca să iasă ceva prea în evidență, care ar putea răpi pe cititor dela atenția ce se cuvine povestirii în întregime. Tacit e un artist admirabil preocupat întotdeauna de unitatea operei sale și care nu vrea ca relieful câtorva amănunte să strice armonia întregului“.

Puterea de analiză psihologică a scriitorului nu se îndreaptă numai asupra unui singur individ ci și asupra colectivităților. El știe să zugrăvească pasiunile complexe și amestecate „fie că e vorba de frica și lașitatea senatului ademenind pe Tiberiu, de mânia legiunilor revoltate, de tristețea aproape religioasă a soldaților, aducând cele din urmă onoruri camarazilor uciși 1)“.

Dela individ și dela grupuri, analiza lui merge și mai departe la o epocă întreagă. Istoricul ne

---

1) René Pichon, *passim*.

arată marele transformări ce modifică societatea enumeră, clasează, discompune toate motivele, care au asigurat triumful lui August sau cele ce au adus o reacțiune morală sub Vespasian după revoluțiile din urmă. El vede mai ales legea evoluției istorice; excesul de lux produce prin reacțiune nevoia economiei; binele chiar produce uneori consecințe rele; toate lucrurile omenști se rotesc într'un cerc fatal, *rebus cunctis inest quidam velut orbis*.

În adâncul operei sale găsim mai ales psihologia omului în genere. Găsim în Tacit, scrie René Pichon, multe sentințe și maxime în loc de a fi însă zadarnice podoabe ale cuvântării, ele cuprind reflecțiile profunde ale autorului; ele rezumă și condensează, sub o formă scurtă și puternică, rezultatul observației morale și concepția lui asupra naturii omenști. Această concepție e pesimistă ca și cea a lui La Rochefoucauld și pentru acelaș cuvânt: ea i-a fost sugerată scriitorului de vederea unei epoci foarte tulbure, fără frâu și regulă, în care instinctele rele s'au putut deslănțui în libertate. La Impărați, beția și amețeala, trezite de conștiința puterii absolute; — la nobili, lașitatea și viclenia ce se pogoară până la infamie; — în mulțime, o topeală cu momente de mânie oarbă și de furie bestială; la toți, în sfârșit, egoismul brutal sau prefăcut, jertfind totul poftelor nebune de a se

bucura de viață și de a domina tot răul, pe care despotismul și anarhia îl pot trezi în inima omenească, — iată ce zugrăvește Tacit cu o pătrundere ironică și nemiloasă. Opera sa e o bogată serie de documente omenești, luate dintr'o epocă, în care pasiunile au fost deslănțuite mai mult ca în oricare alta.

Aceste documente sunt cu atât mai prețioase cu cât sunt puse în lumină cu o artă foarte rafinată, și cu cât coloritul pictorului egalează pătrunderea psihologului. Incă din *Dialog*, s'a văzut că Tacit era atent față de lucrurile exterioare și dornic de a zugrăvi atitudinea eroilor săi. În *Agricola* sunt câteva descripții pitorești: descripția câmpului de bătae după lupta dela muntele Graupius, cu colinele lui pustii, cu imensitatea lui tăcută, *vastum undique silentium*, cu câmpiile lui pline și acoperite de cadavre. În *Historiae* această artă de a zugrăvi crește și mai mult: Iată-l pe Galba închis în palat cu sfetnicii lui speriați și nehotărâți, în timp ce în lagăre, Othon, ridicat pe o estradă, înconjurat de steaguri, trimite sărutări soldaților entuziasmați, pe când mulțimea cerea capul conjuraților, până a nu cere capul împăratului; — iată-l pe Othon în apropierea morții lui, cuvântând prietenilor săi, rânduind toate amănunțele, părăsind viața fără lașitate dar și fără sgomot; — iată marșul triumfal al lui Vitellius, în totdeauna beat, și al bandelor lui jefuitoare și brutale. În *Anale*

talentul lui descriptiv ajunge la perfecție ; se pot compara cele două povestiri ale răscoalei Bretonilor, în *Agricola* și în cartea XIV a *Analelor* ; cea din urmă e mult mai complectă și mai puternică : fărădelegile veteranilor sunt povestite în amănunte ; se văd femeile în haine de doliu, cu părul desfăcut, cu torții în mână și druzii ce ridică brațele la cer, rostind imprecășii tainice : schița a devenit un tablou definitiv. La fiecare pas vin scene pitorești sau mișcătoare : iată armata romană trecând prin pădurea Teutoburgului și găsind oasele înălbite și capetele mutilate ale lui Varus, punându-și lagărele în mijlocul acestor păduri necunoscute și ascultând cântecele de răsboiu ale barbarilor ; — iată sosirea vasului ce aducea rămășițele lui Germanicus ; Agrippina, ținând în mânilor sale urna funerară și debarcând în mijlocul tăcerii și al consternării tuturor ; — aiurea nunta Messalinei și a lui Silius, parodia scandalosă a cultului lui Bacchus, în timp ce un oaspete, urcat în vârful unui copac, anunță că vedea venind furtuna dela Ostia ; — moartea lui Britannicus, tulburarea curtezanilor, indiferența de ghiață a lui Neron și, după câteva clipe de neliniște, reluarea banchetului, *ita, post breve silentium, repetita convivii laetitia*. În aceste tablouri, efectul dramatic e obținut prin exactitudinea cea mai strânsă. Tacit nu declamă și nu forțează tonul : povestește, dar știe alege amănuntul material ce face lucrul văzut imagi-

nației noastre. Știe să vadă exteriorul tot atât de bine ca și interiorul, interpretându-l unul prin altul. Psihologia lui nu-i niciodată abstractă, tot așa după cum realismul lui nu-i superficial. Ca și Saint-Simon, dar cu mai multă largime de spirit, el reunește aceste două calități ce se împacă atât de greu împreună ; profunzimea analizei morale și via intuiție a amănuntului concret și material. El pătrunde motivele secrete ce se ascund sub actele exterioare și reproduce, totuși, aceste acte exterioare în tot adevărul și culoarea lor.

El e ajutat pentru acest scop de studiul ce și-a creat singur și care e cel mai original din toată literatura latină. Nu e nici elocința armonioasă a clasicilor, nici retorica umflată a declamatorilor. Nervos, Tacit nu respectă ordinea normală a frazei ; n'are răbdare de a construi exact și regulat perioadele lui ; el tulbură stilul așezat cu meșteșugire a lui Cicero, schimbând cazurile, genurile, și numerele, întrerupând deodată întorsăturile începute, înșelând înadins pe cititor. Nervos, i se pare întotdeauna că e prea lung, suprimă cuvintele intermediare, se scutește de verbe, conjuncții, se mulțumește cu alăturarea cuvintelor, le siluește înțelesul pentru a face să exprime multe lucruri în puține cuvinte. Viu impresionat de lucrurile exterioare, siluește limba pentru a o face să exprime senzațiile lui de artist...

Acest stil atât de original nu s'a născut deodată. În *Dialog* Tacit e credincios tradițiilor lui Cicero: el vorbește o limbă bogată, regulată, și periodică. În *Agricola* și *Germania*, stilul mai e încă întrucâtva ciceronian. Evoluția se arată mai ales în *Historiae* și se desăvârșește în *Anale*. În *Anale* e un acord minunat între formă și fond. Treptat și în contact cu realitatea observată, Tacit și-a dat seamă de talentul lui de psiholog și de pictor; treptat și-a creat deasemenea acest stil unic, capabil de a condensa ideile cele mai profunde și de a reproduce imaginile cele mai pitorești: „*iată în ce stă geniul*“.

8. Zugrăvite de penelul magistral al lui Tacit, portretele Impăraților sunt foarte întunecate; au trezit, deci, numeroase obiecții așa că până și Neron și-a găsit apărători în decursul veacurilor.

Pentru a cunoaște adevărul asupra acestor portrete, e interesant să cunoaștem opinia contemporanilor asupra operei istorice a lui Tacit.

Cel dintâiu izvor îl găsim în *Scrisorile* lui Pliniu cel tânăr. În primele patru cărți ale acestor *Scrisori* nu ni se vorbește de Tacit decât ca de un om foarte elocinte, poate cel mai mare orator al timpului. În cartea a cincea (publicată între 105 și 106), Pliniu scrie lui Capito că, după ce-și va mântui de publicat discursurile, se va

deda istoriei... De unde acest gust nou pentru un gen literar, cu care Pliniu nu se ocupase până atunci? *Istoriile* lui Tacit apăruse și produse, probabil, o mare emoție și emulație; succesul lor fusese fulgerător. Pliniu îl asigură pe Tacit că *Istoriile* lui vor fi nemuritoare: — *Auguror, nec me fallit augurium, Historias tuas immortales futuras*, — și că oamenii pe care îi laudă el vor trăi veșnic. Mai în măsură de a cunoaște adevărul asupra Impăraților, contemporanii au primit, deci, favorabil opera istorică a lui Tacit.

Tacit nu e desmințit nici de istoricii posteriori Suetoniu și Dione Cassius. Ne fiind un moralist sever ca Tacit, nu vom găsi la Suetoniu indignarea violentă a marelui istoric; modest cercetător de bibliotecă, fără vederi politice și mai mult legat de Imperiu, el nu e nici dușmănos față de împărați. Portretele lui se aseamănă, totuși, cu portretele lui Tacit: Tiberiu e tot atât de odios; Claudiu, tot atât de prost; Neron, tot atât de nebun. Fără motiv de a fi credincios vechei republici, greul Dione Cassius e deopotrivă de aspru față de imperiu. În afară de scriitorii ce i-au lingușit din timpul vieții, Impărații n'au fost iubiți de contemporani, nici n'au găsit apărători printre urmași. După moartea lui Tiberiu, poporul striga pe ulițele Romei: „Să-l aruncăm în Tibru!“ În luna Ianuarie următoare,



la ceremonia de depunerea jurământului magistraților că vor păzi legile împăraților, numele lui Tiberiu a fost lăsat la o parte, fără a mai fi restabilit vreodată. Contemporan cu ultimii ani ai lui Tiberiu, Seneca văzuse și el pe „acești delatori ațâțați ca niște câini împotriva oamenilor cinstiți și hrăniți cu carne omenească“ ce făceau rușinea acestei domnii.

Pe timpul lui Tacit, opinia publică era deci formată în privința Impăraților; Tacit n'a adăos nimic nou, ci, dimpotrivă, uneori se arată mai neîncrezător decât alți istorici. Deși Pliniu cel bătrân și Suetoniu sunt categorici în această privință, el se îndoiește că Neron ar fi dat foc Romei; nu Tacit a creat, prin urmare, tragica legendă a Impăraților sanguinari, ei au găsit-o plăsmuită și urmașii lui au continuat o.

Tacit e învinuit de a fi pesimist, dar nici nu putea fi altfel. „Avea doisprezece ani la moartea lui Neron. Văzuse patru Impărați succedându-și în 14 luni; Capitoliul ars; Roma luată cu asalt și Barbarii răsculați la frontieră“. Era deci firesc ca părerile sale asupra timpului să fie întunecoase. Cei din urmă trei ani ai domniei lui Domițian îi lăsase, de altfel, o amintire de cruzime, neștersă chiar când Imperiul înfloria sub domnia binefăcătoare a lui Traian. „Cine vă asigură, spune un erou al lui Tacit, că nu vor mai fi tirani? Tot astfel credeau și cei ce supraviețuise

morții lui Tiberiu și Caligula și, totuș, s'au ridicat tirani noi, mai cruzi și mai urâți<sup>1)</sup>“. Subiectul operei lui istorice nu-l putea, deasemeni, de cât împinge spre pesimism. Uneori se simția desgustat de povestirea atâtor scene sângeroase, înșirând „aceleași perpetue acuzații, aceleași prietenii înșelătoare, aceiași judecători ce nu știu decât condamna“. Cu regret, se gândia la istoricii Republicei, care aveau de povestit acțiuni mari și sublime: „Ei povestiau în largi descrieri despre războaie frumoase, despre cuceriri de cetăți, înfrângeri și prinderi de regi; iar înăuntru: certurile triburilor și ale consulilor, legile agrare și frumentare, luptele dintre plebe și nobile. Eu sunt închis într'un cerc îngust și opera mea va rămâne fără glorie<sup>1)</sup>“. Departe de a fi neîndreptățit, pesimismul lui Tacit purcedea deci dintr'o realitate; prudența îl făcuse să vadă drept într'o epocă, în care cuvintele nu mai corespundeau noțiunilor. Instituțiile republicane de sub Imperiu simulau numai niște forme fără valoare reală; ne lăsându-se înșelat de aparențele prosperității publice, el a văzut relele adânci de care suferia imperiul. În armată intrase spiritul de revoltă, ce îndreptăția pe străini să afirme că „în armata romană nu era nimic bun afară de ceiace nu era ro-

1) *Ann.* V, 32.

man <sup>1)</sup>“. Vechea nobilime dispăruse sau era redusă la mizerie; numărul sclavilor creștea, pe când plebea liberă se împuțina; libertii ocupau funcțiile importante: rele ce aveau să aducă ruina imperiului.

E posibil ca și origina să fi atârnat în cumpană în fixarea ideilor sale politice.

Ieșit dintr'o familie equestră, Tacit are, totuș, și prejudecăți aristocratice; pretutindeni slăvește vechile familii republicane...

Cultura greacă a fost, deasemenea, un factor determinant în formația lui intelectuală; prin ea, patriotismul i s'a lărgit și s'a umanizat. Tacit e mai drept cu Arminius decât Titu Liviu cu Annibal; nicăeri nu găsim o brutală mândrie națională. Recunoscând dreptatea popoarelor ce se răsculau împotriva Romanilor, el pune în gura Bretonului Calgacus toate dreptele plângeri ale barbarilor contra Romei: „*Raptores orbis... quos non Oriens, non Occidens satiaverit... ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*“. Tot astfel va pune și în gura lui Cerealis un discurs cumpătat, în care arată popoarelor supuse binefacerile imperiului. Dacă plătiau tribute, era pentru a avea o administrație bună. „Puteți ajunge ori unde: voi comandați legiunile, guvernați provinciile. Când Impărații sunt răi și noi suferim ca și voi,

---

1) *Ann.* III, 40.

mai mult chiar decât voi, căci suntem mai aproape de dânșii. Cei buni fac bine lumii întregi; pe cei răi trebuie să-i suportăm cum suportăm seceta sau inundațiile. Timpul frumos, ne consolează apoi de furtună“.

Nu vom putea cere, firește, lui Tacit, de a fi fost cu totul deasupra imperativului rasei și epocii sale; în privința sclavilor și gladiatorilor, de pildă, el are prejudecățile întregii antichități; tot astfel și în privința religiei. Filozofia lui religioasă se ridică, probabil, la un fel de mono-teism, care, mulțumită filozofiei grecești, se răspândise printre oamenii culti, ceiace nu înseamnă însă că Tacit nu îndeplinia toate riturile obișnuite ale politeismului roman. Vorbindu-ne de astrologie „în care greșala e alături de adevăr“, el ne dovedește chiar o oarecare credulitate. Prin același fond de prejudecăți de rasă, se explică și severitatea lui față de Evrei și de Creștini, atât de puțin potrivită cu obișnuita lui largime de vederi.

Tacit mai e învinuit că, din pricina credințelor sale republicane, ar fi urmărit Imperiul cu o ură înverșunată. Nemulțumiții mișunau și, de era și greu să nu fie nemulțumiri sub domniile lui Caligula și Neron, ele continuau însă și sub domniile bune. În timpul lui Traian, Pliniu spunea Impăratului într'o cuvântare: „Nu asculta bârfelile răuvoitoare, șoptele tainice ce nu pot strica

decât celor ce le ascultă“. Nici un regim politic n'a putut mulțumi vreodată pe toată lumea ; imperiul nu se putea bucura de altă soartă. Conspirațiile îndreptate împotriva Cezarilor au fost destul de numeroase dar ele ținteau mai totdeauna vreun Impărat urît și nu imperiul. Conspiratorii nu făgăduiau restabilirea republicii — semn că regimul vechiu nu avea mulți partizani. Numai la asasinarea lui Caligula s'a făcut o încercare republicană mai serioasă. Soldații preferau însă un Cezar ; găsit de un pretorian după o tapiserie, Claudiu e proclamat deci Impărat... Celelalte conjurații pornesc dintr'o ură personală sau dintr'un prisos de indignare publică.

În tot timpul imperiului nu s'a putut înjgheba un partid de opoziție, unit și puternic, cu un program hotărît, ci numai conspirații de nemulțumiri personale ; cei ce urau pe Tiberiu își puneau speranța în Germanicus, fără a se gândi să răstoarne regimul...

Cu toată înverșunarea sa împotriva Impăraților, Tacit nu era prin urmare republican... Cariera lui politică s'a desfășurat sub ocrotirea Cezarilor și a crescut din binefacerea imperiului... Era un moderat potrivnic tuturor exagerărilor ; realizarea idealului și-o găsisse în Agricola, un „bărbat supus legilor, devotat țării sale, făcându-și datoria fără șgomotoasă arătare, cătând a nu ațâța gelozia stăpânului și a nu-i trezi mânia, dușman al

opozitiei radicale și al îndrăznelilor nefolositoare, primind necesitățile de care nu poți scăpa, vesel de a trăi sub Impărații cei buni și suportând pe cei răi...”

Nici în *Anale* nu vom găsi o doctrină politică expusă teoretic, dar din câteva fragmente vedem că Tacit rămăsese și la bătrânețe cu ideile tinereții. Ca și Aristot, el recunoștea trei forme de guvernământ: „La toate popoarele, în toate cetățile puterea aparține poporului, nobililor sau unui singur om“. Mai era, ce e drept, o a patra formă de guvernământ, ieșită „din amestecul celorlalte trei...” — regimul politic al vechei Republici, pe care Polyb îl admirase în timpul războaielor punice ca pe un amestec desăvârșit de democrație, aristocrație și monarhie. „Privind numai puterea consulilor, te-ai crede într’o monarhie; ținând seamă numai de autoritatea senatului te-ai crede într’o aristocrație; cel ce ar vedea rolul poporului în afacerile publice ar înclina să se creadă într’un stat democratic“.

Vechea constituție romană nu trezește însă în Tacit admirația lui Polyb. El o judecă în câteva cuvinte: „această formă de guvernământ e mai ușor de lăudat decât de realizat și, chiar de ar fi realizată, n’ar putea dura“. Pierderea Republicei nu-i părea deci o pagubă prea mare întrucât cădea în ordinea lucrurilor.

Imperiul era o monarhie absolută. Lucrul e indiscutabil: o monarhie absolută dar ipocrită, deoarece împărații păstrase formele republicane, lipsite însă de orice realitate politică. A crede în puterea senatului și, prin urmare, a primi imperiul ca o „dyarchie“, înseamnă a fi înșelat de aparențe. Senatul nu avea altă funcțiune decât de a executa ordinele Impăratului.

El nu mai avea nici o inițiativă politică. „Tacit, scrie Gaston Boissier, nu se lasă înșelat. Prieten al Senatului și mândru de locul ce-l ocupă în mijlocul lui, el nu are nici un interes de a-i ascunde mărimea autorității. E fericit de a ne spune că la începutul domniei lui Tiberiu toate marile afaceri se desbăteau înaintea senatului; că înaintea lui veniau deputații orașelor și ai provinciilor, pentru a le asculta plângerile și a le judeca neînțelegerile. I se simte bucuria la povestirea uneia dintre aceste mari scene. „Ce zi frumoasă!“ strigă el fericit <sup>1)</sup>. Dar chiar și atunci nu-și face iluzii, știind bine că ceiace se lăsase Senatului nu era decât umbra vechei lui autorități. „Impăratul, spunea el, îi lăsase aparențele; el își păstrase realitatea“. Regimul nu era, prin urmare, după cum se pretinde, o putere împărțită și nu se deosebia în nimic de monarhia adevărată. Un singur om avea puterea: „*haud alia re romana quam si unus imperitet*“.

---

1) Ann. III, 60.

Părerea lui Tacit despre plebe e destul de defavorabilă; a zugrăvit-o, de altfel. admirabil, ca un mare pictor al mulțimii. „Trebue să citești descripția în câteva rânduri a luptei din ulițele Romei dintre soldații lui Vespasian și cei ai lui Vitellius<sup>1)</sup>. Poporul asistă ca la un spectacol. Aplaudă pe învingător; urmărește pe învinși în ascunzătorile, în care s’au dosit pentru a-i da pe mâna celor ce-i caută. Se crede la circ sau în amfiteatru: se desfătă la incidentele luptei sângeroase, uitând că cei ce se ucideau între dânșii nu erau gladiatori, puși să se omoare pentru plăcerea lui. Prin mânilor era sfâșiată patria, în timp ce Galia și Germania se răzvrăteau și Imperiul era gata de a se sfărâma. O astfel de plebe nu putea să regrete mult că i se ridicase dreptul de a vota legi în comiții și de a alege magistrați în Câmpul lui Marte“.

Asprimea, cu care privia poporul, a îndreptățit pe mulți să creadă că Tacit era un partizan al guvernului aristocratic. Nici senatul nu e zugrăvit însă prea măgulitor; lașitatea nobililor îl umple de desgust. Nu scapă, deci, nici un prilej pentru a ne arăta decadența rușinoasă a urmașilor familiilor ilustre. La descoperirea conjurației lui Piso împotriva lui Neron, panica ce-i cuprinse pe toți dovedea prăpastia morală a societății ro-

---

1) *Hist.* III, 83.



mane. Înainte de a fi întrebați, conspiratorii se grăbiau să divulge tainele conspirației; fiecare își numia prietenii cei mai buni; Lucan își denunță mama. Numai o curtezană, Epicharis, a știut să păstreze taina, cu toate că fusese pusă la tortură. „Curaj minunat, scrie Tacit, la o libertă, la o femeie, care, pusă la chinuri așa de groaznice, a apărat prin fidelitatea ei pe niște străini, aproape niște necunoscuți, în timp ce oameni născuți liber, cavaleri romani, senatori nu așteptau torturile pentru a trăda pe întrecute tot ceiace aveau mai scump pe lume“.

Tacit nu-și făcea deci iluzii asupra aristocrației și nici chiar asupra domniei senatului. La urcarea pe tron a lui Vespasian, câțiva senatori încercase să mărească autoritatea senatului. Istoricul nu arată însă nici o încredere față de această încercare.

A trăi în timpul său, în bună înțelegere cu guvernul momentului, și, chiar de ai regreta trecutul, a te resemna cu prezentul — e ideea politică ce străbate operele lui Tacit dela *Dialogul tinereții* lui neexperimentate până la *Analele bătrâneții* glorioase dar și mult încercate. El avea convingerea că imensitatea imperiului roman nu putea fi guvernată decât prin autoritatea unui singur om. Epoca republicei trecuse. Monarhia creată de August era o necesitate, în fața căreia Tacit se închina. „Tacit, scrie Mommsen, e mo-

narhic de nevoie sau, s'ar putea spune, din desperare“. Monarhia e regimul necesar unei societăți „ce nu putea suporta nici deplina libertate, nici deplina sclavie...“

Nu era nimic nici în naștere, nici în caracterul, nici în părerile lui politice, pentru a face din Tacit un dușman neîmpăcat al Imperiului... S'a ținut, așadar, de făgăduință, vorbind despre oameni și evenimente *sine ira et studio*. Dacă tot ceia ce povestește el de Impărați e exact, sunt însă și lucruri bune lăsate la o parte, care ar fi îndulcit poate trăsăturile portretelor sale... Pricina acestei parțialități relative e în concepția pe care și-o făcea Tacit, ca și toți istoricii vechi, despre istorie... „Eu socot, scrie Tacit<sup>1)</sup>, că sarcina de căpetenie a Istoriei e de a împiedica uitarea virtuții și de a înfrâna vorbele și faptele rele prin frica de posteritate și infamie“. Sau în altă parte<sup>2)</sup>: „Puțini oameni deosibesc cu mintea lor binele de rău, folositorul de vătămător. Cei mai mulți se slujesc de experiența altora“. Concepție, după care istoria e o școală de morală și o școală politică. Alături de atâtea reflecții subtile și profunde, de atâtea fine analize psihologice, scrie Gaston Boissier, ce ne arată cunoștința naturii omenești, mai găsim în Tacit și multe păreri, în care vedem un adevărat om de stat.

1) *Ann.* III, 65.

2) *Ann.* IV, 33.

Cu ochii îndreptați numai asupra Palatinului, și privind spectacolul sângeros al Romei guvernate de un nebun ca Neron sau Caligula, un istoric moralist nu putea decât să condamne imperiul. Ținând seama însă și de prosperitatea provinciilor, un istoric, care e totodată și om politic, nu putea să nu-i devină mai favorabil. Pentru a fi drepti, trebuie o împreunare a punctului de vedere moral și al celui politic.

Oricare ar fi fost ura lui Tacit față de Cezari, el nu ascunde lucrurile cumiști și folositoare, pe care le-au făcut ei înșiși sau prin sfaturile unor sfetnici chibzuiți. A lăudat cum se cuvenia domnia lui Tiberiu în cei dintâi nouă ani; a citat cu elogii cele câteva legi bune, cele câteva măsuri cumiști ale lui Claudiu și chiar ale lui Neron, în vigoare încă în epoca sa.

Nu e drept, deci, de a afirma că Tacit și istoricii din școala lui au trecut cu vederea binele făcut de Tiberiu și de succesorii lui. Cum însă, în calitatea lor de moraliști, au fost mai mult preocupați de crimele săvârșite de acești Impărați, au cam lăsat la o parte serviciile aduse.

Oamenii politici, dimpotrivă, sunt inspirați de a nu le vedea decât serviciile, și, fără a le tăgădui crimele, sunt înclinați a le ascunde sau micșora... Tacit are cel puțin meritul de a nu fi voit să admită că sunt privilegii particulare pentru șefii de stat, — care nu au dreptul la mai multă indulgență decât ceilalți, — și că legile obișnuite

nu sunt făcute pentru toată lumea, după cum cugetă, în fond, cei ce trec cu vederea faptele Cezarilor“.

Severitatea lui Tacit nu e numai dreaptă ci o credea și folositoare, întrucât rămăsese uimit în fața acestui șir de Impărați răi, pe care nu numai întâmplarea îi făcuse răi. Unii dintre ei începuse chiar prin a fi meritoși : primii nouă ani ai domniei lui Tiberiu au fost vrednici de laudă ; chiar Neron trezise speranțe frumoase. Și pe unul și pe altul, imperiul i-a stricat, făcându-i cele dintâi victime ale puterii absolute, cu care striviau apoi pe ceilalți. Această autoritate suverană, fără margini stabile, ce le îngăduia totul și-i făcea să se teamă de totul, i-a sdruncinat sufletește, alungându-le instinctele bune din suflete : *vi dominationis convulsus et mutatus*.

Proape nici un Impărat n'a rezistat acestei puteri : toate dinastiile, chiar și cele ce au început mai bine, au sfârșit rău. *Flavii* au fost necinstiți de Domițian, *Antoninii* de Commodus ; *Severii* de Caracalla. Pentru a vindeca această boală de nebunie și neomenie, ce copleșise toate dinastiile, Tacit a crezut de cuviință s'o pună în evidență. El a arătat cu toată vigoarea geniului ceiace face puterea din omul de care se prinde, zugrăvind niște tablouri ce nu se pot uita după ce le-ai privit odată.

Din aceste pagini sumare reiese, aşadar, marea însemnătate a lui Tacit, nu numai ca istoric ci şi ca scriitor. „Prin pătrunderea lui morală, scrie René Pichon, el ajunge până la cele mai tainice pasiuni ale sufletului omenesc, ruşinoase, crude sau bolnăvicioase; prin vigoarea coloritului său el aruncă asupra lor o lumină crudă, orbitoare, luminând, astfel, cu o nemiloasă strălucire prăpăstiile conştiinţii omeneşti. Nedrept şi parţial uneori din pricina pasiunii, obscur şi subtil din cauza adâncimii, din întreaga antichitate latină, opera lui e cea care ne face să ne gândim mai mult, lăsându-ne în suflet o amărăciune întăritoare ca tot ce e adevărat; e viaţa însăşi în toată puterea şi cruzimea ei“.

1915.



# TABLA DE MATERIE

	Pag.
<i>Prefața</i> . . . . .	3

## I

1. Problema „revizuirilor”. 2. O exemplificare în problema „revizuirilor”. 3. Problema „sincronismului”. 4. Tradiționalismul autohton. 5. Iar „specificul național”.	5
--	---

## II

O privire critică asupra publicisticii noastre literare : 1. „Universul literar”. 2. „Cetatea literară”. 3. „Neamul românesc literar”. 4. „Viața românească”. 5. „ <u>Gândirea</u> ”.	22
--	----

## III

<b>Ion Minulescu</b> : 1. Minulescianismul : imitație și parodie. 2. Cadrele reale ale „minulescianismului”. 3. I. Minulescu și simbolismul. 4. Calitatea muzicală și estetica „sugestiei” a simbolismului. 5. Calitatea muzicală a poeziei minulesciene. 6. Estetica „sugestiei” a poeziei minulesciene. 7. Concluzii . . . . .	34
--	----

IV

- G. Brăescu :** 1. „Cazul Brăescu“. 2. *Ca și la Caragiale, satira d-lui G. Brăescu e pe axa contrastului.* 3. *Superioritatea satirei obiective a d-lui Brăescu asupra satirei lui Caragiale.* 4. *Caracterele psihologiei profesionale.* 5. *Satira vieții militare : contrastul între formă și fond.* 6. *Anecdota.* 7. *Stilul.* 8. *Dialogul.* 9. *Descripția.* 10. *Compoziția.* 11. *Concluzii.* . . . . . 46

V

- Hortensia Papadat-Bengescu :** 1. „Ape adânci“. 2. „*Scrisorile către don Juan în eternitate*“. 3. *Lupta împotriva misterului feminin.* 4. *Concepția pasiunii.* 5. „*Bătrânul*“ un an înainte de a fi reprezentat. 6. „*Bătrânul*“ la reprezentare. 7. „*Femeia în fața oglinzii*“. 8. *Lirism și analiză.* 9. *Stilul.* . . . . . 78

VI

- L. Rebreanu :** 1. *Înainte de „Ion“.* 2. *Formula literară a romanului „Ion“.* 3. *Tipul lui „Ion“.* 4. *Tipul volițional în literatură.* 5. „*Ion*“ și *sămănătorismul.* 6. *Simplificarea tipului lui „Ion“.* 7. *Obiectivitatea.* 8. *Concluzii* . . . . . 119

VII

- Lucian Blaga :** 1. *Forma aritmică.* 2. *Insuficiența lirismului contemporan.* 3. *Sensația.* 4. *Comparația.* 5. *Simpla transcripție a senzației.* 6. *Imaginea integrală* . . . . . 133

VIII

*Pagini răslețe*: 1. **I. Petrovici**, „Momente solemne”. 2. **C. Kirilescu**, „Istoria răsboiului pentru întregirea României, 1916 — 1918”. 3. **Ramiro Ortiz**, „Italia modernă”. 4. *Problema traductibilității poeziei*. 5. *Pagini despre tineri scriitori morți*: 6. **Igena Floru**. 7. **Ion Macovei**. 8. **Ion Ciorănescu**. 9. *Un poet paralytic*. 144

IX

**Cornelius Tacitus**: 1. „Modernismul” lui Tacit. 2. *Viața lui*. 3. *Opera lui*: „Dialogus de oratoribus”. 4. „De vita et moribus Julii Agricolaе”. 5. „De origine, situ, moribus ac populis Germanorum”. 6. „Historiae” și „Annales”. 7. *Concepția istoriei în Tacit*. 8. *Scriitorul*. 161

VERIFICAT  
2007

BIBLIOTECA  
CENTRALĂ  
UNIVERSITĂȚII „CAROL I”  
BUCUREȘTI

VERIFICAT  
1987

VERIFICAT  
2017



**C R I T I C E**

— **EDIȚIE DEFINITIVĂ** —

**VOL. I. — Istoria mișcării „Sămănătorului“** (N. Iorga, Oct. Goga, M. Sadoveanu, Em. Gârleanu, St. O. Iosif, Il. Chendi, I. Agîrbiceanu, C. Sandu-Aldea, Corneliu Moldovanu, etc.). Ed. definitivă, „Ancora“. **Lei 60.**

**VOL. II. — Metoda impresionistă** (Eminescu, Caragiale, D. Anghel, I. Minulescu, Elena Farago, I. A. Bassarabescu, P. Cerna, Contesa de Noailles, Pe drumul Eladei, etc.). Ed. definitivă, „Ancora“. **Lei 60.**

**VOL. III. — Metoda impresionistă** (Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Al. Davila, Vasile Alecsandri, Victor Eftimiu, Duiliu Zamfirescu, etc.). Ed. definitivă, „Ancora“. **Lei 60.**

**VOL. IV. — Metoda impresionistă** (N. Filimon, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, M. Sorbul, Caton Theodorian, — Matilde Serao, A. Fogazzaro, Benvenuto Cellini, Em. Faguet, Carlo Goldoni, Cervantes, Gorki, etc.). Ed. definitivă, „Ancora“. **Lei 60.**

**VOL. V. — Figurine** (C. Hogaș, T. Maiorescu, S. Mehedinți, O. Densusianu, M. Dragomirescu, H. Sanielevici, D. D. Patrașcanu, Matei Cantacuzino, Bacovia, G. Rotică, Em. Bucuța, Radu Cosmin, I. C. Vissarion, B. Fundoianu, Luca Ion Caragiale, Carmen Sylva, Elena Farago, etc., etc.). Ed. definitivă, „Ancora“. **Lei 60**

**VOL. VI. — Revizuri literare** (T. Maiorescu, Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, G. Galaction, Poezia populară, etc.). **Lei 60.**

**VOL. VII. — Literatura nouă** (I. Minulescu, L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, G. Brătescu, etc., etc.). **Lei 70**

Volumele VIII și IX vor apare succesiv.