

8 R. 09

78

MIHAIL DRAGOMIRESCU

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

□ □ □

CRITICĂ



VOL. I

DIRECTIVE

(1896 — 1910)

Institutul Pedagogic de 3 ani Buc.
BIBLIOTECA

~~INSTIT. PEDAGOGIC DE 3 ANI
BUCUREȘTI
Nr. Inv. 92493
BIBLIOTECA~~



~~INSTIT. PEDAGOGIC DE 3 ANI
BUCUREȘTI
Nr. Inv. 5435
BIBLIOTECA~~

1927

EDITURA CASEI ȘCOALELOR

Biblioteca Centrală Universităţii
Colecţie
Inventar

43182 Dublet

483.975

RC104/09

43182

Dublet

B.C.U. Bucuresti



C483975

DIRECȚII LITERARE



DIRECȚII LITERARE

I

Așa e făcută firea omului: să perindeze prin minte multe gânduri, să facă și să prefacă multe planuri, pînă să ajungă la faptă. Dar nu știm de va fi un popor pe lume care să ne întreacă pe noi, cei de astăzi, în privința mulțimii de gânduri și de planuri zadarnice. Deștept e poporul nostru, multe și felurite gânduri îi scînteiază prin minte, dar pare că e un făcut: faptul deșteptăciunii lui îi seacă însăși putința faptei.

Așa e astăzi în mai toată viața noastră socială, așa trebuie să fie — și de fapt așa este — în viața noastră literară.

Cîte tendințe pline de viață, cîte îmbucurătoare speranțe nu par că se manifestă în „precuvîntările“, în apelurile „către cititori“, în „cuvintele... începătoare“ ale numărului de probă din cutare sau cutare revistă nouă apărută. Dar întoarce foaia precuvîntării sau așteaptă două-trei luni după apariția primului număr — cu cîtă melancolie nu constați atunci că planuri și

gînduri bune au fost toate, dar fapta a lipsit! Și zicem cu melancolie, și nu cu surîs, pentru că această experiență s'a repetat de atîtea ori, că, oricît de zeflemişti am fi din firea noastră, trebuie, la urma urmelor, să ne deschidem ochii și să înțelegem că aceste contradicții prea naive sînt semnul unei ascunse metehne, de care mai tot neamul nostru suferă astăzi.

Care să fie această meteahnă?

E că manifestările noastre de viață sînt lipsite tocmai de viață, și speranțele noastre de înaintare sînt lipsite de temeii. Multe sînt aceste manifestări, dar mai niciuna nu *este*. Ele constau în aspirațiuni neconsistente, în formule goale și reci, în fraze învățate, dar nu simțite. Ele nu au legătură cu însuși fundamentul ființei noastre, ele nu sînt un răsunset natural al faptelor ce într'adevăr se petrec în adîncul sufletului nostru. Sunt veleități, iar nu realități.

Căci, dacă aceste manifestări de viață ar fi cu adevărat niște realități, dacă ele într'adevăr ar fi expresiunea sufletului nostru, în partea lui cea mai intimă și mai adîncă, — cine le-ar putea împiedeca să se întrupeze? Cine poate nimici un gînd adevărat? Cine-l poate opri să nu ia haina ființei statornice? — Nimeni. Și nu poate nimeni s'o facă, pentru că gîndul adevărat cînd răsare, răsare ca o necesitate a naturii întregi. Ca să se desvolte, ca să se desfășoare în spațiu și în timp, natura creiază individul; pune, în mintea și în avînturile lui, legea și pornirile ei, — și-l mîină cu biciul de foc al necesității să zidească, întocmai ca

sclavii Faraonilor, piramida existenței ei viitoare. Și, dacă nimeni nu poate întoarce natura din căile ei, dacă nimeni nu poate face ca natura să nu fie ceea ce ea tinde să *fie*, cine se va putea împotrivi gândurilor și avânturilor cheamate să săvîrșească tocmai această *înfîire*?

II

Se poate împotrivi ceva, zic mulți: influența mediului. Astăzi, ca și altădată, avem tot ceea ce ne trebuie: oameni plini de idei adînci, plini de entusiasm, idealişti gata de luptă pentru realizarea idealului lor. Dar nici aceste idei nu sînt pricepute, nici acest entusiasm, cu puterea lui de contagiune, nu se propagă. Mediul se împotrivește. Căci dacă o sămîntă bună ar fi aruncată pe un pămînt uscat și tare ca fierul, și dacă, prin imposibil, ar răsări :—cum va putea crește mica plantă, dacă n'ar cădea peste ea razele soarelui și roua cerului? Oricît de bună ar fi sămînta, ea nu va putea rodi, pentru că mediul, în care i s'a dat să trăiască, nu i-a priit. Geniu să ai, dar dacă societatea în care trăești nu te ascultă, nu te înțelege, nu te ajută, gîndul tău genial rămîne închis în sufletul tău, se închide pe vecie cu tine în mormînt, și cu tine natura pierde poate pe unul dintre cei mai ageri mijlocitori și ziditori ai firii ei viitoare.

Așa e, — și o inimă simțitoare trebuie să cugețe cu melancolie la nenumăratele seminte bune, pe care natura le produce, dar le lasă în părăsire, în prada influenței mediului. Mor mi-

lioane de copii pe an : cîți ochi frumoși și a-dînci, și cu dînșii cîte talente și poate cîte ge-nii nu se sting pe vecie ! Cîte talente și cîte genii nu rămîn poate închise, din pricina lipsei de mijloace, într'un cerc inferior de existență ! Și e într'adevăr dureros lucru să constați că na-tura, ca să-și ajungă scopurile ei, cheamă la e-xistență mai mulți decît trebuie și dă mai multe speranțe decît poate să împlinească. Dar, la urma urmelor, aceste ființe, pierdute sau în-josite din pricina mediului, nu se plîng de soar-ta lor : unele pentru că pier mai înainte de a cu-noaște prețul vieții, altele pentru că, în cercul inferior de existență unde le-a asvîrlit soarta, găsesc totdeauna, prin superioritatea lor natu-rală, un mijloc de preeminență asupra celorlalți, și, în restrîngerea orizontului, în care necesitatea le-a închis, — se simt pe deplin satis-făcute. Ele nici nu se plîng, nici nu pot să se plîngă, și numai noi, care ne ridicăm cu aspi-rațiile mai presus de scopurile ascunse și dura-bile ale naturii, le deplîngem.

Dar e o tactică bine cunoscută și de mulți cu multă dibăcie întrebuițată, să plîngi gra-tuit nedreptățile ce se fac altora, tocmai cu sco-pul de a te strecura și tu pe nesimțite în rîn-dul meritoșilor nedreptățiți. Și dacă mor multe talente și multe genii, mai înainte de vreme — și de moartea lor ei nu se plîng ; și dacă alte ta-lente și alte genii se găsesc destul de mulțu-mite în cercul strîmt, unde le-a țintuit soarta — și nu se plîng ; în schimb, se găsesc destui, care, lipsiți ei înșiși de talent, află neconsisten-

tei lor activități o scuză comodă în influența mediului, care (vai !) nimicește atâtea talente! A, dacă în locul acestui mediu, dacă în locul acestei naturi vitrege, al acestui insașiabil Saturn, care perpetuu își mănîncă propriii săi fii, ar fi un alt mediu, atunci și-ar arăta și ei talentul. Negăsind destul foc sacru în sufletul lor, ei cred că l-ar putea împrumuta, găsindu-l aiurea.

Acestora, noi însă le vom zice: nu afară din voi, ci în voi, în propriul vostru suflet, trebuie să se găsească ideia plină de viață, care e semnul talentului. Și dacă nu o găsiți în voi, nu o veți găsi nici strigînd în contra publicului că nu vă cultivă, nici plecîndu-vă gusturilor lui vițioase, pe care le cultivați. Nu o veți găsi, — dar e drept: veți găsi inimi generoase, care să vă creadă pe cuvînt și inimi seci, care să se încînte de cuvîntul vostru, — și, în amîndouă cazurile, mijloace, care să vă facă să eșiți curînd, curînd, din rîndurile celor plini de idealuri. Dar ideia caldă și statornică, care e chemată să ducă lumea înainte și care ar trebui să străbată prin toate gîndurile voastre, strîngîndu-le și cristalizîndu-le în corp de sine stătător, — n'a răsărit în voi și nu va răsări niciodată !

Unii ca aceștia susțin teoria mediului; unii ca aceștia se plîng de influența lui dăunătoare asupra talentelor reale. Văzînd că pot ține un condei în mînă, și crezînd că aceasta e mare lucru, dintru întîi, încep să se mire că lumea nu prea îi bagă în seamă, apoi se indispun și,

la urma urmelor, se înfurie în contra publicului, care îndrăznește să ție mai mult la un cinstit negustor de vinuri decît la un fals mînuitor de idealuri. Cine le sfarmă idealul atunci? Cine le stingă focul sacru, despre care ei strigă, la toate răspîntiile, că arde în inima lor? Cine-i marele vinovat al desăvîrșitei lor sărăcii de idei și de simțiri? — Ingrata societate !

Și, ca să te convingi, cît de false și cît de interesate sînt aceste strigăte, n'ai decît să urmărești puțin timp evoluțiunea acelor care le scot. Vei vedea atunci că idealistii noștri, îndată ce pricep, că alta e mecanica societății, schimbă tactica. Nici cu idealuri, nici cu atacuri, în contra celor ce nu le bagă în seamă, nu se pot smomi rente. Societatea nu te primește la masa ei îmbelșugată, dacă vîi împodobit cu idealuri. Bine — atunci, tu însuți le poți asvîrli și călca în picioare ! Deatunci încolo idealistii noștri nu-și mai bat capul să susțină idei noi, nu se mai ațîță în mod artificial unii pe alții, ca să se încălzească de ele, ci ca proxeneții cei șireți, încep să studieze vițu-rile gustului public și să le cultive cu o deosebită stăruință. Nu stăpînești pe cineva, căutînd să-l înalți, ci înjosindu-te înaintea slăbiciunilor lui. Mina de aur e găsită. Idealurile rămîn acum pe seama altor naivi, care, ca și ei la început, vor întrebuița în lupta vieții instrumente primitive, pînă se vor înțelepți și vor pricepe, ca și mai marii lor, că altele sînt instrumentele moderne de îmbogățire.

În această stare de înțelepție, ei tot mai susțin din cînd în cînd idealul, tot se mai plîng de ingratitudea societății, care stinge focul sacru al talentelor, dar aceste chestiuni ei le agită numai ca să ațite pe noii condeiași, pe noii amploiați ai literaturii, care scriu în serviciul lor, pe cînd ei înșiși, sub această mască de independență, continuă să întrețină gustul aceluiaș public cu mizerii secrete ! , ,

Aceasta este evoluțiunea tuturor acelor care nu au talent. Și, nici într'un caz, unii ca aceștia n'au dreptul să se plîngă că mediul este vina degradării lor. Căci dacă cineva a ajuns să trăiască în mijlocul societății pînă la vîrsta la care gîndul ia cunoștință de sine însuși, și dacă totuși acest gînd nu se manifestă, în chiar plînsul lui, ca ceva deosebit de al celorlalți muritori, — aceasta numai un lucru însemnează; nu e talent. Și cînd vezi o întreagă armată de asemenea bîrfitori, care versifică și prozaizează în contra societății și a mediului, — isbește-i, fiindcă mint !

III

Dar sînt și oameni de talent, care se plîng în contra societății. Așa e, — și aceștia și numai aceștia au dreptul să se plîngă. Și au dreptul să se plîngă, nu pentru că societatea ar fi într'adevăr vinovată, dar pentru că ei au avut norocirea și nenorocirea să se nască cu un organism prea fin. Se poate foarte bine ca o so-

cietate să fie bună, inteligentă; se poate ca ea să asculte, să înțeleagă și să ajute pe omul de geniu, și totuși omul de geniu să rămână nemulțumit, să rămână sincer nemulțumit. Căci sufletul lui e atît de delicat și de gingaș, că nu poate răbda materialitatea lucrurilor, oricît de favorabile ar fi ele pentru restul muritorilor.

Un asemenea om, însă, avînd tocmai această finețe de pricepere și de simțire, pătrunde, cu sufletul său chinuit, mult mai adînc decît noi, în țesătura fundamentală a lucrurilor și a vieții, smulge din sînul firii înțelesul ființei ei viitoare și scoate la lumină noi adevăruri, pe care noi înșine, odată cu dezvoltarea minții noastre, trebuie, mai curînd sau mai tîrziu, să le recunoaștem. Tocmai de aceea, în plînsul unui om de adevărat talent nu vom simți niciodată ura strîmtă și personală în contra contemporanilor. În acest plîns vom descoperi totdeauna o preocupare mai înaltă, o idee mai caldă, mai simpatcă, decît patima personală. Aceasta e semnul talentului, aceasta face, ca să fim și noi mișcați de plînsul omului de talent, deși poate nu-i împărtășim de loc părerile, — și aceasta face ca vorba lui să calce pe veacuri.

Dar asemenea oameni, și de se plîng și de nu se plîng, în contra societății, — nu se nimicesc cu una cu două. Din momentul ce gîndul lor a ajuns la cunoștința de sine, acel gînd însemnează *ceva*, e o urzeală, pe care natura are să țeară o parte din existența ei viitoare.

El nu poate pieri și cu el nu poate pieri nici purtătorul lui. El trebuie să fie înțeles de cineva, trebuie să fie propagat de cineva, pentru că el trebuie să se răspândească, să cuprindă cugetele, să le încălzească și să le facă să trăiască prin el. El e isvorit din chiar tendințele fundamentale și ascunse ale firii, el trebuie să aibă temeinicia și statornicia unei adevărate ființe, și, pentru aceasta, el trebuie cu necesitate adoptat și încălzit, cultivat și crescut de oameni, care sînt născuți tocmai ca să perpetueze viața lui în mintea posterității.

Multe au suferit oamenii mari și de multe ori societatea i-a persecutat, dar acești oameni n'au rămas niciodată singuri.

I-a urmărit mulțimea cu ura și de multe ori i-a supărat cu nepăsarea ei, dar au trebuit să aibă și nu s'a putut să nu aibă, cu dînșii, caldă dragoste a cîtorva amici, care a fortificat și a fecundat gîndul lor, mult mai mult decît amabilitatea rentabilă a unei întregi societăți viciate !

Și dacă ne gîndim acum la noi, vedem că nici noi n'am fost lipsiți de asemenea oameni, (și de sigur, ca rari excepțiuni, nu ne lipsesc nici astăzi). Acești oameni au avut dreptul să plîngă, pentru că în plînsul lor se găsea o idee nouă, pe care numai sinceritatea lor adîncă putuse s'o scoată la lumină. Și, deși poate societatea i-a ajutat mult mai puțin decît pe alți mînuitori de idealuri, aceasta nu i-a împiede-

cat să dea întreaga măsură a geniului lor, și, înconjurați de caldă admirare a citorva, nu s'au simțit de nimeni împiedicați să spue tot ceea ce primordiala plăsmuire a ființei lor puse-se cu adevărat într'înșii.

A plîns *Eminescu* amarul vieții omenești și nesimțirea societății, și ne-am înduioșat încetul cu încetul, toți. Și ne-am înduioșat, pentru că plînsul lui erà într'adevăr „bucăți din inima lui rupe“; pentrucă plînsul lui se vedea că e în legătură adîncă cu întreaga lui ființă. Și cum își spunea plînsul lui cel sincer, ne făcea să pătrundem și noi împreună cu dînsul mai adînc înțelesul vieții și să simțim și noi, cu dînsul, rănile ei ascunse. Fapt de mare importanță și de adîncă învățătură — într'o țară ca a noastră, în care optimismul pripit al renașterii ne răsfățase pînă la nesimțire !

IV

Așă dar oamenii de idei și de entusiasm, idealisții gata de luptă, cercetătorii de adevăruri capabili de sacrificii, ne lipsesc astăzi, și mediul nu e întru nimic vinovat că ne lipsesc. Mediul și societatea n'au nimic, n'au înnăbușit nici o genialitate creatoare pentru cuvîntul, că n'a avut nici ce să înnăbușească, nici ce să nimicească. Și, dacă se constată astăzi, precum constatăm noi, că ne lipsesc lucrurile traionice, că suntem bogați în veleități și săraci în realități, constatăm în acelaș timp, și, cu drept cuvînt, că acest defect de activitate nu provine

decît numai din pricină, că, în afară de una sau două excepții, tinerii literați de astăzi, cu toate protestările lor interesate, nu au nici o scîntee de talent, nu sunt încălziți de nici o idee a-dîncă, de nici o aspirațiune durabilă. Generațiunea de astăzi este lipsită de inimă, dar plină de istețime. Contrafăcînd glasul privighetorilor din generațiunea mai veche, ea numai un gînd are : parvenirea.

E un mijloc de traiu, literatura, iar nu o religie ! Și acest mod de a privi lucrurile, tînde, din nenorocire, a deveni general. Lumea începe să se convingă că literatura e o meserie ca toate meseriile, un mijloc de a învinge în lupta pentru traiu, la care lipsa noastră de inimă ne asmute. Și astfel nu numai temeiul unei bune literaturi lipsește din sufletul scriitorilor noștri, dar și temeiul unei bune înțelegeri a ei începe să dispară din mintea publicului.

V

Un exemplu recent ne învederează într'un mod, din nenorocire prea strălucit, cît de mult s'a generalizat această deplorabilă stare de lucruri, și ca atare merită să fie relevat.

Superficialitatea și mediocritatea, cu un cuvînt, minciuna literară există de fapt, o constatam cu toții, dar nu s'a gîndit nimeni să o susțină, necum să-și bată capul să inventeze teorii pentru a o ocroti. Căci, cine ar fi avut curajul, acum, după treizeci de ani de luptă, din care minciuna literară a eșit cu desăvîrși-

re zdrobită, după ce din sînul națiunii noastre, ca o protestare reală în contra gălăgioaselor secături de pe vremuri, au răsărit talente ca *Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, Popovici-Bănățeanu, Brătescu-Voinești, O. Carp*, — cine ar fi îndrăsnit să vină în public să susțină, că lipsa de talent și literatura proastă e un merit și trebuie încurajate pentru că sînt naționale? Cine și-ar fi putut închipui această enormitate, tocmai la noi, unde zeflemeaua în contra prostiei omenesti e poate mai puternică decît chiar în multe țări culte ale lumii?

Nimeni, am răspunde noi, dacă n'am avea aci de față „Cuvîntul începător“ al revistei „*Literatura și arta romînă*“.

Dacă în lume sunt mulți săraci, nevoiți să se mulțumească cu ciubote mai modeste, cu haine mai ordinare și cu o bucătărie nu tocmai rafinată, de ce și noi, romînii, care sîntem un popor copil, sărac la minte, nu ne-am mulțumii, cu o literatură mai slabă, mai ordinară — mai proletară, — și de ce n'am încuraja-o?

Iacă noua teorie susținută de această nouă revistă.

Dar să cităm :

„Știm că *a sprijini* literatura și arta unei țări pe ideia naționalismului e o părere tăgăduită de unii *a priori*. Dar principiul că: *numai* ce e bun la popoarele culte e bun și la noi, și că ce e rău la ele e rău pretutindeni, deși cuprinde un adevăr și e în acelaș timp plin de o nobilă ambiție, are totuși în el răul, că e un principiu

absolut, abstract, adică prea mare pentru noi, încît nu-l putem îmbrățișa deocamdată, ne răpune. Aplicat în silă el devine un adevăr fals, primejdios întocmai ca un medicament în doză prea mare, dat unui copil. În adevăr a pune un popor tînăr în alternativa: ca el sau să dea în lucrările sale desăvîrșirea ce o dau popoarele înaintate din lume, sau nimic, este a considera pe om ca pe o ființă imaginară, care s'ar naște deodată desăvîrșită, adică este a-i cere să înceteze de a fi om, sau, renunțînd la aspirațiile lui firești, prin însuflarea neîncrederii în sine și temei de a fi ridicol, sau imitînd pe alții. Și cum calea întîia îi e cu neputință de urmat, el e nevoit să-și pironească ochiul sufletului la desăvîrșirea întrupată de alții, să-și cheltuiască astfel toată energia în a face automatic ca alții, și să nu mai gîndească el însuși. Cu alte cuvinte, omul adevărat dispăre și numai rămîne în el decît imitatorul, copistul.

Să lăsăm la o parte podoabele de limbă și de stil ale acestui citat. De unele ca acestea s'a ocupat în anii din urmă *Dr. Urechiă* și se vor găsi și acum destui alții, care să releveze bunioară „principiul absolut, abstract“ care „adică e prea mare pentru noi“ și pe care principiu „nu-l putem îmbrățișa deocamdată“ pentru că „ne răpune“; apoi „adevărul fals“; „energia, în a face automatic ca alții“; nevoia „să-și pironească ochiul sufletului la desăvîrșirea întrupată de alții“, etc., — se vor găsi destui să le releveze și să le și numească cu numele consacrat în literatura curentă. Pe noi ne preocupă înțelesul lui.

Din el se vede că autorul citează rău și înțelege și mai rău o frază, prin care *d. Maiorescu*

în criticile sale în contra falsei culturi de acum treizeci de ani, rezumă tot spiritul direcției inaugurate de vechea „Junime“ și urmat statornic de „*Convorbirile literare*“. Iacă întregul pasagiu, unde se cuprinde și fraza în chestiune :

„Din contră tocmai încercarea de a învăli greșelile sub mantaua „Românismului“ ne-a părut a fi o înmulțire a pericolelor, deja prea multe, în contra cărora avem a ne lupta, și o îndoită provocare de a ne împotrivi în contra lor. Eram prin urmare dator să pun acesor domni întrebarea: nu cumva cred că există un naționalism al științei, capabil de a face din eroare adevăr; dacă numai eroarea provine de la un autor român? că d. e. Academia din București, care pentru orice stat cult ar fi o concentrare de neștiință pretențioasă, să poată fi un focar al științei cel puțin unde curge valul Dîmboviței? că teoriile limbistice ale d-lui *Cipariu*, care pentru orice filolog apusean nu sunt decît un șir de erori, să fie bune și drepte măcar în hōtarul Tîrnavelor? că dreptul public al d-lui *Barnuțiu*, care pentru un jurist cu idei elementare de știință este o țesătură de interpretări false și de confuzii neertate, să rămînă „tablele dreptului roman“ cel puțin pe malul Bahluiului? că scrierile lui *Pralea*, *Tăutu*, *Țichindeal*, *Săulescu*, *Densusianu*, etc. care în alte state ar deveni un isvor nesecat de împrumutare pentru foi umoristice, să fie destul de bune pentru „*Lepturiariul*“ serios al d-nului *Pumnu*, din care să se nutrească mintea tinerimii romîne?

Demnitatea noastră de oameni nu ne permite, ca, din produceri, ce la popoare culte ar fi obiect de rîs sau de compătimire, să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul

patriei cu tămîia linguşirii. Ce este rău pentru alte popoare, este rău şi pentru noi, şi frumoase şi adevărate nu pot să fie decît acele scrieri romîne, care „ar fi“ frumoase şi adevărate pentru „orice popor cult“. (Critice, I, 232).

Aşa dar, autorul „*Criticelor*“ nu susţine, că „numai ce e bun la popoarele culte e bun şi la noi“, căci se pot găsi de fapt şi la popoarele culte multe lucruri rele în sine, dar care, din pricina vreunui păcat naţional, să fie socotite drept bune; ci afirmă că numai ceea ce ar fi bun pentru „orice“ popor cult, ar fi bun şi pentru noi. Cu alte cuvinte, numai acele lucrări sînt frumoase şi adevărate, care îndeplinesc condiţiunile generale ale adevărului şi frumosului. Şi o probă că o lucrare îndeplineşte aceste condiţiuni e şi faptul că acele lucrări pot să intereseze şi să mişce sufletele cele mai culte şi mai în stare de a cunoaşte adevărul. Printr'aceasta nu se osîndeşte deloc activitatea naţională, dar se statorniceşte principiul că orice lucrare naţională, ca să însemneze ceva, trebuie mai întii de toate să fie adevărată. Căci mai înainte de a fi Francezi, Germani, Englezi sau Romîni, sîntem oameni, şi, ca oameni, o minte avem şi un adevăr. Şi dacă, din capul locului, în lucrarea ta nu satisfaci tocmai condiţiunile fundamentale a acestei minţi şi ale acestui adevăr, zadarnic te mai lauzi cu naţionalismul ei !

Ce face, în adevăr fala unei naţiuni ? Cu ce subjugă ea pe celelalte şi cu ce le sileşte să-i

învete limba, să-i citească producțiile și să-i dea tributul lor de admirațiune ?

Evident nu cu imitațiile și copiile după scriitorii streini, nici cu produsele, pe care mintea sănătoasă și cultivată nu le ține în seamă. Fala unei națiuni și puterea ei de stăpânire intelectuală numai prin acele produse se formează și se măresc, care sînt isvorîte din chiar adîncul proprii sale ființe. Aceste produse tocmai pentru că nu sînt superficiale, tocmai pentru că au legătură cu însuși fundamentul existenței sale, tocmai de aceea ele reprezintă o îndoită calitate: una, originalitatea națională, neîntinată ; alta, universalitatea lor, necondiționată. Cînd produci o operă și acea operă e rezumatul adîncului tău din suflet, acea operă nu e numai a ta, ci a națiunii tale : poartă pecetea rasei tale ; în ea se concretizează căldura din sufletul poporului tău, lumina minții lui. E o operă originală, dar, națională, și seamănă numai cu neamul tău și nu poate semăna în esența ei, cu nici unul altul. Dar, în același timp, tocmai pentru că această operă e un produs adînc al minții omenești, ea trebuie să cristalizeze în ea ceea ce constituie această minte ; și printr'aceasta, și numai printr'aceasta, ea se impune oricărei minți sănătoase, oricărei minți luminate. Prin aceasta, opera ta este, și națională, și umanitară. Oricît de deosebit ai fi de cealaltă lume, oricît de ciudat,—din momentul ce opera ta reprezintă însuși adîncul existenței tale omenești, n'ai nici o teamă: vei fi înțeles de toți, și *ciudățenia* fi-

inței tale va fi *originalitate*: un farmec mai mult pentru cine te va citi, oricît de strein ar fi el. Dar ferește-te de a face o lucrare națională, în care gîndul tău n'ar fi o traducere sinceră și adîncă a fondului tău sufletesc. Nu frumosul și simpaticul tip al neamului tău se va arăta într'însa, ci caricatura lui, și producția ta va fi spre rușinea ta și a națiunii tale...

VI

Dar te poți măsura tu, popor tînăr, cu popoarele îmbătrînite în civilizațiune? — Te poți; numai să știi în ce chip trebuie să te măsoari. Să te măsoari în cele ce tu poți într'adevăr, nu în ceea ce numai îți închipui că poți. Poporul nostru, în doinele și în baladele sale, se măsoară și întrece producerile lirice ale multor artiști streini, care, de culți ce sunt, vreau să răscumpere, prin perfecția formei, lipsa simțirii; și, de sigur întrec și pe aceia, care, vrînd să dea vagul unei simțiri prea rafinate, neglijează forma cu intenție și afectație. Li întrece, pentrucă poporul nostru, în sinceritatea lui, a spus ce l-a durut inima și ce i-a încîntat sufletul, și n'a fost amețit de vanitoasa glorie de a face epei homerice sau drame shakspeareane, cînd sentimentul, ce-l avea, putea fi exprimat numai în forma simplă și fără pretenții a versului poporan.

Dar, la urma urmelor, ce atîta demonstrație cu niște oameni, care n'au să te înțeleagă, cum n'au înțeles nici pe alții, care au scris și mai

INSTIT. PEDAGOGIC DE 3 ANI

BUCUREȘTI
Nr. Inv. 5435

INSTIT. PEDAGOGIC DE 3 ANI
BUCUREȘTI

Nr. Inv. 92193

senin și mai clar? De ce atâtea teoretizare cu niște oameni, care, după treizeci de ani de activitate literară cu adevărat națională, vin acum să ne spună, că literatura noastră nu poate fi întemeiată pe ideia națională, decît primind în sînul ei pe toți cîrpacii și neajunșii condeiu-lui? Dar *Alexandrescu*, *Alecsandri*, *Negruzzi* mai de mult, *Eminescu*, *Creangă*, *Caragiale*, *Delavrancea*, *Slavici*, *Vlahuță*, *Coșbuc*, *Brătescu-Voinești*, *Popovici-Bănățeanu*, *O. Carp*, mai încoace—nu sînt ei profund naționali? Originalitatea lor nu e originalitatea noastră, și adîncimea simțirii lor sau frumusețea ideilor lor nu sînt adîncimea și frumusețea gîndirii și inimei poporului nostru? Și totuși, cine poate trece granița mai lesne decît dînșii?

Numai prostia națională nu poate trece granița — și, pentrucă nu o poate trece, se mai găsesc oameni, care să îndemne pe ceilalți și s'o încurajeze înlăuntru hotarelor noastre?!

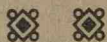
Ei da, se găsesc. Toți cei ce nu sunt luați în seamă de cei ce cu adevărat simt și gîndesc; toți cei ce vor să facă din literatură o glorie de salon și de galerie; toți cei ce au îndrăzneala să siluiască prin fățarnica lor amabilitate, punga unui public prea puțin enegic, toți lipsiții de adevărata dragoste pentru artă și literatură, s'au adunat, au făcut ligă de susținere și caută acum prin teorii să strîngă rîndurile armatei de împiegați literari, să dea asalt opiniunii publice și să întremeze domnia mediocrității și a minciunii!

VII

Fenomenele istorice se repetă. Se repetă dar nu se aseamănă: se aseamănă în forma exterioară, dar se deosebesc prin mobil. O eră de mediocritate și de superficialitate a domnit înainte de 1870; dar cei ce o propagau erau însuflețiți cu adevărat de o idee mare — ideea națională. Pe atunci nu erau nici școli, nici universități. Autodidacți în mare parte, ei lucrau repede și n'aveau destul timp să gândească; trebuia clădit ceva, pentru ca să putem zice și noi, cei deșteptați de curînd la lumină, că avem și noi ceva. Și, deși această activitate era dictată de o bună intenție, totuși, pentru că nu eră întemeiată și pe destul adevăr sufletesc, s'au găsit oameni cu destulă tărie de suflet, să o isbească și să o dărîme. Iar sufletul românesc n'a fost sterp, și, în locul vegetațiunii fără viața de mai înainte, a început să crească copacii falnici și florile minunate, care fac astăzi fala literară a neamului nostru. Astăzi o nouă eră de minciună și de superficialitate se arată. Intocmai ca pusderia de mucegaiu care distruge umbroasele păduri de brazi,—literații, secătuiți de simțire, dar lacomi de glorie eftină și de bun traiu, își întind mreaja gândurilor lor parazite peste înțelegerea sănătoasă a publicului, o vîțiază și o exploatează. În teatru, la Ateneu, în conferințe publice și în întruniri private, în reviste luxoase sau modeste, în ziare mari și mici, mucegaiul parazitar crește cu avînt, hrănindu-se din inconștiința unui public pe care po-

litica-l ocupă mult, prea mult. Nici un mobil sfânt, nici o idee caldă și înaltă, nici o aspirațiune durabilă ! Și dacă acum treizeci de ani s'au găsit oameni care au avut tăria de suflet să isbească și să distrugă o activitate falsă, deși dictată de o tendință laudabilă; nu se va găsi astăzi oare nici un om care, desprețuind o glorie momentană și înfruntând o violentă furie, să isbească în mincinoasa activitate a generațiunii de astăzi ?...

1897.



ZIARISTICA ȘI LITERATURA



ZIARISTICA ȘI LITERATURA

I

Printre preocupățiunile isvorîte din firea societăților moderne, se află una, care posedă niște însușiri foarte ciudate. Este ziaristica.

Ziaristul e un om care mînuiește cu ușurință subtilul material al gîndirii omenesti și care-i găsește totdeauna forma potrivită pentru a-l împărtăși publicului. Ziaristul e, și nici nu poate fi într'altfel, un om de gîndire, precum, — să ni se erte asemănarea, — saltimbancul este un om de forță și de agilitate musculară. Și totuși (și aci nu știm dacă mai putem continua comparația), nicăiri nu se vedește mai mult lipsa adevăratei gîndiri decît la cei mai mulți ziarisți.

Lucru e ciudat, dar nu inexplicabil.

Adevărata gîndire are totdeauna un fundament : sentimentul adevărului, și o țintă: stabilirea adevărului. Prin urmare, pentru a gîndi bine nu e destul numai să fii inteligent, trebuie să mai ai și pasiunea adevărului, răbdarea de

a cerceta multă vreme, și fără nici o preocupare interesată, adevărata ființă a lucrurilor.

Ziaristul însă, deși este inteligent din fire, este totuși ținut de însăși natura meseriei lui să nu poată avea răbdarea trebuincioasă pentru cercetarea și stabilirea adevărului. Timpul merge, evenimentele vin unele după altele și oricât de disparate ar fi, oricât de nepătrunse ar fi prin firea lor, el trebuie să le noteze, să le judece și să-și dea părerea asupra lor. El e omul actualității, al impresiei momentane, căruia nu i se cere nici consecvență, nici sinceritate. Și astfel el ajunge să gîndească, fără să pătrună; să prindă impresiuni, fără să le coordoneze; și să combată în numele adevărului, fără să-și dea osteneala să-l afle. Această stare de spirit, îl face, în toate evenimentele, să se preocupe numai de partea lor neînsemnată, numai de partea care interesează momentan pe public: vreo ridicare mai înaltă pe treapta gândirii nu trebuie să-i ceri, căci, chiar de ar putea-o face, nu vrea, pentru că el are convingerea că publicul cititor are trebuință numai să *afle*, iar nu să *știe*.

Ceva mai mult. Ziaristul, trăind în acest mișcător ocean, ce se numește viața publică, unde fiecare schimbare e văzută și explicată prin motivul imediat, interesul, — începe cu vremea să fie incapabil de a se ridica la o privire mai senină și mai dezinteresată a lumii, ba chiar nici nu-și mai poate închipui, că ar exista oameni capabili de desinteresare. Atunci, gîndi-

rea pentru dînşii nu mai are preţ în ea însăşi, gîndirea devine o marfă. Şi astfel se întîmplă extraordinarul fapt, că un om de gîndire, cum el este, lucrează în contra propriilor sale necesităţi de fiinţă gînditoare. Şi astfel se întîmplă, precum unul din ei mărturiseşte într'un avînt pierdut de sinceritate, (vezi „Adevărul“ din 13 Ianuarie 1896), că:

„Ziaristii sînt din nenorocire siliţi“ „să-şi pună pana în serviciul unui partid, ale cărui năzuinţe şi idealuri nu corespund deloc năzuinţelor şi idealurilor proprii“;

fapt pe care el îl numeşte

„o trădare a propriei tale conştiinţe, care înainte de toate trebuie să te înjosească în faţa ta proprie“.

Astfel ziaristul ajunge, pe de o parte, să fie preocupat în toate chestiunile numai de ceea ce are interes de actualitate, şi în aceasta, numai de ceea ce poate fi priceput la prima vedere şi fără multă bătae de cap; pe de altă parte, el ajunge să piardă cu vremea nu numai sentimentul adevărului şi tendinţa de a-l stabili, dar chiar încetează de a pricepe condiţiile lui de existenţă: sinceritatea şi desinteresarea.

În goana după actualităţi trecătoare, ziaristul striveşte în picioare sămînta viitorului statornic.

II

E aci un rău? Actualitatea nu trebuie să ai-bă şi ea reprezentanţii ei? Ce e viaţa noastră,

de nu o perpetuă actualitate? Și dacă e bine să ne gîndim la viitor, e un cuvînt să condamnăm activitatea unor oameni, care umple un gol în existența acestei actualități?

Nicidecum. Este evident, presa aduce un mare folos societății actuale și ziaristul a reușit să se facă indispensabil existenței ei. Cît e vorba de întîmplările zilnice, dela arestarea lui x,y, pînă la căderea ministrului z, și dela închiderea unor rațe fără stăpîn, pînă la declarația unui războiu, nimeni nu se ocupă mai bine de ele ca ziaristul și nimeni nu satisface mai bine partea sufletului nostru, iubitoare de nouități și contradicții, decît ziaristul, cu opinia sa schimbătoare și cu ușurința ipotezelor și pronosticurile sale.

Dar... *ne sutor ultra crepidam*, — la atît trebuie să se mărginească rolul său: la actualitatea și la învîrtirea ei în fel și chipuri pentru a interesa pe publicul doritor de a-și satisface trebuințele mișcătoare ale inteligenței sale. Ziaristul trebuie să aibă în vedere, că atît îi este domeniul, că afirmările și negările sale numai în cercul acestui domeniu au valoare, și că orice pretenție, din partea lui, peste acest cerc, este o pretenție neîntemeiată.

Dar dacă lucrurile stau așa, — și condițiile meseriei de ziarist ne arată, că nici nu pot sta într'altfel — atunci cum rămîne cu pretenția ziaristilor să se pronunțe asupra unui domeniu, care ese în afară de sfera actualității? Cum rămîne cu pretenția de a fi arbitri în literatură? Ce are aface literatura cu actualitatea?

Este adevărat, și literatura are partea sa de actualitate: cea mai mare parte din producția literară, — începînd cu „Mortul din trăsură” și sfîrșind cu multe din celebrele romane ale lui *Zola* — sînt produse de actualitate, și ca atare cad, fără doar și poate, în domeniul ziaristului.

Dar aci nu e vorba de literatură, ca literatură — ci de pretenția de a judeca asupra ei cu siguranța unui oracol, nu numai pentru azi și pentru noi, ci pentru viitor și pentru toți. Aci e vorba de acea critică afirmativă sau negativă, zilnică sau săptămînală, pe care ziaristul o dă ca monetă adevărată. E cu drept, ca aceste critici făcute să umple cîteva coloane, să fie luate în serios? Aceasta e întrebarea.

Ziaristul poate scrie multe și de toate în privința evenimentelor politice. Poate judeca și condamna dintr'un condeiu pe *Bismarck* sau slăvi pe un infim deputat socialist din camera franceză; poate îndrepta legi, și poate propune leacuri sociale universale. Cine dintre adevărații oameni politici, care pătrund evenimentele sociale dintr'un punct de vedere ce deschide privirii orizonturi în viitor, — cine dintre ei ia în seamă reflecțiile cutărui și cutărui ziarist, plătit să fie numai ecoul actual și șters al ideilor altora, care într'adevăr gîndesc?

Și dacă rolul ziaristului e atît de meschin în politică, unde oricum actualitatea intră ca un factor, de care trebuie să ții socoteală, — ce

mai rămîne din rolul lui, în literatură? Pot fi luate în seamă părerile ziaristului literat? Ceva mai mult: poate ziaristul să aibă în adevăr vreo părere întemeiată în literatură? — În nici într'un caz. Specialitatea lui e să fie toate și să fie nimic. El prin el nu poate gândi și nu poate afirmă nimic, căci el scrie cu gîndul zilei de azi, iar cu cel de totdeauna.

Ce temei poți pune pe ideile literare ale unor asemenea oameni?

Ca să te lămurești asupra unui proces, te duci la un avocat; ca să-ți faci o fabrică, te duci la un inginer; ca să te lămurești asupra cursului deosebitelor acțiuni și valori, te duci la bancher; ca să te lămurești asupra situației economice, te duci la un economist; ca să te cauți de o boală, te duci la un doctor. Dar despre proces, despre fabrici, despre jocul de bursă, despre situația economică, despre boale și tratamentele lor, despre falsificarea alimentelor — scrie zilnic și ziaristul în ziarul său. Scrie, și tu citești zilnic ce scrie, dar tu nu te duci niciodată să-l consulți. Și nici odată nu-l consulți, pentru că ai sentimentul, — dacă nu gîndirea clară, — că ziaristul deși scrie despre toate acestea nu e în stare, să te lămurească cu nimic temeinic.

Și dacă e așa cu toate specialitățile, — e cu puțință să fie altfel, cu specialitatea aceasta numită literatură? Pentru că literatura se scrie pe hîrtie și pentru că ziaristul scrie și el pe hîrtie, credeți că e ceva esențial comun între literatură și ziaristică? Nimic, — absolut nimic.

III

Dar atunci de ce această teamă de critica de jurnal? Cînd știm că părerea ziaristului nu poate fi întemeiată pe adevăr, că înțelegerea lui se mărginește la partea superficială a lucrurilor; că prin obișnuința ce și-a făcut-o de a judeca repede și tranșant, nu poate da o judecată temeinică; că prin obișnuința de a judeca lucrurile după interesele momentane, nu poate emite o judecată desinteresată — de ce mai aspiri la laudele lui sau de ce te temi de criticele lui?

Pentru că a fost vremuri, — vorbim de țara noastră — cînd glasul de critică sau de laudă în literatură era *numai* al ziaristului. Pentru că, chiar aceia, care aveau în ei ceva mai mult decît are de ordinar un ziarist, în loc să-și păstreze conștiința demnității lor—în loc să se încerce să ridice pe ziarist la dînșii, s’au coborît ei către ziarist, și glasul lor, care, în alte împrejurări, s’ar fi deosebit de al ziaristului și ar fi fost un far luminos pentru cei rătăciți pe cîmpul spinos al literaturii, s’a unit cu glasul lui; modul lor de a scrie s’a transformat în felul lui; și literatura, care este un produs al libertății noastre, a devenit în mîna lor un produs silnic, muncit și cu o valoare tot atît de lipsită de fond propriu, ca și a ziaristului. Astfel în scurt timp, noi am ajuns în halul, ca opinia publică, în ce privește literatura, să fie călăuzită de ziarști, adică de oameni care scriu nu pentru că sunt convinși de un adevăr, pe care l-au studiat și l-au pă-

truns, ci pentru ca să-și facă un interes. Și ajunși odată aci, bietul scriitor adevărat, stăpînit într'o specialitate de niște știe tot, al cui cuvînt ar fi crezut că are mai multă greutate, de nu al lor? Și la a cui laudă eră să aspire, de nu la lauda lor?...

Să sperăm însă că peste puțin timp lucrurile se va schimba.

Ziaristul, trebuie odată pentru totdeauna să știe, că părerea lui prețuește în literatură tot atît de puțin ca și părerile lui în inginerie, medicină, economie politică, și în toate specialitățile, despre care își permite să scrie; că criticile și afirmările lui sunt critici și afirmări de impresie momentană și, prin urmare, fără nici o valoare trainică.

Iar scriitorii, care au talent și țin la talentul lor de scriitor, să nu le mai fie teamă și nici să se bucure de criticile și afirmările ziaristului. El n'are timpul material necesar să studieze ceea ce critică, nici obișnuința răbdării de a afla adevărul, nici impersonalitatea provenită din exclusiva iubire a adevărului.

El e omul actualității; pe cînd literatura are a face cu viitorul. Și mai bine o critică severă din partea unui om, care știe de ce e vorba și care are în mintea sa aceeași măsură, și pentru *Shakespeare*, și pentru tine, decît lauda unui ziarist care te măsoară cu emoțiunile căpătate de cine știe unde.

IV

Ceea ce e mai curios în această stare de lucruri este atitudinea pe care ziaristul o ia față

de activitatea lui proprie, dar mai cu seamă față de public. Deși totdeauna vorbește de literatură, ca și de politică, cu aceeași siguranță și cu acelaș ton, care nu admite replică, totuși, văzînd puțina influență pe care o au cuvintele sale asupra activității sociale, el începe să-și simtă propria lui inferioritate și, din cînd în cînd, se indignează în contra lui însuși (proba o avurăm în citatul de mai sus), în contra ciudatei meserii, care nu-l poate lăsa să strălătă în mod real cu influența sa dincolo de cercul ingratei actualități. În orice om există o parte superioară; în orice om această parte superioară, se ridică în contra noastră înșine, dacă o lăsăm în părăsire; și nici ziaristul nu scapă de muștrările acestei părți, muștrări, care în realitate sînt mult mai mari și mai dese, decît apar în articolele lui.

Dar de cele mai multe ori — cel puțin așa se vede din ceeace el scrie — muștrările sînt prefăcute în lamentațiuni în contra publicului. Nu trece săptămîină să nu-l vezi cum se lamentează, că scriitorii noștri mari rămîn necitiți, că literatura aleasă nu e căutată, că la dramele serioase teatrul rămîne gol, și că publicul nu se îmbulzește decît la farse scabroase, și la drame dinamitarde... Oh ! publicul — iată marele vrășmaș al ziaristului literat. Ce n'ar scrie el, și cîte nuvele, romane și poezii n'ar turna el în coloanele ziarului său zilnic sau săptămînal, dacă publicul le-ar cumpăra.

Și, acum vedeți ciudățenia acestei atitudini. Toată viața lui, ziaristul n'a scris în ziarul lui

niciodată adevărul; niciodată nu și-a arătat dorința de a-l găsi și a-l arăta, fără fățarnicie, publicului. Niciodată nu s'a preocupat să sugereze în cititorii săi idei mai înalte decât acelea, pe care i le oferea o superficială privire a faptelor, și acele idei întotdeauna niciodată nu le-a scris fără exagerări bine chibzuite sau fără de atenuări interesate. În foiletoanele ziarului său niciodată n'a căutat să dea o hrană serioasă inteligenței cititorilor săi. Și acest om, care în toată viața lui a lucrat la falsificarea gândirii și gustului public, vine să se plîngă — în orele cînd vede că, în afară de activitatea lui meschină, mai e o alta mai înaltă și mai senină, — vine să se plîngă în contra publicului, care nu apreciază ceea ce e bun și ales ! Dar ce i-ai dat tu, pentru ca să ceri în schimb ceva de la el ? — Și ce vrei să culegi, de nu indiferență și lipsă de gust.

V

Și aci e de relevat un fapt a cărui însemnătate o oferim meditării celor ce se interesează mai mult sau mai puțin de desvoltarea spiritului public.

De obicei se crede — și ziaristul e cel dinții care adoptă această credință — că poți susține cu meșteșuguri logice și stilistice ceva în contra convingerii tale proprii, fără să fii bănuț de nesinceritate. Ziaristului i se pare că, dacă lipsesc din articolul său semnele exterioare, după care se constată prefăcătoră, pre-

cum fizionomia, gesturile, întonarea vorbelor, tremurătura vocii, — apoi cititorul nu va găsi nici un semn, care să-i inspire neîncrederea, și se va lăsa să fie prins. În realitate, însă, lucrurile se petrec mai fin și cu mult mai multă ordine decît se crede.

Ori și ce fapt ce se petrece în lume se imprimă în conștiința oamenilor *cu valoarea lui reală*.

Un adevăr sau neadevăr, nu poate intra în capul nimănui decît cu valoarea de neadevăr — neadevărul, — cu valoarea de adevăr, — adevărul.

Se poate foarte bine ca un fapt să nu-ți dea o impresie definitivă; aceasta nu înseamnă că, în realitate, independent de percepția conștiinței tale, acel fapt nu ți-a făcut o anumită impresie. Se poate foarte bine, ca asupra acestei impresii să nu te lămurești niciodată prin judecăți precise de afirmare sau negare; aceasta nu însemnează, că ele nu reprezintă în sufletul tău o stare de sentiment cu o tendință de determinare precisă, pozitivă sau negativă.

În mintea unui om, care are aface numai cu impresiile sincere ale naturii, se formează cu vremea, față de obiectele și întâmplările din natură, stări precise de sentiment, care-l fac să-și dea seama în mod exact — deși numai intuitiv — de valoarea faptelor și lucrurilor din natură, și să știe ce să lucreze și cum să lucreze față de ele. Omul în această situație, e omul cu *bun simț*, căci bunul simț nu e altceva decît putința de a simți cu precizie valoarea

rea reală a lucrurilor. Și, precum văzurăm, ceea ce ajută formarea acestui bun simț, atât de neprețuit în viață, e în primul rînd sinceritatea impresiilor cu care un om are a face în timpul deșteptării sale la viață.

Ce se întîmplă însă în cazul cînd impresiile lumii în care trăești, se prezintă cu o formă, care contrazice fondul lor? Ce se poate întîmpla într'o lume de prefăcătorie și de neadevăr?

Evident, deosebitele impresii se înregistrează în minte cu valoarea lor reală; dar forma mincinoasă, sub care ele se prezintă, n'are nici un efect? — Ba are, și încă un efect foarte mare și foarte periculos.

Impresia reală se poate înregistra conștient sau inconștient, dar de cele mai multe ori se înregistrează inconștient; pe cînd forma, sub care se prezintă ea, e întotdeauna conștientă. Poți să nu simți imediat, că ceea ce citești sînt neadevăruri, dar nu poți să nu ai conștiința imediată că acele lucruri au forma adevărului. De aci rezultă, că sentimentul real, care formează baza convingerilor unui om, nu poate eși la iveală tocmai din pricină că se află în-năbușit de formulele false, sub care impresiile ce au produs acel sentiment, au fost primite.

Și acum, înțelegeți deplin, dacă mai e posibil ca, într'o minte semi-cultă cum este în general cea a publicului cititor de ziare, să se mai poată înjgheba ceva clar și hotărît în materia

de convingere politică și de gust literar ! Șovăiala în convingere, lipsa de bun simț — care merge mîna în mîna cu lipsa bunului gust — scepticismul publicului nostru, în mare parte din pricina prefăcătoriei ziaristului provine.

Și acum pentru a încheia o învățătură.

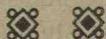
Publicul nostru a ajuns aproape să priceapă, că tot ceea ce spune ziaristul în materie de politică sunt „mofturi“. Scepticismul în această materie e aproape complet — și e bine să fie astfel, cît timp ziaristul e un știe-tot, plătit să susție orice. Acel scepticism va pieri imediat ce vor ține pana ziaristului în mîna oameni de convingeri cugetate și mistuite, și specialiști în materia despre care scriu.

Dar e un lucru pe care publicul nostru nu l-a priceput încă. Publicul nostru n'a ajuns să priceapă că toată literatura ziaristică, răsărită de vreo cîțiva ani îincoace — romane, povești, poezii, dar cu deosebire critică literară — sînt și mai mofturi decît mofturile politice. În privința aceasta publicul nostru nu e destul de sceptic, și e rău că nu e destul de sceptic. Ar trebui odată pentru totdeauna să se știe, că literatura bună nu se scrie la comandă; că avînturile înalte din care ea trăește nu se pot naște din interes bănesc; că e o floare frumoasă, care nu poate trăi la umbra meschinărilor zilnice, cu care e nevoit să se ocupe ziaristul.

De aceea, dacă tu, ziaristule, ai otrăvit bunul simț al publicului în politică, lasă-i cel puțin nevătămată porțiunea aceea, care-l face ca-

pabil să guste înaltele încântări ale literaturii. Ai tu destui oameni pe care să-i ponegrești în lumea politică, ai destule fapte asupra cărora să filosofezi și să dai sfaturi pentru viitor; ai destule crime și procese senzaționale, pe care să le descrii cu culori mincinoase; dar, pentru Dumnezeu, lasă literatura să-și meargă drumul ei, departe de câmpurile mlăștinoase în care nu din vina ta te învârtești!

1896.



ASUPRA VALORII LITERAȚILOR
NOȘTRI ACTUALI (1897)



ASUPRA VALORII LITERAȚILOR NOSTRI ACTUALI (1897)

Un tînăr critic ardelean — zicem tînăr pentru că dovedești oarecare inexperiență în aprecieri și pentru că, în acelaș timp, scrie într-o limbă romînească foarte deosebită de a bătrînilor scriitori ardeleni—relevează în „*Familia*“ dela 3/15 Mai a. c., articolul d-lui *T. Maiorescu* „In memoria unui poet bănățean“ și găsește că aserțiunile din acel articol în privința mișcării noastre literare actuale n'ar corespunde adevărului. D-nul *Maiorescu* susține anume că :

„tocmai în momentul cînd dincoace de Carpați par a se fi sleit puterile literare după producerea relativ mare din anii 1874—1890, Românii de dincolo primesc impulsivitatea dată de noi și continuă ei înșiși mișcarea“.

Și, în sprijinul acestei afirmații, d-nul *Maiorescu* aduce faptul că:

„poezia, nuvela, comedia, dispar. *Caragiale*, *Delavrancea*, *I. Negruzzi* nu mai scriu decît ar-

ticole de ziar, *Naum* a îmbătrînit în Academie, *Vlahuță* deabia s'a descurcat din „Viața“, talentul lui *Brătescu-Voinești* a amortit, singur neobservat *Duiliu Zamfirescu* repercutează în romane și poezii impresiile din țara frumoaselor arte unde trăiește“.

Și, pe cînd astfel stă lucrul în regat, dincolo, la Romîinii supuși, se produc, mai spune d-sa, începuturile unei „renașteri“, „poezia li se trezește din somnul cel de moarte în care o adînciseră cenușa etimologismului dela Blaj și pătura groasă a gemanismelor, amîndouă dușmanele limbii populare“. Printre simptomele acestei renașteri, d-nul *Maiorescu* citează mai întii poeziile doamnei *Lucreția Suciu*; poeziile și nuvelele lui *Ion Popovici*, încercările nuvelistice ale lui *Virgilu Onițiu*, încercările poetice în dialectul bănățean ale lui *Delamarina* și cu deosebire și mai presus de toți, baladele și idilele „firile de tort“ ale lui *Coșbuc*.

Și în adevăr, dacă am ține socoteală numai de *Ioan Popovici* și de *Coșbuc*, și dacă iarăși am considera că, în țările romîne afară din regat, dela *Budai Deleanu* nu s'a produs aproape nimic de seamă pe tărîmul literar, în afară de nuvelele lui *Slavici* — nu mai încape nici o îndoială, că de cîtăva vreme, la Romîinii noștri de dincolo, au început să răsară zorile unei adevărate renașteri literare.

D-l *Ilarie Chendi*, găsește aceste afirmațiuni ale d-lui *Maiorescu* prea optimiste pentru frații de dincolo (dintre care dealtminteri însuși d-l *Chendi* face parte) și prea pesimiste pentru

scriitorii dela noi. Și ca să-și probeze aserțiunea, iată ce ne spune :

„Se provoacă d-nul *Maiorescu* la *Slavici*. Ei, dar activitatea literară a d-lui *Slavici*, a căzut chiar în epoca lui *Eminescu* și e mai mult ca un deceniu de când *Slavici* nu mai produce. Se provoacă la *Lucreția Suciu* — o poetă a cărei muză de mult a încetat să cînte și să fie ascultată. D-nul *Coșbuc* de asemenea nu mai este specific al nostru. Nouă ne scria înainte de 1890 și atunci ne era mai drag chiar ca acum; atunci ne scria baladele și idilele rupte din inimă de ardelean, muza lui de atunci, copila năvă de țăran, începe acum a îmbrăca vestminte de capitală... Regretatul *Niță Popovici*, pe care d-l *Maiorescu* l-a scos la iveală, a fost o stelută trecătoare. Rămîne d-nul *Onițiu*, cu ale cărui nuvele putem să ne mîndrim — d-l *Maiorescu* a binevoit a le clasifica numai drept „încercări nuvelistice“...

„unde e deci mișcarea literară dela 1890 încoace, ce ne-o atribue distinsul critic? Doar nu va susține că e reprezentată prin răposatul *Victor Vlad Delamarina*?

„Nu, nu, să nu ne închipuim că avem aci o mișcare literară care ar putea fi socotită ca continuare a mișcării literare ce a existat în România înainte de anii 1890. D-nul *Maiorescu* a privit desigur cu prea mult optimism în depărtare și, la tot cazul, cu prea mare pesimism în jurul său“.

*

Am vrea să stabilim, împreună cu d-l *Ilarie Chendi* ce se înțelege prin *mișcare literară*. Este evident cred, și pentru noi toți și pentru d-l *Chendi*, că nici mulțimea revistelor, nici a

scriitorilor, nici a producțiilor de mîna a doua nu indică existența unei adevărate mișcări literare. O asemenea mișcare numai atunci se produce, cînd, într'un centru oarecare și la un timp dat, încep să apară lucrări, care, prin fondul și forma lor, sînt în stare să deștepte *entusiasmul* cel puțin al iubitorilor și cunoscătorilor de literatură. Acest entusiasm al unei părți din public este adeseori însoțit de *repulsiunea* unei alte părți, care, refractară la inovațiuni, ia o pozițiune vrășmașe față de noii autori și de noile producțiuni. De aci se naște un fel de luptă, mai mare sau mai mică, între deosebiții admiratori și detractori ai noilor opere, pînă cîștigă chiar interesul unei mari părți din public, care de ordinar este indiferent la acest fel de chestiuni. Cînd o asemenea luptă se susține pe baza unor principii clar statornicite și de oameni, care au scrutarea ageră și talent de expunere, atunci mișcarea literară face epocă și are o profundă influență asupra spiritului public. Așa a fost bunioară mișcarea literară a romantismului în contra clasicismului în Franța la începutul acestui secol; așa a fost mișcarea literară inaugurată de societatea literară „Junimea“ prin organul critic al d-lui *Titu Maiorescu* și susținută de producțiunea artistică a lui *Eminescu, Alecsandri, Creangă, Negruzzi, Caragiale, Slavici*; și mai apoi prin aceea a lui *Duiliu Zamfirescu, Vlahuță* și *Delavrancea*.

Dar nu toate mișcările literare adevărate au o mare intensitate. Sînt mișcări literare, care



n'au în sprijinul lor formulări de teorii, care să le susțină sau să le combată. Ele constau din produceri artistice de adevărată valoare, care entusiasmează partea cunoscătoare de literatură a publicului, dar, fie din pricină că cealaltă parte a publicului e ocupată de interese mai mari, fie că producțiunea nouă artistică nu se prezintă isbitor deosebit de tipurile domnitoare, ele rămân cu o mică intensitate și sînt numai niște semne că, în locul unde s'a produs, e speranță de o reînviere intensă a producțiunii artistice adevărate.

Un asemenea semn, o asemenea mișcare literară adevărată, dar de o mică intensitate, este mișcarea literară, de care vorbește d-nul *Maiorescu* la Romîni din Ungaria. Și s'ar putea lesne găsi cauzele pentru care această mișcare nu a avut pînă acum o mai mare pu-

Romîni din Ungaria sînt dela 1890 încoace cu deosebire încordați pentru susținerea luptei naționale în contra politicei de maghiarizare a guvernului ungar: tot interesul lor într'acolo e îndreptat. Decît o poezie, o nuvelă, o dramă, care se poate inspira prea puțin sau chiar deloc dintr'o asemenea luptă, mult mai bine interesează un articol de gazetă sau o corespondență plină de sentimentele romînești, de care ne vorbește *Onițiu* în „Epistula ad Corrobetium“. Se mai adaugă apoi faptul că unii dintre producătorii, meniți să alimenteze mișcarea, au murit așa de tineri; iar alții și-au înstrăinat muza, înstrăinîndu-se de sfaturile, la care admirabilii lor antecesori se supuseseră.

Și așa mai departe. Dar toate aceste cauze, care zădărnicesc intensitatea mișcării, nu influențează decît puțin asupra *calității* ei. Ea e o mișcare adevărată. Și lăsînd la o parte pe *Slavici*, la care d-l *Ilarie Chendi* pe nedrept spune că „se provoacă“ domnul *Maiorescu* — toț ceilalți, și *Lucreția Suciu*, și *Ioan Popovici*, și *Onițiu*, și *Coșbuc*, și *Delamarina*, sînt reprezentanții unei adevărate renașteri literare — în niște provincii în care, aproape timp de un secol, nu scînteiasă aproape nici o simțire care să-și fi găsit forma literară. E posibil că doamna *Lucreția Suciu* să nu mai scrie sau, și dacă scrie, să nu mai fie ascultată. Căzul „*Foi*“ sale „*literare*“ e știut. Se poate ca d-neaei însăși să fie de vină de aceasta, ca una ce, în loc să-și păstreze simplitatea dela început, a căutat să redea nebulozitatea unei simțiri, care n'are aface cu literatura. Acest lucru nu prejudică nimic asupra faptului indubitabil că *Lucreția Suciu* a scris cîteva poezii frumoase, poezii în care se vede *altă* simțire și *altă* cugetare decît cea banalizată de atîți poetaștri dela noi. Și iarăși se poate foarte bine ca *Niță Popovici* să fi fost numai o steluță trecătoare — da, trecătoare, ca ființă pămîntească; aceasta nu l-a împiedicat să lase, pentru încîntarea sufletească a iubitorilor de literatură, cîteva poezii, și mai cu seamă acele două nuvele, care întunecă cu desăvîrșire mai toată producțiunea noastră literară de cîteva ani încoace. Se va fi stricat *Coșbuc* venind în Tara Romînească, cum s'a stricat poetul țaran

Burns, intrînd în societatea cea cultă scoțiană. Influența acestui mediu n'a mers însă pînă a-l face să-și renege și să-și strice vechile lui balade și idile. Și baladele și idilele sale au lucrat foarte puternic și continuă să lucreze asupra poporului ardelean; și d-nul *Chendi* trebuie să știe mai bine decît noi că *Coșbuc* în Ardeal are chiar o școală din care face parte și o poetă de talent, *Maria Cunțanu*.

Ba cîtăva vreme, opera lui *Coșbuc* a stîrnit oarecare discuții care, puțin a lipsit, să nu se ridice pînă la înălțimea unei adevărate lupte literare. Opinia publică, la noi, pînă la intervenirea „*Convorbirilor literare*“, a fost, mai în toate revistele și gazetele literare, agitată de o acuzație, care amenința să întunece marile lui merite reale. Și e explicabil de ce această discuție s'a întîmplat aci, și nu s'a întîmplat acolo. Aci *Coșbuc* nu era singurul poet; el cădea în mijlocul unei activități literare destul de desvoltată, dar destul de inferioară; și a trebuit să stîrnească, dacă nu sguduirea din temelie a vreunei teorii estetico-literare, cel puțin gelozia unora și altora, care își vedeau amenințată reputația stabilită. Acest fapt, care e un semn destul de trist al stării reale, în care se află literatura din țară, a făcut să se exagereze și să se agraveze acuzațiunile de mică importanță ce i s'ar fi putut aduce. În acelaș timp însă, în Transilvania, unde de atîta vreme nu se auzise glasul unui puternic poet, *Coșbuc* e un soare, în care nimeni n'are nici puțința nici curajul, de a găsi pete. Entusiasmul pentru poetul, care

a întrupat atît de bine simţirile romîneşti, se împreună cu adîncă preocupare pentru chestiunea naţională, şi numai lasă loc criticei. Acest entusiasm general, care domneşte şi astăzi (dărrile de seamă despre seratele literare din Ardeal ne-o dovedesc în deajuns) este semnul cel mai vădit al unei renaşteri şi a unei mişcări literare cu rădăcini locale,—şi nu se poate tăgădui.

Şi această mişcare literară e indicată, şi de *Victor Vlad Delamarina*.

Noi am putea pune şi pe *Luca Drugă*, care mai anii trecuţi scria la „*Dreptatea*” din Timişoara. E o simţire originală în aceşti autori, este o limbă, este o formă — o formă de sine stătătoare şi o simţire, care nu seamănă nici cu a literaţilor noştri de aci, nici cu a scriitorilor ardeleni mai vechi. E ceva nou, care, — în mijlocul celorlalte producţii amintite, tot aşa de noi în felul lor, deşi cu altă putere şi cu altă comprehensiune — ne fac impresiunea unor noi vlăstare, care cresc din rădăcina arsă de seceta înteiţită a altor griji, din sufletul romînesc. Unele din aceste vlăstare n’au avut destulă putere, s’au uscat mai înainte de a se împodobi cu frunze şi cu flori bogate. Dar această încolţire, această vegetaţie sporadică, arată clar că în curînd altele vor urma şi că, desigur, acestea, fiind mai bine pregătite, vor avea mai multă putere să-şi resfire sub cer, pentru admiraţia şi pentru mărirea încrederii

noastre în viitor, viața puternică ce se ascunde în nepătrunsul sufletului românesc...

Și acum, dacă ne-am înțeles ce însemnează *mișcarea literară* și dacă faptele enumerate mai sus sînt adevărate, nu mai încapе îndoială că la Romînia din Ungaria există de fapt o mișcare literară — de mică intensitate, e drept — dar există.

*

Imi închipui acum, că d-l *Ilarie Chendi* recunoaște și d-sa acest lucru, însă se pregătește să ne facă următoarea obiecțiune. E drept, ar zice d-sa, că în Ardeal e un început de mișcare literară, dar această mișcare pălește și se reduce la nimic, comparînd-o cu cea care în acest moment se desfășură în regat. „Am fi noi destul de mulțumiți“, scrie d-sa în cronică literară citată,

„dacă am fi în aceeași decadentă literară ca frații noștri din Romînia liberă. Dela 1891 încoace 'au scris acolo bărbați ca *Zamfirescu*, *Caragiale*, *Stavri*, *Gheorghe din Moldova*, *Stăncescu* (citiți: *Stăncescu*), în timpul mai nou *H. Lecca*, *R. D. Rosetti*, etc. O pleiadă de scriitori, a căror valoare nicidecît nu poate fi nesocotită.

„In fața lor pe cine putem noi pune? Bărbați de valoarea lor *la* nici un caz !“

In adevăr „*la*“ nici un caz !

Mai întii să lăsăm la o parte pe *Caragiale* și pe *Duiliu Zamfirescu*. *Caragiale* și-a manifestat toată puterea înainte de 1890. El face parte

din mișcarea literară a *Junimii* și oricît ar mai scrie *Caragiale* și oricît de frumos — *Caragiale* întotdeauna scrie minunat — cu greu va mai fi la înălțimea *Scrisorii pierdute* sau *Noapții furtunoase*. *Caragiale* și-a avut apogeul, acum e în „*cadente domo*“ și nu dela dînsul vom aștepta să reînvieze o nouă mișcare literară. Scurta licărire a „*Moftului român*“ în care *Caragiale*, neputîndu-și desface, ca în vremurile vechi, spiritul „en gros“ căuta să și-l desfacă „en detail“; laborioasa întreprindere a „*Epocii literare*“, prin care ne-a scos la iveală bucăți frumoase din vechii scriitori, dar în care el n'a putut scrie decît un fragment de nuvelă „*Poetul Vlahuță*“, unde înfloriturile și strălucirea stilului, caută zadarnic să acopere lipsa vechilor lui calități: adîncimea și preciziunea concepției; și în fine, schițele lui publicate prin „*Epoca*“ politică și acum în urmă în „*Gazeta Săteanului*“, în care se revelează, e drept, ca un minunat anecdotist, dar *anecdotalist*, — toate aceste la un loc nu fac nici cît o scenă din una din lucrările sale dramatice. Sînt frumoase articolele lui de ziar, pline de spirit anecdotele lui, strălucitoare întorsăturile lui stilistice, totdeauna interesante cugetările lui, dar nici una nu mai are *lapidarismul* vechilor lucrări. Ne fac totdeauna plăcere cînd le citim — dar nu ne provoacă entuziasmul. *Caragiale* e cunoscut, clăsat, iar, dacă vrea să iasă din clasificația dată și vrea să fie purtătorul unei noi mișcări literare, trebuie să ne pună în mișcare sufletul cu altfel de lucrări

decît cu cele de cîți va ani încoace. Iar aceasta cu greu se poate, în orice caz, e un lucru pe care trebuie să-l așteptăm dela viitor. Scrierile de azi ale lui *Caragiale* sînt departe de a fi nervul unei mișcări literare.

Pe de altă parte, *Duiliu Zamfirescu* n'a dat tot ceea ce poate da. Cu toată relativ marea sa producțiune, totuși, considerînd lunga evoluțiune a talentului său, care a început să se manifeste încă de pe la 1880, se pare că e numai la începutul frumoasei sale cariere literare. *Duiliu Zamfirescu* n'a produs încă opera care să determine o nouă mișcare literară. Lucrările lui ne produc totdeauna interes, admirăm finețea artei lui, delicatetea gîndirii lui, gingășia și plenitudinea, cu deosebire a tipurilor de femei din romanele lui, dar toate aceste minunate calități, răspîndite în deosebitele lui producțiuni, n'au fost încă concentrate de el într'o singură operă, care să isbească sufletul românesc silindu-l să descopere în profunziunea lui, noi orizonturi. Pe cînd *Caragiale* e un scriitor clasat; *Duiliu Zamfirescu* nu e încă; noua lui manieră e susceptibilă de a se ridica la înălțimi, pe care ar fi și nedrept și imprudent să le hotărîm. Așa dar, nici el nu trebuie pus în socoteala făcută de d-nul *Chendi*, cu atît mai mult cu cît nici d-nul *Maiorescu* nu-l ignorează, dar ni-l arată izolat în mijlocul mediocrităților, care domnesc în activitatea noastră din regat.

Apoi dacă scoatem pe *Caragiale* și pe *Duiliu Zamfirescu* — cu ce mai rămînem? Cu *Sta-*

vri? Cu *Gheorghe din Moldova*? Cu *Stăncescu*? cu *R. D. Rosetti*? — sau cu cei ce se cuprind în *et caeteri* ai d-lui *Chendi*?

Ei, Doamne! dar atunci avem o mișcare literară față de care cea din Ardeal e o nimică. O mișcare literară cu care s'ar putea făli o țară mare, nu o țărișoară ca a noastră. Și dacă d-l *Ilarie Chendi* a vrut într'adevăr să combată cu putere articolul d-lui *Maiorescu*, de ce s'a mărginit să citeze numai pe de-al de *Stăncescu* și *R. D. Rosetti*? Și, dacă pentru a măsura mișcarea literară, citează pe tinerii scriitori transilvăneni *Ciato*, *Pușcariu*, *Traian Mihai* și *Sabo*, de ce,—pentru a-i reduce la ultima expresie a nemechniciei—nu a citat, în contra lor, numele atîtor poeți și prozatori romîni, care alimentează presa literară din țară? Unde lasă d-sa — ca să ne mărginim numai la cîțiva dintre cei care și-au făcut apariția în volum — pe *Rădulescu-Niger*, *Buzdugan*, *Nottara* (C. I. A), *Cantili*, *Costin*, *Dauș*, *Alexandrescu Dorna*, *Ighel*, *Toma*, *Iosif*¹⁾ *Duțu*, *Smara*, *Admirescu*, *Steuermann*, *Sofia Nădejde*? Adică de ce *Stăncescu* și nu *Smara*? De ce *Rosetti* și nu, cu mai multă dreptate *A. Toma* sau *Iosif*? Poate pentru că multe poezii — să le zicem poezii! — de ale lui *Rosetti* s'au tradus în ungurește? Slăb criteriu, cînd știm în ce decadentă se află și literatura ungurească actuală!

¹⁾ Pe atunci *Iosif*, nu scrisese nici „*Doina*“, nici „*Seceta*“ nici măcar „*Fusul*“.

Nu, d-nule *Il. Chendi* ! Nici cei citați de d-ta, nici cei citați sau uitați de mine, în mișcarea literară nu contează ! Toți cu toții sînt doar literați mititei. Au unii o umbră de calitate, alții alta, toți știu să facă versuri, dar fiecare dintre ei — în felul lor — trebuie să scrie zeci de strofe ca să înmemerească un vers frumos și zeci de bucăți pînă să-ți dea o impresie. Chiar faptul că nu pot fi clasificați cu înlesnire, deoarece se deosebesc în talentul lor prea puțin unii de alții, ne arată în destul că nu avem a face cu calități concentrate, care să resfrîngă o originalitate clară și intensă. Dar, dacă n'au astfel de calități, e absurd să cerem dela dînșii ceace nu pot da:—elementele unei adevărate mișcări literare.

Nu zic că acești literați nu sunt de folos. Ei întrețin gustul citirii în public; agită idei sau mai bine fragmente de idei care nu și-au găsit forma definitivă, și pregătesc astfel în sufletul publicului terenul pentru cel care va veni mîine poimîine și va încorda, cu opera lui, sufletele romînești la unison. Dar acest folos îl aduc și ziaristii ¹⁾, și apoi totdeauna acest folos

¹⁾ Adevărul e că în ziaristică și la tribuna parlamentară, s'au refugiat multe din talentele noastre adevărate, și care, dacă ar fi rămas pe terenul literar, am fi putut avea o frumoasă mișcare literară. Se pronunță la tribuna parlamentară discursuri de o extraordinară frumusețe; se scriu în gazete articole de o finețe și un lapidarism remarcabil. Ce folos! Preocupațiunea de actualitate, care, în mod natural, formează sufletul lor; faptul că ele sînt rostite sau scrise pentru a obține un efect practic imediat, le fac să joace, aci și acum, un mare rol în mișcarea socială romînească, dar nu se știe dacă și în viitor vor mai păstra o parte din interesul de astăzi.

e împreunat cu mari desavantagii și între care cel mai mare — superficializarea și falsificarea gustului public.

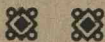
Și acum, dacă comparăm individualitatea unuia din acești literați citați de d-nul *Chendi* cu individualitatea unui *Niță Popovici* sau *Coșbuc* — câtă distanță ! Dar toate scrierile tinerilor noștri literați nu fac cât cele două nuvele ale lui *Popovici* ! Și avîntul, care mă îndeamnă să fac această afirmație, este nota unui entuziasm care trăește în sufletele tuturor celor ce l-au citit. În *Popovici*, în *Coșbuc* sînt simburii adevărați din care a putut încolți și poate crește o mișcare literară, fiindcă ei au o individualitate clară, fiindcă însușirile ce formează această individualitate sînt concentrate puternic, și fiindcă această concentrare, această intensitate, este în stare să entuziasmeze inima unui popor.

Ori nu cumva d-nul *Chendi* se va fi entuziasmat de „basmelor“ și „snoavelor“ anoste ale d-lui *Stăncescu*? Atunci ne-ar părea rău că începuturile criticii în Ardeal nu sînt la înălțimea produselor literare, ce încep să se ivească acolo !

Această reflecție ne duce să spunem și motivul acestui articol. D-nul *Ilarie Chendi*, dacă d-sa este acelaș cu vicepreședintele secțiunii literare a societății „Petre Maior“—trebuie să fie foarte tînăr — student încă pe băncile universității din Pesta. Articolul d-sale, apoi, mai dă pe față, în ce privește aprecierea deosebiți-

lor noștri scriitori, o inexperiență de începător, — și astfel n'ar fi meritat nici un răspuns, cu atît mai mult cu cît e publicat în „*Familia*“, o revistă veche, ce e drept, dar care n'a strălucit niciodată prin însemnătatea literară. L-am fi trecut cu vederea, cum trecem atîtea altele și cum l-am trecut și pe acela al unui tînăr scriitor — tot student — care-și ia destule aere de critic în coloanele unui ziar politic foarte răspîndit la noi. Nu l-am ignorat însă și i-am răspuns, pentrucă domnul *Ilarie Chendi* scrie bine, ușor, are oarecare agerime critică și se poate ca în viitor să devie un foarte bun critic, și în „lipsa de control“ și de „spirit critic“ a publiciștilor ardeleni, de care pe drept se plînge d-nul *Chendi*,—cuvîntul d-sale, bine cugetat și avînd forma distinsă, pe care aproape o are de pe acum, poate cu timpul deveni un arbitru în mișcarea literară a Romînilor din Ungaria. În acest caz ar fi prudent și pentru rolul d-sale și pentru succesul mișcării, ca d-sa să se pătrunză din vreme de spiritul literaturii în genere și de spiritul literaturii noastre în special, pentru ca judecata sa să nu aibă trebuință de corective ca acelea indicate prin acest articol. Acum, cînd scriitorii ardeleni au început să înțeleagă frumusețea limbii poporului; cînd au lăsat germanismele și latinismele și sînt în stare să-și îmbrace sentimentele în forme așa de curate, cum sînt acelea în care mulți și-au îmbrăcat cuvîntările ținute sau articolele scrise cu ocazia sărbătorii dela 3 Mai; cînd potrivirea dintre fond și formă a isbutit să se facă, — un

critic, menit să serve de regulator al produc-
țiunii literare de acolo, trebuie să aibă mai mul-
tă încredere în valoarea sentimentelor noi ce
es·la iveală în acea parte a poporului român,
decît în în banalitatea sentimentală a medlocri-
tăților de aci; și-i trebuie multă circumspecți-
une în judecarea și alegerea modelelor.



DIRECȚIA NOASTRĂ LITERARĂ



DIRECȚIA NOASTRĂ LITERARĂ

„*Convorbiri Literare*“ au intrat cu acest număr în al patruzecilea an al apariției lor. Pentru ca să se fi ivit și să fi domnit atît, păstrîndu-și însemnătatea, pe care nimeni nu i-a contestat-o, această revistă a trebuit să aibă un rost mare în mișcarea noastră culturală. Acest scop n'a fost de natură politică ; articole politice — cu deosebire, cele de partid — au fost totdeauna înlăturate din coloanele ei. Și, deși lucrările științifice au găsit în mod statornic o bună primire într'însa, nu ele i-au caracterizat rolul. Scopul „*Convorbirilor literare*“, dela început, a fost mai cu seamă literar. Dintr'o necesitate literară ele au apărut, spre continua ei satisfacțiune, ele au trăit, și cu dispariția ei — ele vor trebui să dispară, fie cu totul, fie transformîndu-se.

E momentul cred — mai cu seamă că de vreo cîtăva vreme această revistă a părut unora că reprezintă altceva decît ceea ce a reprezentat totdeauna, — să cercetăm, dacă ea nu are cumva de jucat și astăzi un rol fără de care mișcarea noastră culturală ar fi lipsită de

un element esențial. E momentul ca „*Convorbirile literare*“ să-și amintească trecutul lor, să ia conștiință de momentele lor cele mai însemnate și, cu gîndul drept și desinteresat, să decidă dacă temeiul lor de atunci a fost sau nu permanent.

„*Convorbirile literare*“ au apărut, ca organ al societății „*Junimea*“ din Iași, în momentul unei decadente literare aproape complete. Căci, în afară de *Odobescu*, care dăduse nuvele istorice și, în afară de *Alecsandri*, care se afla într'o perioadă de tranziție, — mai toți scriitorii cei buni, ori încetaseră de a scrie, cum i se întîmplase lui *Mihail Kogălniceanu*, *Costache Negruzzi*, *Gr. Alexandrescu*, ori pierduseră — fie din pricina virstei, fie din a boalei, fie din a politicei — simțul poeziei și se scoboriseră la rangul de versificatori ridiculi. În această situație erau *Bolintineanu* și *Heliade*, care scriau satire fără sare și poeme epice de vorbe goale, și *Mureșeanu*, care tipărise de curînd versuri de amor foarte apropiate cu faimoasele „versuri de la Oradia Mare, pomenite de domnul *Maioreșcu*. Iar dintre cei mai tineri, în afară de *Odobescu*, nu începuse să se semnaleze decît *Hasdeu*, care însă era în ajun de a scrie „*Răsvan și Vidra*“, dar făcea pe atunci mai mult literatura vulgară. Această stare de lucruri nu împiedica pe tinerii de atunci să se uite cu respect la literatura lui *Bolintineanu*, *Heliade* și *Mureșanu*, să-i imiteze cu siguranță și să se crează unii pe alții scriitori și poeți,

deși stilul lor era lipsit de orice viață și deși puterea de creațiune le lipsea cu totul.

Atunci începe să ia ființă în Iași societatea „Junimea” — și, în mijlocul ei s’ajunge la conștiința deplină a nepermisei inferiorități în care se afla literatura noastră. Și, cum producțiile acestei literaturi, atât prin fondul cât și prin forma lor, trebuiau să provoace rîsul oricărui cunoscător, — nu e de mirare că rîsul, sau, cum se mai zicea, „zeflemeaua”, a rămas semnul distinctiv cel mai popular al acestei strălucite societăți. Acest rîs, firește, a trebuit să atingă mai întîiu pe fruntașii literaturii din acea vreme, care însă se întîmplase să fie tocmai aceia care cu douăzeci-treizeci de ani mai înainte lucraseră cu succes la întemeerea unei literaturi romînești. Și cu atât mai mult trebuia să-i atingă, cu cît sentimentul național, din care se inspirase atunci, se banalizase acum pînă la vorbărie, nu numai în noile lor scrieri, dar cu deosebire la tinerii scriitori din școala lor. Această formă fără fond, această manifestare superficială fără substrat sufletesc, acest manierism și neadevăr, era ținta ironiei ce pornea din sînul „Junimei”. Dar, fiindcă e greu să se deosibească forma de fond, cei ce se simțeau isbiți de săgețile ieșene au putut ușor să înfățișeze „Junimea” ca o societate de *cosmopoliti*, care nu desprețuesc numai falsul sentiment național, ci chiar sentimentul național însuși.

Acest contraatac care, în lipsă de alt argument, eră menit să fie repetat pînă mai îcoace cu deosebire în luptele politice, n’aveau, se în-

țelege, niciun temei real. Căci batjocura care isbea *falsul* naționalism, implică credința în naționalismul *adevărat*.

„*Convorbirile literare*“ mai întâi prețuiau mai presus de tot, semnul acestui naționalism: limba românească condamnând pe cei care voiau s'o falsifice latinizînd-o. Al doilea, „*Junimea*“, prețuia sentimentele în legătură cu viața reală a poporului nostru și condamna pe cei care făureau sentimentele artificiale în legătură cu aceste aspirațiuni. Este adevărat însă și trebuie s'o spunem fără înconjur; aceste două cerințe în literatură și în deosebire în poezie nu porneau dintr'o dragoste a romînismului pentru romînism, fiindcă atunci ar fi trebuit să nu se năi osîndească nici o lucrare literară, ce s'ar fi făcut în numele romînismului, ci dintr'o preocupățiune mai înaltă din care în mod necesar decurgea iubirea de limbă și simțirea romînească. Această preocupare eră de a cere dela poeți mai întâi de toate *adevăr* în *simțirea* lor și, apoi, mijloacele cele mai potrivite pentru a o exprima, precum cerea dela oamenii de știință desinteresare în cercetarea adevărului și pricepere. Și, din momentul ce poetul trebuia să dovedească adevărul simțirii lui, el, ca poet romîn, trebuia neapărat să dovedească simțirea lui de romîn. Și din momentul ce avea datoria să întrebuinteze mijloacele cele mai potrivite pentru exprimarea simțirii lui, el trebuia să aibă, mai întâi de toate, o adîncă cunoștință a comorilor naturale ale limbii romînești. A-

cesta este întreg fundamentul acelu rîs al societății „Junimea“, cînd se citea vreo odă națională searbădă, și aceasta este ideia de căpetenie a „Criticelor“ d-lui *Maiorescu*, care a adus cu atîta succes lupta în contra mediocrităților, ce se adăposteau sub răbdătoarea mantie a naționalismului. Pentru triumful acestei idei s'au înființat „*Convorbirile literare*“. Rostul lor în mișcarea noastră literară acesta a fost: isgonirea falsității sentimentale din poezii, ori de ce natură ar fi fost intențiile scriitorului; — și întronarea în poezie a adevărului simțirii cu toate cerințele de formă trebuincioase desăvîrșitei lui exprimări.

Sub steagul acestei ideologii s'au dezvoltat ori s'au perfecționat mai întii *Alecsandri* în a doua perioadă, *Iacob Negruzzi*, *Nahm*, *Gane*, *Slavici* și, mai presus de toți, *Eminescu*, alături cu figura, unică în felul său, a lui *Creangă*; mai apoi *Volenti*, *Ascanio*, *Vlahuță*, și cel mai artist decît toți, *Caragiale*; — și în fine mai mult sau mai puțin conștient — poeții, nuveliștii și dramaturgii mai noi, *Coșbuc*, *Poșovici-Bănățeanu*, *N. I. Basilescu*, *Brătescu-Voinești*, *Murnu*, *Basarabescu*, *D. Nanu*, *Iosif* și, cel mai elegant decît toți, *Duiliu Zamfirescu*. Ei au fost, la deosebite epoce exemplificarea vie a marelui adevăr, susținut de „*Convorbiri literare*“, prin organul critic al domnului *Maiorescu*, și prezența operelor lor în coloanele acestei reviste arată cu evidentă rostul ei literar.

Reprezentînd aceste idei, „*Convorbirile literare*“ nu numai au avut norocul să cuprindă în coloanele lor cele mai multe din talentele cu adevărat poetice de patruzeci de ani încoace, dar au mai avut și gloria de a eși învingătoare din luptele literare, ce au trebuit să susțină.

Două din aceste lupte sînt cu deosebire mai însemnate — și „*Convorbirile literare*“ cu această ocazie se cuvine să-și aducă aminte de ele. Cea dintîi a fost lupta hotărîtoare, care a făcut din această revistă organul literar de competenție al Romînimii de pretutindeni, lupta în contra „*Revistei contimporane*“, la care da tonul naționalismul eftin al răposatului V. A. *Urechia*; și alta, lupta în contra „*Contemporanului*“ în care se răsfața internaționalismul și mai eftin al domnului *Dobrogeanu-Gherea*. „*Revista Contemporană*“ luase apărarea naționaliștilor *fără fond*; „*Contemporanul*“ era organul socialiștilor *fără formă*. Cea dintîi ținea să glorifice pe poeții naționali, chiar cînd n'ar fi fost poeți de loc; cea de a doua își umplea coloanele cu proză și versuri, unde tendința socialistă era pretutindeni, iar poezia nicăeri. Și una, și alta, erau la fel în faptul că, și una, și alta, uitau că poezia e mai întîi de toate poezie și nu trebuie cu nici un chip făcută sclava vreunei tendințe streine de ea. Lupta în contra „*Revistei Contemporane*“, a dus-o d-nul *Maiorescu* și victoria a fost decisivă. Dealtminteri nici un poet sau nuvelist dela acea revistă nu mai preocupă opinia cultă de azi. Lupta în contra „*Con-*

temporanului“ sau mai bine în contra domnului *Gherea*, am dus-o mai mult noi, cei tineri, iar rezultatul a fost aproape tot decisiv, întrucît, în afară de *O. Carp*, care de altminteri în ceea ce a scris mai frumos este independent de teoriile domnului *Gherea*, nici un poet de seamă nu a marcat prin operele sale direcția maestrului.

În afară de aceste lupte și, lăsînd la o parte ripostele la atacurile sporadice, mai ales personale, și în orice caz fără interes general, ale domnului *Hasdeu*, ar fi de relevat încă lupta cu „Literatura și arta Romîină“, a cărei caracteristică desigur n'o fac lucrările lui *Duiliu Zamfirescu* sau *Ascanio*, ci lucrări ca „Marin Gelea“ de *Nicolae Pătrașcu*, ca dramele lui *Lecca* sau ca poeziile decadente ale lui *Iuliu Dragomirescu*.

Din momentul ce un poet interpretează o simțire adevărată într'o formă potrivită cu ea, din acel moment el a făcut o adevărată operă poetică, — iar o astfel de operă nu poate fi decît bună, nu numai la noi și pentru noi, dar ori unde și pentru ori ce popor cult. Acest principiu deductibil din concepția adevărului în artă și formulat de d-l *Maioreșcu* („*Critice*“ I 232) s'a părut „Literaturii și artei romîne“ prea absolut și, în locul lui, și-a luat ca principiu conducător indulgența pentru toți autorii, numai romîni să fie. Firește, discuția începută nici n'a putut să continue. O luptă literară se dă de obicei între două idealuri, iar

„Literatura și arta română“ declarase, chiar din capul locului, că în materie de artă nu are nici unul. „*Convorbirile literare*“ au continuat să aibă în jurul lor mai de departe sau mai de aproape multe din forțele vii ale poeziei române, iar „Literatura și arta română“ au rămas ca un magazin literar unde au putut sta, alături de inspirația adevărată a lui *Duiliu Zamfirescu*, sentimentul fals al lui *Nicolae Pătrașcu* și decadentismul erotic al lui *Iuliu Dragomirescu* — o revistă fără semnificație, ca atâtea altele.

* * *

X
Și acum, după ce am văzut temeiul activității „*Convorbirilor literare*“ și momentele importante ale acestei activități, să ne punem cu toată sinceritatea întrebarea dela început: oare principiul, care le-a călăuzit totdeauna și care a fost atât de fecund în trecut, nu are el aceiași importanță și pentru astăzi și pentru viitor? Oare producția literară — așa de aparent bogată de astăzi — nu e ținută ea azi, ca și atunci, ca să nu-l calce? Oare el, prin natura lui, nu este superior oricărui alt principiu conducător care s'ar încerca să-i ia rolul, pe care totdeauna el a putut și-a fost în drept să-l îndeplinească? Oare astăzi, sub lauda efină, nu trec atâtea scrieri, care n'au alt merit decît acela al unui conținut de modă? Oare astăzi nu sînt atâtea scrieri, care ar fi putut fi mult mai bune, dacă goana după cantitate nu ar fi împiedicat pe autorii lor să se gîndească la acea potrivire între fond

și formă, fără de care o adevărată operă de artă e cu neputință? Oare predilecția expresă pentru anume conținut nu lucrează în mod depresiv asupra libertății unei părți din scriitori și nu le înțepenește simțirea, care ar trebui să izvorască nesilit din adâncul ființei lor? Oare predominarea frazei împănate cu adjective — adjectivismul cerut mai mult de spațiu decît de concepție — abuzul de descripție, lipsa de simetrie, neîngrijirea stilului scuzată prin puritatea limbii, entuziasmul convențional pentru anume tipuri, nu sînt tot atîtea defecte, care trebuiesc combătute cu stăruință spre realizarea unui ideal de frumusețe, care să nu aibă aface nici cu moda, nici un interesele de moment? Și, în fine, oare mercantilismul ce a început să simtă sub diferite forme de literații noștri, n'ar trebui înfrînat spre binele literaturii — și deci spre binele națiunii?

Iată atîtea întrebări la care orice om cult în curent cu literatura noastră de astăzi nu poate să răspundă decît afirmativ. Poezie fără simțire adevărată și fără mijloace potrivite de expresie nu se poate; căci astfel de poezie e neestetică, iar poezia neestetică e un non sens. Și astăzi ca și atunci, și în viitor ca și astăzi, adevărata literatură trebuie să satisfacă aceleași cerințe formale. Conținutul ei poate varia dela epocă la epocă, fondul variază dela individ la individ — și, cu el și forma, — dar, ceea ce nu variază și ceea ce face ca o operă astăzi să fie interesantă și mîine, e ca poetul să fie totdeauna pătruns de simțire adîncă, a-

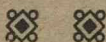
devărată, desinteresată, și ca el să fi găsit pentru ea cele mai nemerite mijloace de expresie.

Acest principiu ce nu avea preț înaintea lui *Kogălniceanu* și *Russo*, pe care unii vor să-i facă nu numai precursori ai „Junimii“, ci chiar învățătorii ei—a făcut cu putință ca, în coloanele „*Convorbirilor literare*“ să se întâlnească poeți atît de deosebiți între dînșii, fără să pară totuși străini unul de altul. Ce deosebire mai mare ca între conținutul și formele artistice ale lui *Creangă* și între conținutul și formele artistice ale lui *Eminescu* sau *Caragiale*? Conținutul lui *Creangă* e viața țărănească, fondul humoristic, forma poporan-provincială; conținutul lui *Eminescu* este filosofic și social, fondul pesimist, forma bogată și cultă; conținutul lui *Caragiale* este luat din viața inferioară de oraș, fondul comic sau umoristic, în nuvele chiar grave și rece, iar forma elegantă cu toate particularitățile ei dramatice inculte. Și totuși țăranul *Creangă*, filosoful *Eminescu* și orășeanul de margine *Caragiale*, sînt în felul lor depotrivi de artiști, fiindcă între elementele pe care le-au întrebuințat în creațiunile lor, ei au putut stabili acea unitate perfectă, pe care numai o simțire adevărată și o conștiință desăvîrșită a mijloacelor de exprimare putea s'o obțină. Conținutul artei lor eră indiferent; arta pentru dînșii era totul — și pentru aceea au devenit elemente de cultură trainică și națională. Ținînd socoteala de această faptă, putem da vechiului principiu, veșnic nou în esența lui, al „*Convorbirilor literare*“, o nouă formulare. Po-

ezia nu e chestiune de conținut—ci de formă, bine înțeles în limitele unui sentiment, totdeauna adevărat. Poetul poate alege orice materie de inspirație; ceeace, însă, i se cere — după ce a fost absolut liber în alegerea materiei — este de a realiza într'însa frumosul, adică a-i da o formă, prin care să se exprime cu claritate sentimentul, ce se leagă în mod natural de aceea materie. Țăran și orășean, din viața de sus sau cea de jos, — din mijlocul naturii — sau din mijlocul vieții sociale, — din sferile nobile ale simțirii sau din cele vulgare — una ți se cere, poetule : să fii artist adevărat.

Aceasta este crezul nostru, și cu el pornim mai departe la muncă, fiind siguri că toți scriitorii, care, în creațiunile lor, iubesc mai întâi de toate adevărul artistic, ne vor însoți.

1906.



CĂTRE SCRITORII ȘI CITITORI



CĂTRE SCRITORII ȘI CITITORI

Despărțit, pe o chestie de principiu, de prietenii mei, care au rămas mai departe în jurul revistei „*Convorbiri literare*“, și, încurajat de iubirea și de încrederea cîtorva tineri scriitori, m'am simțit dator să iau o parte mai vie la mișcarea noastră literară, — întâi, pentru ca să cerc a da o viață pipăită acelor principii pentru care m'am înstreinat de prieteni atît de vechi și buni ; — al doilea, pentru că ca, printr'însele, să caut a fi de folos, pe cit îmi îngăduie puterile mele, literaturii noastre de astăzi, care, după o bogată eflorescență primitivă și difuză, are trebuință de o limpezire, o pătrundere și o rînduială ce i-a lipsit pînă acum.

În adevăr, cu tot numărul însemnat de critici ce avem, niciodată nu s'a simțit mai mult lipsa unei adevărate critici în literatura noastră. Avem critici, care au spirit fin și caustic, dar fără destul curagiu și claritate de tendințe ; — critici biciuitori, care, robi impresiilor de o clipă, revarsă în public, din sufletul lor de foc, multă iubire, dar și mai multă ură ; — critici migălitivi și cîrtitori, care pentru vina

adversarilor au un cântar sgîrcit și pentru vrednicia proprie, niciunul; critici plini de logică, dar lipsiți de miez; critici aprinși de furia spumegătoare a adevărului, dar fără temeiul lui; critici ce se hrănesc cu gîndul altora, dar fără căldura și lumina lui. În toate lucrările unor astfel de critici se resfață un subiectivism desfrînat și uneori violent, și mai tot interesul ce ei îl ațită în cititori este numai patima laudei și a defăimării, viociunea simțirii deslănțuite — fermecătoare uneori, — dar mai niciodată limpezimea și temeinicia judecății. Critica obiectivă, rece, așezată, care se ridică senină, dar fără slăbiciune, de-asupra patimilor de o zi, și care, văzînd și cercetînd numai lucrul, nu vrea să știe dacă este făcut de un prieten sau de un dușman, și luminează pe cititori asupra valorii lui, fără ură și fără părtinire, cu temeiuri totdeauna fățișe și clare — această critică ne lipsește.

Cu gîndul de a introduce în mișcarea noastră literară o astfel de critică se înființează „Convorbirile“ de față. Cu acest ideal de nepărtinire senină și de cumpănire cinstită, ea are puterea morală de a se simți îndreptățită să judece toate manifestările literare ale spiritului românesc de azi și de ieri, și să croiască o cale nouă în literatura noastră.

Astfel fiind, spre a-și ajunge scopul său, această revistă, mai întîi, va căuta să lupte pentru desăvîrșita autonomie a artiștilor și poeților, căutînd să-i libereze de tirania individua-

lităților strimte, a curențelor de modă, fie streine, fie naționale, și, în genere, a or'cărei alte influențe care nu s'ar potrivi cu propriul lor fel de a fi. Ea-i va îndemna și-i va încuraja să caute mai întâi de toate în propriul lor suflet, să se regăsească în însușirile intime și originale ale individualității lor și, cu conștiința cercetătoare și încrezătoare în sine însuși, să se coboare cât mai adînc pînă la izvoarele proaspete și nebănuite ale propriei lor simțiri. Dispreț pentru influențe exterioare, concentrare în sine însuși și sinceritate față cu sine însuși — iată condiția primordială a artei eterne către care trebuie să aspire or'ce talent adevărat; și deci luptă, în contra acelor care, conștient sau inconștient, vor căuta să lipsească pe poeți și pe artiști de ea.

În al doilea rînd, această revistă va lupta în activitatea ei critică, de a obicinui pe scriitori cu gîndul că ei sînt organe întîmplătoare a ceea ce jocul tainic al forțelor naturii, hotărâște să fie, pe această lume, frumos; că ei sînt datori să admire acest frumos cu toată sinceritatea și cu toată căldura, ori de unde ar veni și cu or'ce forme s'ar înfățișa, căci nimic nu roade mai cumplit sufletul și-l secătuește decît necazul și pisma, hrana de obicei numai a individualităților sleite sau pe cale de a se istovi. Nimic mai înalt decît lauda care se dă cu toată inima; și nimic mai roditor pentru suflet decît admirația deplină pentru ceea ce a atins într'un fel sau într'altul desăvîrșirea.

De aceea, în al treilea rînd, activitatea critică de la această revistă — odată cu perfecta asigurare a autonomiei scriitorilor — le va cere totuși o cît mai deplină abnegațiune față de propriile lucrări. Scriitorul să se învețe cu gîndul, că perfecțiunea nu este din această lume, că toți țintim către ea, dar că prea puțin ne apropiem de ea. Și aci este partea cea mai roditoare a unei activități critice. Cei mai mulți dintre artiști se farmecă de strălucirea propriei lor gîndiri, dar nu-și dau seama cît a putut cu adevărat pune, din această strălucire, în lucrarea, în care își întrupează ideia. O formă săracă și searbădă, ei o pot vedeà minunată, fiindcă nu pot să deosibească ceea ce ei au avut în concepție, de ceea ce se desface și pătrunde la cititor, din forma ce i-au dat. Această separație, un spirit critic destoinic o poate face totdeauna. El prinde și adîncește sensul concepției, îi analizează elementele esențiale, reconstitue frumusețile-i ascunse și face pe poeți să simtă că în adevăr i-a înțeles și i-a pătruns. Dar, după aceasta, trecînd la analiza însăși a lucrării, el le poate arăta *cît* au pus cu adevărat într'însa și *cît* mai trebuie să pună pentru ca concepția să fie pe deplin realizată.

Dar nu însă și *ce*. Și un bun critic isbutește, fără silnicie, să facă pe scriitor să-și revadă opera și s'o perfecționeze. În această lucrare nu e vorba de a atinge individualitatea scriitorului, de a-i prescrie idei preconceptuate, tendințe, imagini și sentimente streine de atmos-

fera lui sufletească, ci, din contră, de a o scoate la iveală cît mai complet și cît mai veridic, făcînd ca stările sufletești ce-o constituie să ajungă la o expresie cît mai limpede și cît mai firească.

În fine, în al patrulea rînd, vom avea grijă să îndemnăm pe scriitorii noștri, care nu sînt în mod firesc destul de fecunzi, să nu-și silească puterile de producțiune, prin lucrări în care se simte mai mult presiunea dinafară decît inspirația. Pentru ca să-și dobîndească un nume durabil în literatură, nu e nevoie numaidecît de lucrări multe și nici chiar de lucrări originale. Sînt și astăzi nume, ca bunioară *Schlegel*, care se pomenesc cu cinste în literatură, nu atît din pricină că au scris opere originale, cît pentru că au dat o haină strălucită și desăvîșită capod operelor unor scriitori clasici din alte literaturi. Această lucrare de traducere este cu atît mai prețioasă în deosebi pentru noi, cu cît limba noastră, spre a dobîndi mai repede toată mlădierea, bogăția, finețea și distincțiunea, de care e capabilă, are neapărată trebuință astăzi, de a fi întrebuintată nu numai la lucrări originale, care în genere au un conținut puțin însemnat, ci mai cu seamă la traduceri după capod opere, care, pe lîngă forma frumoasă, au și un fond bogat și adînc, și care, spre a fi exprimat, cere o mare artă. Cu scriitorii stăpîni pe formă, ce-i avem astăzi, n'am face un mai mare serviciu neamlui nostru decît dăruindu-i în limba străbună, marile opere ale omenirii.

Incît privește pe cititori, această revistă un lucru va avea cu deosebire grija să-l lămurească (și din această lămurire desigur că vor avea să cîștige și unii din cei mai aprigi și ireductibili critici actuali). Opera de artă este o operă de imaginațiune; este o ficțiune care are numai un singur scop propriu : de a da contur precis, ființă întrupată, unei stări sufletești, care, cu cît va fi mai adîncă, mai depărtată de interesele momentului, cu atît va fi mai prețioasă și mai trainică. Cine vrea să înțeleagă cu adevărat opera de artă și cine vrea s'o judece în adevărata ei valoare, va trebui, în fața ei, să lase din capul locului la o parte or'ce preocupățiuni practice sau științifice. El va trebui, pe de o parte, să uite că este părintele unei familii, cetățeanul unei țări, membrul unui neam; iar, pe de alta, să nu pună preț pe niciunul din adevărurile, uneori sigure, dar de cele mai multe ori îndoioase, cu care i-a îmbogățit mintea, știința modernă. Numai astfel sufletul său va putea gusta cu adevărat accentele sublime ale unui poet antireligios și anarhic ca *Shelley*, și în acelaș timp pătrunzătoarele și calde armonii religioase ale unui *David* sau ale unei *Sfinte Tereze*; numai astfel, cu sufletul liberat de preocupările clipei, va putea pătrunde adevărul întrupat în fabule, în care azi nu mai credem, cum e aceea a lui Oedip sau aceea a lui Hamlet, și cum sînt atîtea fabule în comediile și istoriile lui *Shakespeare* și *Calderon*. Numai astfel, fiind liberal în politică, va putea gusta totuși, în toată frumusețea lor, comediile lui *Cara-*

giale, și, fiind antisemit, va putea admira adîncul adevăr sufletesc întrupat în figura lui Leiba Zibal din „Făclia de Paște“. Și iarăși, numai astfel, un om ce face politică conservatoare, va admira accentele liberale ale poezilor renașterii, iar un naționalist se va încînta pe deplin de sentimentalitatea adînc pesimistă a lui *Eminescu*, fără să se mai indigneze de loc că acest poet, atît de romînist în scrierile lui politice, n'a fost prin esență un poet naționalist.

*

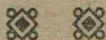
Știu că astăzi aceste idei sînt streine de atmosfera noastră literară. Știu că preocupățiunea politică și culturală a intrat atît de mult în sufletul cititorului, fie el naiv, fie el cult, încît prețuirea poezilor nu se mai face după adînceimea, după noutatea, după căldura, după bogăția și amplitudinea imaginațiunii unui poet — ci după naționalismul și romînismul lor. Un *Octavian Goga*, care cu monotonia, cu lipsa de relief și uneori cu beția lui de cuvinte, nici nu e de comparat în privința valorii artistice, cu clasicul *Iosif* și cu vigurosul și totuși delicatul și plin de frăgezime *Coșbuc*, este totuși socotit astăzi ca cel mai mare poet al nostru. Această atmosferă a făcut ca poeți în adevăr mari, mari cum poate de la *Eminescu* nu am avut, n'au fost relevați de nimeni, deși unii ca aceștia vor face gloria neamului nostru, mine. Cîți n'au scris de *Octavian Goga*? Cine nu l-a preamărit? Cine nu l-a îmbrățișat și nu l-a alintat? Și totuși o poezie, bunăoară, de-a lui *Cerna*, face mai mult decît toate poeziile a-

cestui cîntăreț al Ardealului. Și de ce unul e atît de lăudat, iar de celălalt nu se vorbește de loc, sau cel mult se menționează, ca or'care altul? Fiindcă *Cerna* nu este nici naționalist, nici poporanist. În sufletul lui nu vibrează sentimentalitatea ce interesează o clipă pe un neam, ci aceea care va mișca vecinic omenirea. Dar cine să se ocupe astăzi cu un poet care se gîndește la soarta omului, și nu la aceea a poporului?

Aceasta însemnează că, în aprecierea operelor de artă, în vremea de față, este precum-pănitor criteriul politic și cultural, nu criteriul artistic. Aceasta însemnează că înțelegerea operelor literare este din capul locului falsificată, și apariția acestei reviste este tocmai semnul că o reacțiune în contra acestui fel de a privi lucrurile se impune. N'aș vrea însă să fiu rău înțeles. N'aș vrea să se confunde tendințele acestei reviste cu acelea, bunioară, ale „*Vieței nouă*“, unde criticii, preocupați de mărunțișuri de formă și chinuți de fobia romînismului și mai cu seamă a „țărănismului“, osîndesc atîtea lucrări, de o înaltă valoare literară și adăpostesc sub aripa lor produsele cele mai evident false ale literaturii de astăzi. Dacă e o greșeală (scuzabilă prin scop), înălțarea nemeritată a unor poeți, pe cuvîntul că sînt naționaliști, apoi e o greșeală și mai mare (fiindcă nu e scuzabilă prin nimic) înjosirea unor scriitori, pentru că sînt și naționaliști. Atitudinea criticului, în concepția critică a acestei reviste, n'are să fie influențată cîtuși de puțin de

conținutul operei de artă. Naționaliști umanitari, conservatori și poporanști, realiști și romantici, clasici și simbolști, impresioniști și parnasieni, toți poeții, numai adevărați poeți să fie, au dreptul să fie judecați cu aceeași măsură — măsura cerințelor artei. În virtutea acestor cerințe, criticul, fiind indiferent la conținutul operei de artă, va prețui cu deosebire acele produse literare, care, mai întâiu, vor întrupa sentimente izvorâte mai mult din adâncul ființei scriitorului, decît din sugestiunea întâmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural ; dintre acestea, pe acelea care vor fi concepute cu mai multă adîncime și relief ; iar, dintre aceste toate, pe acelea care vor fi întrupate cu mai multă perfecțiune. Numai astfel lucrînd, criticul va putea contribui în mod real, pe deoparte la desvoltarea gustului cititorilor, iar pe de alta, la perfecționarea proprie a scriitorilor. Numai astfel, și unii, și alții, se vor libera de cătușile criticilor tendențioși, și-și vor îmbogăți sufletul așa încît să devină oameni cît mai întregi și mai sănătoși. Și numai astfel — prin arătarea adevărului adevărat — un critic credem că-și îndeplinește datoria către țara și neamul său.

1 Ianuarie 1967



TREI SCRITORI: CERNA, SADOVEANU, IORGA



TREI SCRITORI: CERNA, SADOVEANU, IORGA

Intr'un articol asupra poetului bănăţean *Vlad Delamarina*, d. *Titu Maiorescu*, mai acum opt-nouă ani, atrăgea cel dintii luarea aminte a publicului nostru, asupra unui început de renaştere literară la Romînia de peste munţi şi, spre a scoate mai în relief însemnătatea ei, o punea în contrast cu lîngezeala literaturii din regat. Ca dovezi ale acestei renaşteri, *Maiorescu* cita poeziile *Lucreţiei Suciu*, (mai tîrziu d-na *Rudăow*); încercările nuvelistice ale lui *Virgiliu Oniţ*; poeziile în dialect bănăţean — cele d'întii isbutite în acest gen, la noi — ale lui *Vlad Delamarina*; poeziile şi, mai cu seamă, nuvelele lui *Ion Popovici (Bănăţeanul)*; şi, mai pre sus de toate, baladele şi idilele lui *Coşbuc*. În potriua acestei opinii s'a ridicat atunci d. *Chendi*, care, deşi era menit să devină—cu toate cusururile lui — cel d'întiiu spirit critic al Ardealului, eră prea tînăr şi nu avea încă toată liniştea sufletească pentru a pătrunde adevărul spus dintr'un loc atît de sus. I-am răspuns eu¹⁾, şi am

¹⁾ Vezi mai sus articolul „Asupra valorii literaţilor noştri actuali“.

căutat să-i dau, pe lângă cele aduse de d. *Maiorescu*, și alte argumente; și conchideam astfel:

„E o simțire originală în acești autori (autori ardeleni), este o limbă, este o formă — o formă de sine stătătoare și o simțire, care nu seamănă, nici cu a literaților noștri de aci, nici cu a scriitorilor ardeleni mai vechi. Acești scriitori... ne fac impresiunea unor vlăstare, care cresc din rădăcina arsă de seceta întetită a altor griji, a sufletului românesc. Unele din acele vlăstare n'au avut destulă putere, s'au uscat mai înainte de a se împodobii cu frunze și cu flori bogate. Dar această încolțire, această vegetație sporadică, arată clar că în curînd altele vor urmă și că, desigur, aceasta, fiind mai bine pregătite, vor avea mai multă putere, să-și respire sub ceruri, pentru mărirea încrederii noastre în viitor, viața puternică ce se ascunde în nepătrunsul sufletului românesc...“

Discuția n'a fost dusă mai departe, și nici nu mai avea vreun interes. Trebuia lăsată vremea să-și spună cuvîntul. Și și l-a spus. Astăzi în conștiința tuturor cititorilor de literatură din regat există gîndul că de vreo cîțiva ani sîntem sub influența unei puternice influențe ardeleni. Pînă mai eri, „*Convorbirile literare*“, cea mai veche și cea mai însemnată, pe vremuri, revistă literară, a fost condusă de un ardelean, d. *Ion Bogdan*, istoricul cu stil științific, clasic prin vioiciunea, proprietatea și limpezimea lui. „*Sămănătorul*“, care timp de trei ani și mai bine, a fost revista noastră literară de căpetenie, e proprietatea unui ardelean, poetul *St. O. Iosif*, care, prin perfecțiunea, sobrietatea și plas-

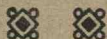
ticitatea formei, este cel mai clasic poet al Romînilor de peste munți. Dintre toate revistele, aceea care a avut o mai bună primire în societatea noastră înaltă, este o revistă ardeleană, „*Luceafărul*“ de la Sibiu, condusă de un bun poet, dar prea răsfățat de toți, *Goga*, și de un nuvelist plin de sevă, deși fără formă desăvîrșită, *I. Agîrbiceanu*, amîndoi ardeleni, Revistele populare cele mai răspîndite, cum a fost „*Viața literară*“ și cum este „*Albina*“, sînt și ele, sau pe de'antregul, s'au în parte, sub influența scriitorilor ardeleni: criticul caustic și fin, care *Chendi* lucidul și, deși cam rece, îndemînatecul stilist, *I. Gorun*, poetul popular și pedagog, *Dulfu*, și cel mai original și mai viguros poet ardelean, *Coșbuc*. Chiar singura revistă feministă romînă, ce apare în București, „*Revista noastră*“, este condusă tot de-o ardeleancă : d-na *Constanța Hodoș*. La vlăstarele, despre care vorbeam acum opt ani, s'au adăogat altele nouă, unele mai puternice, altele mai slabe, dar toate reprezentînd, printr'o lature sau alta, și modificate într'un fel sau altul de împrejurări, — acelaș suflet, în care, în genere, avîntul unei vieți proaspete și nouă este totuși par'că învăluit, cînd și cînd, de vălul de tristețe al doinei Romînului, obijduit de veacuri, — sufletul Romînului de peste munți. Mișcarea ardeleană începută dincolo, s'a strămutat pe nesimțite dincoace, și, adăogîndu-i-se puteri noi de aci, dar subordonate, chiar cînd păreau, conducătoare, — s'a întins și a cuprins aproape întreaga noastră conștiință literară. Punctul ei

culminant, cînd ea se impune prin prestigiul ei, iar nu prin meritele celor ce o reprezintă, se poate socoti prin anii 1905—1906, cînd cea mai însemnată lucrare filologică națională „Dicționarul Academiei“ se ia din mîna moldoveanului *Al. Philippide* și se încredințează, cu toate că în țară aveam forțe mai pregătite (*Ovidiu Densusianu*), unui ardelean, *Sextil Pușcariu*, — și cînd cel mai însemnat eveniment literar s'a socotit a fi apariția poeziilor altui ardelean, *Octavian Goga*, deși în acelaș timp se publicau, dar rămîneau în umbră, novelele lui *Mihail Sadoveanu*, poeziile cele mai însemnate ale lui *Cerna* și „Cugetările“ lui *Nicolae Iorga*.

Dar tot ce se naște, viază și crește trebuie să aibă o scădere și un sfîrșit, și astfel, în ultimul timp, cu retragerea lui *Iorga* de la „*Sămănătorul*“ și apariția „*Florii darurilor*“; cu retragerea lui *I. Bogdan* de la „*Convorbiri literare*“ și înlocuirea lui cu *S. Mehedinti*; cu dispariția „*Vietii literare*“ de sub conducerea lui *Coșbuc* și *Gorun*; cu apariția unor reviste ca „*Viața romînească*“ și „*Convorbiri critice*“, și cu scoaterea în relief a unor neprețuite talente ca: *Cerna*, *Sadoveanu*, *Iorga*, fără să mai pomenim pe scriitori ca: *O. Carp*, *A. Brătescu-Voinești*, *I. A. Basarabescu*, *Sandu Aldea*, *Girleanu*, *D. Nanu*, și alții; — toți de dincoace de Carpați, — mișcarea ardeleană începe să decadă și să se subordoneze în mod firesc, mișcării literare din regat. Și, odată cu ea, parcă și atmosfera de personalism și naționalism exclusiv, ce începuse

deabinele să jicnească conștiința literară a scriitorilor noștri, prinde a se sparge : printre norii întunecați ai oarbei uri de oameni și ai oarbei uri de neam, începe să se zărească cerul albastru, cald și prietenos al adevărului, al frumuseții eterne.

Pentru a întemeia această părere și pentru a scoate în relief meritele reale ale fruntașilor noii mișcări, se scrie acest articol. Și spre a fi drept, se cuvine să încep cu studiul operelor aceluia care, dintre toți noii scriitori, a fost mai mult trecut cu vederea și mai nedreptățit—cu poetul *Cerna*.



I

Cerna și-a publicat, de vreo trei ani încoace, mai toate poeziile sale în revista „Sămănătorul”. *Nicolae Iorga*, care conducea pe atunci această revistă, și care, în lipsa altei pene mai obiective, își însușise, pe lângă altele și misiunea de critic, se pare că nu și-a dat seama de adevărata valoare a acestui poet, — tocmai din pricină că operele lui se înălțau deasupra preocupării momentului — și întrupau stări sufletești, în care nota naționalistă, sau nu se simțea de loc, sau era subordonată altor simțiri mai adânci și mai cuprinzătoare. Altfel nu pricepem cum „Sămănătorul” a găsit o trâmbiță de argint pînă și pentru literatura lui *Vasile Pop*, pe care *Iorga* îl caracterizează cu mai mult lux de epitete și chiar cu mai multă dragoste decît o face pentru *Sadoveanu*, iar lui *Cerna* nu-i pomenește de cît o dată sau de două ori numele, și atunci cu multă sgîrcenie și frică, — cu frică, fiindcă prudența nu știm s’o fi cunoscut vreodată acest împărțitor de slavă. Și totuși *Cerna*, după cele cincisprezece — douăzeci de bucăți ce a publicat, este astăzi prin adîncimea și originalitatea concepției, prin nou-

tatea armoniei, prin energia formei, un poet căruia, cu toată cumpătarea cuvenită, nu-i putem găsi alt teren de comparațiune decît pe *Eminescu*.

Cerna este ca și *Eminescu*, un poet, din ale cărui opere se desprinde, sub deosebite înfățișări de o mare varietate, o limpede și puternică idee originală asupra vieții. Această idee, către care în urma lui *Alecsandri*, zădărnice s'a încercat să se ridice *Coșbuc* în „*Moartea lui Fulger*“ sau în „*Cîntec barbar*“, face contrast desăvîrșit cu aceea care se desprinde din poezia lui *Eminescu*. *Cerna* este poetul fericirii umane. Pe cît de adînc a simțit *Eminescu* amarul și nemernicia vieții ; pe atît de adînc simte *Cerna* dulceața și trăinicia ei. *Eminescu* e nenorocit, pînă și în momentele cele mai fericite ; *Cerna* este, pînă și în momentele cele mai nenorocite, fericit. Darurile, pe care viața ni le dă, cînd face să încolțească și să crească în sufletul nostru iubirea, pacea, frumusețea, prietenia, slava, avîntul, speranța, sau chiar *numai* amintirea lor, — toate bunurile pe lîngă care trecem nepăsători, cînd le avem, pe care le dorim, cînd ne lipsesc, și pentru care muncim, robim, răbdăm, suferim, murim, — toate pătrund pînă în adîncul ființei poetului și, de acolo, spre încîntarea noastră, isbucnesc pe aripele unei largi armonii, cu energia și căldura vieții adevărate și cu înflorirea unei vi-guroase imaginațiuni ca ceva nou, neașteptat, puternic și înălțător pentru sufletul omenesc

or'care ar fi el. Rari poeții, care să fi simțit farmecul vieții atît de mult, atît de senin și concentrat, și chiar atît de convingător !

Și precum *Eminescu*, pentru ca să dea un relief cît mai adînc concepției sale pesimiste, a trebuit și a putut să împrumute cele mai strălucite imagini din haina fermecătoare a naturii, adică tocmai pe acelea, care în mod firesc ne deșteaptă în suflet fericirea raiului pămîntesc; tot așa *Cerna*, spre a-și întrupa, cu toată adîncimea, concepția sa optimistă, are puterea să întrebunțeze, ca note subordonate, tocmai simțirile cele mai firesc dureroase. Farmecul propriu al poeziilor tinărului poet stă tocmai în lupta aprigă între durere și viață, și în victoria desăvîrșită a vieții asupra durerii. Sentimentul acestei izbînzi este atît de real și atît de energic, că sufletul nostru însuși, or'cît de amărît ar fi, se simte înălțat în propriile lui puteri, și, în locul desnădejdiei, seninătatea sănătoasă își întinde asupra-i imperiul.

Negreșit, acest sentiment original nu a luat dintru început ființă desăvîrșită, — și în primele poezii, poetul, deși vedem cum se rupe de *Eminescu* și cum se înalță peste sentimentalitatea lui, rămîne întru cîtva dependent de marele maestru. Optimismul lui *Cerna* nu și-a dobîndit înfățișarea limpede fără ca să fi fost cîtva timp în oarecare luptă cu farmecul pesimismului Eminescian. Astfel, în „*Logodnă*“, („*Sămănătorul*“, III, 6), temeiul simțirii întregii poezii, exprimat în versul final :

Simțire-aș gura morții pe fruntea mea fierbinte! —

pare deprimant, ca într'o poezie eminesciană. Cu toate acestea — și aci se vede *originalitatea poetului* — această dorință de moarte, ce insufletește pe poetul, care-și vede iubita logodită și fericită cu altul, — este *exprimată cu un accent aprins și energic, care o deosibește fundamental de dulcea duioșie a lui Eminescu*. Acest strigăt de puternică durere, pe de altă parte, este pus în relief de stări sufletești secundare plăcute, și care au savoare prin puterea sufletească, aproape supraumană, ce se vădește în ele. Ca să ajungă la acea dorință desnădăduită, poetul își face o plăcere crudă, dar totuși sănătoasă și lipsită de sentimentalism, să se arate părtaș sincer la fericirea iubitei și logodnicului ei:

Aceleași siinte doruri pe amîndoi vă 'mbie,
În ochii tăi mari, limpezi, rid zori de bucurie —
Și eu mă uit pe mine, și 'n gîndul meu aș vrea
Să cresc norocul vostru cu fericirea mea ;
Și niciun semn gîndirea-mi trecutului nu cere —
Dar inima nebună se sfișie 'n tăcere...

...Nu te uita că ochiu-mi s'aprinde peste fire,
Că sufletu-mi se rupe de-atîta fericire! —
Nu te uita : sărută-l, sărută-l înainte —
Simțire-aș gura morții pe fruntea mea fierbinte !

În „Șoapte“, („Sămănătorul“, III, 36)—o *adevărată capod'operă a literaturii noastre* — întâlnim schițat pentru întâiaș dată mai adînc — dar tot oarecum sub dependența pesimismu-

lui eminescian — *ideia fundamentală ce tină-
rul poet are despre viață* : clipele de dragos-
te, or'cît de înșelătoare ar fi, răscumpără du-
rerile vieții și ne înalță de-asupra lor :

Iubiți-vă ! Beția de viață
A celor de demult în voi să 'nvie —
Aceasta este clipa pentru care
Ne ducem jugul toți cu resemnare...
Imbrățișați-vă ! O sărutare
Să fie cea mai pură adorare
Ce din durerea vieții s'a 'nălțat
Spre Cel ce unul altuia v'a dat...
Inlăntuiți-vă cu setea-adîncă !
Rideți, cîntați, cît ține visul încă —
Legăți-vă pe veci cu jurăminte :
In clip'acesta inîma nu minte !

Această idee este desăvîrșit limpezită în
conturiul ei prin admirabila imagine cu care
sfîrșește poezia :

După ploae, stîncă dură
Tot mai păstrează cîteo picătură :
Un strop ce licăre abia — și moare ;
Dar în viața lui de o clipită
Răsfrînge raza veșnică din soare —
O lume infinită :
Tot ce-a văzut și o să vază încă
Eterna, mută stîncă...

*Eterna, mută stîncă este viața omenească ;
dar această viață are într'însa ceva ce-i dă un
preț infinit : clipele de iubire, stropul care cade
pe piatră, se usucă și se pierde îndată, dar care,
mai înainte, se aprinde de raza vecinică a soa-
relui și resfrînge nemărginirea. Precum se
vede, în această poezie, optimismul poetului*

nu este întreg. Dragostea dă un preț nemărginit vieții, dar viața în sine rămîne tot „eterna, mută stîncă”. Clipele de iubire sînt doar o mîngîiere pentru celelalte nefericiri ale vieții:

Aceasta este clipa pentru care
Ne ducem jugul toți cu resemnare.

Poetul nu concepe încă viața ca binele suprem. Gîndul lui *Eminescu*, că :

Vis al morții eterne e viața lumii 'ntregi —

par'că-l urmărește. El par'că nu poate să nu recunoască nemernicia vieții, și singura rezervă ce o face și în care își arată originalitatea concepției sale, este că totuși în viață este ceva — *iubirea* — care-i dă un preț neașteptat. Dependența de concepția eminesciană este evidentă. Această dependență se mai vede și în unele note secundare — ca bunioară tabloul celor doi îndrăgostiți prin crînguri mîngîiate de lună — și în unele contraste de sentiment. Dar nu e mai puțin adevărat că în armonia originală a acestei poezii, în energia accentului, în lipsa de duioșie sentimentală se dă pe față o stare sufletească mult mai sănătoasă, care e dovada unui optimism ce există în germene, dar nu a ajuns încă la expresiune. Par'că simțim că, în locul gîndului „viața e nemernică, dar are un moment ce-i dă un oarecare preț” începe să se închege gîndul că „or'cît de plină de dureri ar fi viața nu e nemernică”.

Cam aceeași stare sufletească, dar mult mai intimă, mai caldă și mai senină se regăsește și în poezia „Din depărtare“ („Sămănătorul“, II, 28).

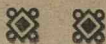
Nu ți-am vorbit vreodată, și pe ferestre deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese
Iluminat de gînduri nespuse, ne'nțelese...
Infioratu-mi suflet nu s'a 'ntrebat vr'odată
Făptura ta de zee pe cine îl îmbată :
Ce frunte se 'nnorează gîndind că steaua lină
Imparte și la alții bogata ei lumină ?

.....
Dar azi îmi ești departe. Te fură alte zări
În țara primăverii și-a veșniciei visări,
N'ai fost a mea, dar tremur de par'că te-am pierdut
Și clipele-așteptării curg tot mai trist, mai greu,
Căci nu mai licărește îndepărtatul geam
Și nu-mi mai ești în cale — și doar atît ceream.

Imaginea, cu care sfîrșește poezia, unică prin frumusețea și justetea ei, subliniază și întiegește pe deplin această simțire caldă și senină de iubire curată, care suspină, dar nu plînge:

O creangă, pe cărare, s'apleacă somnoroasă ;
Îsoarele stau mute, iar Noaptea — o Crăiasă —
Pășește aiurită ca visurile mele,
Mișcînd, la pasul vremii, hlamida ei de stele.

Eu trec gîndind la tine, la țara 'n veci senină,
Iar ochii mei, în lacrimi, de cîte-o stea s'alină...
Și iată, steaua cade spre țărmurile-acele,
De par'că se 'nfrățește cu dorurile mele.
Ea-ți duce o solie de plîns și de noroc :
Tot sufletu-mi se pierde pe urma ei de foc.



II

Dragostea de viață, ce constituie fondul poeziilor lui *Cerna*, se manifestă pentru întâia dată, limpede și cu deplină independență, în puternica poemă simbolică, „*Plînsul lui Adam*“. Două sentimente, ce se îmbină unul cu altul, se regăsesc aci admirabil întrupate : preamărirea clipelor supreme de iubire și cu deosebire dorul de jertfire pentru urmași. Adam nu plînge că a fost isgonit din Raiu, nu plînge că a fost osîndit să-și agonisească traiul cu sudoarea frunții, nu plînge că pedeapsa păcatului, a acelei clipe de rătăcire, este moartea. El slăvește într'atîta iubirea, că mii de morți de i-ar da Dumnezeu, tot nu l-ar face să renunțe la dînsa :

De-a fost păcat iubitul, mărire cui l-a scos,
El a făcut păcatul atîta de frumos :
Un farmec, o beție ce'n veci în tine-o porți —
Pe clipa rătăcirii, îndur și mii de morți.

Dar ceea ce sdrobește inima lui Adam, ceea ce-l face să-i înghețe în suflet pînă și ruga, este că Dumnezeu l-a pedepsit, urmărind păcatul în rodul acelei clipe de rătăcire — în Cain.

Și cum aș vrea și astăzi, ca 'n vremile senine,
Pe aripele rugii să mă ridic la tine :

Să 'nving robia humii.

Nu mi-ai dat tu lumina și farmecele lumii ?
Pămîntului meu tînăr nu-i dai nectarul sevei ?
Și nu-mi pleci tu auzul la graiul sfînt al Evei ?
O rugă da, un cîntec, ți se cuvine ție...

Il simt vibrînd.. nimica nu poate să-l reție —
Dar cînd să pun într'însul îngenuchiata-mi viață,
Uit vorbele mării și buzele-mi înghiață,
Căci geamătul lui Cain din noapte se desface
Și-mi risipește clipa de rugă și de pace.

.....
Nu-i moarte pentru Cain, nici alinare nu-i —
Ce vrei să faci tu, Doamne, cu suferința lui ?
O, dacă spre urzirea unei cerești podoabe
Îți trebuie durerea făpturii tale slabe,
Ridică de pe viață-i povara, că-i a mea,
Și pune-mi-o pe umeri, de vrei, cu mult mai grea ;
Mi-aș duce-o fără murmur chiar de m'ar frînge'n cale,
Căci inima-mi cunoaște și darurile tale !

Și cît de duios nu se roagă Adam de Cain
să-l erte, că farmecul infinit al păcatului său a
trebuit s'o plătească el, urmașul ! Cîtă iubire
caldă și concentrată pentru acest fiu oropsit
de puterea divină, și cît de adevărată :

O sfînt copil al Evei ! Cînd noi te-am zămislit,
Era prin Raiu lumină, și flori, și ciripit,
Plutea o voluptate 'n văduhul primăverii —
Miresmele grădinii părtașe-au fost căderii !...

.....
Găsi-vei tu vr'odată liman nemîngîrierii,
Să-i erti pe-acea care te-au hărăzit durerii !
Noi nu știam, copile, că tu ai să plătești
Cu chinuri clipa noastră de vrăji sărbătorești !
De-ar ști vr'odată floarea de pom, din Paradis,
Că'n fructul ei un vierme dușman va sfa închis,
Nainte ca să lege, s'ar scutura 'n noroi —
O sfînt copil al Evei, îndură-te de noi !

Ceea ce e de însemnat în această poemă este profunda originalitate a concepției. Poetul a avut puterea să ne facă simpatică, fără afecțiunea ce descoperim în atitudinea revoltată a unui *Byron*, *Vigny* sau *Leconte de Lisle*, una din figurile pe care le-a urgisit mai mult conștiința morală a omenirii. Mulți au încercat să facă pe Cain simpatic, dar nici unul nu cred să fi izbutit mai bine, adică în mod mai firesc și mai omenesc, decît poetul nostru.

Această poemă, care coprinde, într'un volum atît de strîns, un înțeles atît de larg, dă pe față o neobișnuită putere de imaginațiune plastică. Iată, bunioară, imaginea prin care poetul ne înfățișează jertfa lui Cain, pe care nu voia s'o primească *Dumnezeu* și efectul ei asupra sufletului lui Adam, care se tînguia :

S'a năruit cu blestem altarul fumegînd
Și s'a tîrît o pînză de fum în lung și'n lat
Ca o imens'aripă de vultur săgetat...
Iar de atunci că fumul crescă mereu și-a pus
Zid negru între mine și slava ta de sus —
Azi gîndurile mele cu greu pot să le-adun,
Să le trimet la tine, Părinte, veșnic bun,
Căci se întoarnă pururi sbătute, risipite,
Ca fumul fără pace al jertfei neprimite...

*

Aceeași putere de imaginațiune plastică, tainică, simbolică și plină de înțeles se mai întîlnește în „Trei Sburătoare“. Tabloul celor trei paseri, care au voit, prin sborul lor, să aducă laudă și dar durerii roditoare a Mîntuitorului ce murea pe cruce, este de o măreție cu atît mai surprinzătoare cu cît poezia ce-l întrupea-

ză nu conține decît șase strofe cu versuri scurte. Celei dintîi paseri, care, gîndindu-se mai mult să-și caute ceva de hrană, sboară prea aproape de pămînt și nici nu poate ajunge pînă la crucea încărcată de suferințe, poetul — în mod semnificativ — nici nu-i spune numele. Cea de-a doua e ciocîrlia :

Veni o ciocîrlie 'n ora
Cînd Crist cerea un ajutor...
Urcă 'n văzduh ca pe o scară
Și smulse cîntec din tărie : —
Un imn de blîndă primăvară :
Ii alina durerea vie,
Ii ajuta lui Hrist să moară.

Iar cînd ciocîrlia isprăvi și căzu din slăvi amețitoare, iată că de-asupra lui *Hrist*, mort pe înălțimile Golgotei, se coborî vulturul :

Și iată vulturul măreț
Scăldat în cald apus de soare,
Porni din culmi ca o furtună,
Dar și-a 'nfrînat avîntul jos ;
Tăind cerc larg și maestos —
Făcînd din sborul său cunună
De-asupra crucii lui Hristos.

Admirabilă imagine și caracteristică pentru poet prin sublimul simplu, senin și plin de mister cu care înconjoară acel moment de supremă durere în viața omenirii.

*

Sub o formă simplă, dar înrîurită de *Eminescu*, concepția originală a poetului se regăsește oarecum mai limpede și mai analitic într-

pată în poezia „Ecouri“ („Sămănătorul“, IV, 24). Este concepția din „Șoapte“ curățită de or'ce gândire eminesciană. Poetul, amintind cât e de nemăsurat farmecul dragostei, îi caută un rost ; e prea mare această fericire pentru ca s'o putem pricepe că e numai a îndrăgostiților :

Nu, nu ! Atîta fericire
Nu poate fi numai a voastră !

Se pare că, nerăbdătoare,
Viețile din viitor
Aud a voastră sărutare
Din noaptea neființei lor ;

Și dacă nebunii divine
Vă smulg în ceruri tremurînd,
E că un neam întreg ce vine
Se bucură cu voi în rînd ;

Și dacă 'n ora fermecată
Asemeni zellor păreți,
E că trăiți în vis deodată
Atîtea mii de mii de vieți.

Fericirea vieții nu se deslipește în sufletul poetului de ideia viețelor ce vor veni. Pentru un asemenea poet speranța este atît de vie că ea lucrează asupra-i cu toată puterea unei adevărate ființe aevea. Viața de azi e viața de mîine, și cea de mîine e cea de astăzi.

* *
*

Dar poeziile în care *Cerna* ajunge la desfășurarea deplină, și în fond și în formă, a propriei sale personalități poetice, sînt : „Noapte“, „Printre lacrimi“, „Inseninare“ și cunoscuta din

numărul trecut „Către pace“, cea mai filosofică dintre toate.

În „Noapte“, poetul, ca și cînd ar fi vrut să facă o antiteză la „Scrisoarea IV“ a lui *Emine-scu*, dar fără să-i împrumute nimic, nici din fond, nici din formă, cîntă cu o varietate dramatică de ton, cu o desfășurare de largă și puternică armonie și cu o concentrare de o rară energie, nemărginita fericire a iubirii a cărei împlinire se așteaptă. Rare ori elegia erotică a avut avînturi atît de largi și de puternice. E un adevărat psalm, în care, în loc de puterea cerească, poetul slăvește fericirea pămîntească a dragostei :

N'ai somn în astă noapte de-așteptare !
Nici pace n'ai ! Din soarele de eri,
O rază, un mănunchiu de scînteeri
A 'ntîrziat în ochi tremurătoare —
Și nu se 'nchid pleoapele arzătoare...
Ți-î inima numai de visuri plină...
Ca într'o biserică strălucitoare,
Cînd se aprind făcliile la denii,
Așa deodată s'a făcut lumină
În suflitul neadormit pe care
Se scutură dulci stoluri de vedenii...

Și 'n aceste vedenii, poetul, schimbînd accentul, ne înfățișează scena de dragoste, ce nu-l lasă să adoarmă :

Era 'n amurg. Pe drum nicio vieată...
Doar doi înfiorați, în pasuri line,
S'au strecurat sub plopul cel înalt,
Și-atît de-aproape se priviau în față

Că fiecare se vedea pe sine
In ochii celuiilalt.
Dar ochii ei curînd în jos căzură...
Întîi a sărutat-o el pe gură :
De-apururi gura dulce ca de-albină
Să înflorească 'n zîmbet de lumină !...
Apoi din nou pe gura ce sta mută :
Să spue numai vorbe dulci și glume !
Apoi pe ochi, să nu mai vadă 'n lume
Decît pe fericitul ce-l sărută.
Pe urmă ? N'a fost vis, ci o furtună
Ce sgudue adînc, adînc răsună !...

Și, la amintirea acestui tablou, schimbînd iarăși, dar cu desăvîrșire, tonul, poetul isbucnește :

O suflete, doinește și tresaltă !
Tu, tu ești fericitul din poveste !
Iar rîzătorul chip cioplit de daltă
E visul tău și-a ta domniță este...
Tresaltă, suflete al meu și cîntă !
De azi n'ai să mai tremuri singuratic
Și nu vei mai privi, plîngînd, la stele —
Acum ești numai cîntec și jăratîc —
Ca ele viu, nemuritor ca ele...
Tresaltă, suflete al meu, și cîntă !...

Cîntarea de tresăltare a inimii continuă, dar, intrerupînd-o, poetul își aduce aminte, că *mîine* o va vedea iarăși. Larga și variata armonie și avîntul pindaric în care se desfășură entuziasmul poetului cînd se gîndește la ziua ce vine, este unică în literatură noastră. Efectul e cu atît mai mare, cu cît poetul începe această parte cu un vers aproape prozaic și banal, și urmează cîtva timp cu un ton foarte domol, ca să se rădice apoi înaripat :

Cînd fu să plece, ea-mi șopti : Pe mîne !
Dar mîna mea 'ntr'a ei mult timp rămîne...
Niciun cuvînt n'a rupt tăcerea sfîntă !
Doar de departe a răspuns șoptirii
Prelungul fluer al privighetorii —
Pe mîne ! iată șoapta fericirii
Ce mîna clipele și mișcă sorii...
Pe mîne ! Ori și ce ungher al firii
Imi pare că repet'aceste șoapte.
Destramă-te mai repede, o noapte.
In drumul veșniciei !
De ce n'am aripile vijellei
Să mă înalț la pulberea de stele
Și să le sting pe rînd
Sub filfiirea aripilor mele—
Să vie sfîntul „mîne“ mai curînd !

Și acest val de armonie se continuă tot atît
de variat, dar din ce în ce mai liniștit, și în fi-
nalul ce vine, pentru ca să se sfîrșească deo-
dată printr'un vers plin de-o concentrare și de-o
energie în adevăr necunoscută :

Dar zorii rumenenc : Norocul vine —
El poleește vîrful, brazii, coasta,
Și plin de vis s'apropie de mine...
De ce nu sînt un zeu în clip'aceasta !
Or'ce dureri de pe pămînt aș stinge
Aș izbucni în cîntece divine,
Să 'mpart la toată lumea care plînge
Salutul unei fericiri ce vine...

Fii tare, inimă ! Norocul vine...

A mai cîntat cineva în limba noastră cu a-
tîta putere, adîncime și armonie fericirea vie-
tei, și într'o formă atît de variată și originală?

Acest sentiment de supremă fericire, pe care
poetul l-a întrupat în „Noapte“ cu tot relieful,

fără să recurgă decît prea puţin la sentimente dureroase şi la reflecţii filosofice, — se găseşte în poezia „Printre Lacrămi“ („Sămănătorul“, IV, 30) pe de o parte admirabil nuanţat prin momente dureroase ce-i dă o nouă înfăţişare şi o nouă savoare, iar pe de alta, prin reflexiuni care dau contur definitiv concepţiunii poetului. Suprema fericire nu-i atît cînd o aştepti şi vine, cît atunci, cînd vine, după ce ai suferit de desnădejdea că nu mai vine :

De l-ai dăruit cu lacrămi, ori şi cît ai suferit,
Tot îţi pare că norocul prea uşor l-ai dobîndit.
Aiurit stai lîngă dînsul, lauzi minţea 'naltă care
Puse-o cale atît de lungă între vis şi întrupare —
Cine-ar şti beţia luptei şi florul vieţii, — cine,
Dacă lacomele braţe ar fi rodului vecine ?

Şi pentru ca să dea ideii toată strălucirea, îşi încheie poezia cu o imagine, care dă mărturie de aceeaşi putere de imaginaţie, ca şi în poeziile citate mai sus :

Ca şi sufletele noastre, însetate de o rază,
Mii de flori pierdute 'n noapte după soare lăcrămează ;
Deodată se vesteşte, el, nemuritorul mire ;
Pune'n creştetul naturii o cunună de mărire,
Şi, văzînd că după dînsul plîns-au gingaşele-i roabe,
Lacrămile de pe ele le preschimbă în podoabe :
Intr'o clipă de pe toate mii de scînteieri a smult —
Mai puternic străluceşte floarea care-a plîns mai mult.

Dar energia neînfrînteii vieţi ce bate în sufletul poetului se dă pe faţă cu deosebire în bucata „Inseninare“, („Sămănătorul“, V, 11), căreia i-am putea zice şi poezia speranţei. „Pravilele strimte şi haine“ i-au smuls vijelios iubita

de lângă dînsul, și-acum ea e departe. *Emine-scu* sau un emineșcian, ca toți romanticii noștri, n'ar găsi în această împrejurare decît un pri-lej de lacrimi și de suspinuri duioase și de cele mai multe ori searbăde. Poetul nostru însă, după ce a zis :

S'a stins al fericirii ciripit —

adaogă :

Dar tot mai port pe fruntea mea cununa
Și strălucirea care m'a orbit.

Prezentul întunecos nu-l face să uite trecu-tul plin de lumină, care e isvor de nădejde. Iar această nădejde e atît de aproape de sufletul poetului, și cum poate fi altfel, cînd el se simte

atît de înalt în dragostea sa :

Copilă dulce, vis din altă lume !
Departe-mi ești, dar sufletu-mi nu geme ;
Nici un blestem...
Senin renasc și prind a mă 'nălța
In faza ce-mi trimiți din lumea ta.
Ce suflet mi-a 'ndreptat spre culmi senine
Privirile din lumea clipei ? Cine ?
Cînd focul luptei îmi topea puterea,
Ce duh a desvelit
In sufletul meu rău și chinuit
A bunătații stea nemuritoare,
Și cine m'a 'nvățat să fiu mai mare
Decît regina lutului, durerea ?

Așa spune poetul ; dar dacă energia, pe care o crede dată de altul, n'ar fi avut-o în el în-suși, desigur că n'ar mai fi stăpînit el, ci ar fi

fost el stăpînit de acea grozavă regină a lutului ! Cum l-ar fi putut îngenunchia durerea cînd în sufletul lui poate trăi cu atîta viață speranța ?

Din noapte și din praf renăscătoare,
Senină raza inimii trăește
Și nu cunoaște lege muritoare.
În preajma noastră astăzi amurgește,
Dar cine-i cel ce poate stavili
Atîta dor, cum n'a fost nici va fi
Pîn'ce pămîntul se va năruî
În focul unde totul se 'nfrățește ?
Și dacă n'aveam clipa cea de față,
Nu ne rămîne a nădejzii stea ?
Tot viitorul, poleit de ea,
Ca mine — gureș cuib — va răsuna
De sfînt înmăgurita noastră viață...
Destrame-se a gîndurilor ceață !
În or'ce colț zîmbească veselia !
Ce noapte poartă 'ntr'însa veșnicia ?
Din mii de nori ce-au lunecat sub soare
Putut-a unul să-i răpească oare
Căldura, tinerețea, strălucirea ?
E sfînt și veșnic : ura nu e 'n stare
Să nărue tot ce-a clădit iubirea !

Puteri, ce puneți între noi hotare !
Amenințați, loviți, răniți mai tare !
C'un zîmbet în luminile privirii,
Cu mîlă și blîndețe vă primim ;
Nu tremurăm la gîndul nimicirii —
Noi sîntem mai puternici : noi iubim !

Cît de departe nu sînt aceste accente exultante ale vieții sigure de sine, de tînguirile cunoscutе ale poeților ! Și cît relief nu capătă acest gînd al fericirii și iubirii, isvorînd dintr'o împrejurare atît de firesc dureroasă !

Un suflet în care trăește un entusiasm atît de viu și de curat pentru bucuriile vieții, chiar cînd sînt numai simple speranțe; un suflet în care gîndul viitorului este atît de real, că durerea de astăzi pălește, în raza nădejzii de mîine și se preface într'o reală încîntare; un asemenea suflet tare, în care numai fericirea are răsunset, devine un adevărat simbol al vieții.

Pentru dînsul frămîntările, luptele, marile nefericiri ale omenirii nu sînt nimic: e destul să licăre în depărtările infinite ale vremilor o rază cît de slabă, pentru ca viața să-și dobîndească prețul ei nemărginit. Și cum vieța din plin, vieța energică, nu e niciodată lipsită de speranță, vieța — și numai ea — este totul în lume: nu există durere nici moarte. Aceasta este esența capodoperei „Către pace“ publicată în numărul trecut al acestei reviste¹⁾:

Ce este o durere și-o lacrimă ce'nseamnă,
Cînd tînăra nădejde la luptă te îndeamnă?
Și ce-i să mori cînd viața n'o pierdem în zadar,
Cînd trupurile noastre sînt pietre de altar,
Cînd fiecare știm
Că făurim o lume ce-o vor primi ca dar
Acei ce nu sînt încă și totuși îi iubim?

Poetul și-a găsit în adîncimea ideii, formula principiului său de a fi: el nu e numai simplul sensibil, care se vede în poeziile sale erotice, ci un adevărat gînditor —

Al treilea, după *Gr. Alexandrescu și Eminescu*.

¹⁾ Vezi Convorbiri critice, 1907.

III

În deosebire de *Cerna*, care, deși aproape necunoscut pînă acum, este și rămîne un scriitor clasic al nostru, nu numai al zilei de astăzi, ci și al celei de mîine, — *Mihail Sadoveanu*, cel din nuvele, — fiindcă de cel din romane pînă acum nu poate fi vorba — cu toate că este cel mai citit, cel mai gustat și cel mai cunoscut dintre tinerii scriitori, — parecă nu are încă un loc sigur în conștiința literară a viitorului depărtat.

În adevăr, *Cerna* este un scriitor care aduce în operele sale, nu numai un fond nou, înalt și puternic, ci și o formă nouă, plină de energie și concentrare, bine caracterizată. Și, cînd zicem formă nouă, nu înțelegem numai noutatea limbii, stilului și versificației, pe care o mai au și alții dintre poeții perioadei postmîneștine, ci cu deosebire originalitatea compoziției, orînduirea arhitectonică a imaginilor, felul strîns și compact cum își dezvoltă ideile și-și pregătește efectele. Momentele poeziilor lui par'că sînt blocuri de marmoră, ce se îmbină într'un edificiu măreț. Acest efect e mărit prin acea dramatizare ce rezultă din variarea tablourilor,

fiecare avînt accente și armonii deosebite, dar isvorînd, în mod firesc, toate, din tonalitatea adîncă a unui singur sentiment fundamental. Acest fel de compoziție, cu atît mai prețios, cu cît la început face efectul dezordinei, este un nou tip literar, pe care literatorul nu-l poate trece cu vederea, e ținut să-l cerceteze și să-i fixeze caracterele, întocmai precum naturalistul are datoria să studieze o nouă specie viețuitoare. Și acest tip este cu atît mai vrednic de studiat cu cît el întrupează un fond caracteristic unui gen nou de poezie lirică, în care caracterele elegiei erotice se îmbină, fără discordanță, cu acelea ale odei sacre : un fel de psalm în care obiectul înălțătoarei și puternicei slăviri nu e puterea divină, ci puterea vieții din noi și din urmașii noștri — fericirea umană. Or' cine va vrea să scrie în viitor înaltă poezie lirică nu va putea să nu studieze opere ca „Noapte“, „Plînsul lui Adam“, „Inseninare“, „Printre Lacrămi“, fără a mai pune la socoteală bucățile filosofice, cum e „Isus“, „Dura lex“, și „Către Pace“ care, deși poate și mai caracteristice pentru puternicia concepției poetului, nu au perfecțiunea formei ce întîlnim în celelalte.

Nu este tot acelaș lucru cu *Sadoveanu*. El n'a ajuns pînă acum să producă o lucrare, în care să întîlnim împreunate cele două însușiri care dau viață vecinică operei de artă : adîncimea concepției și concentrarea formei. Ba, judecînd după unele defecte ale activității lui literare — supra producțiunea cam forțată și

uşurinţa cu care se lasă a fi influenţat de unele curente streine de artă — e cu putinţă ca mulţi din cei cei credeau, că el va fi marele poet epic pe care-l aşteptăm, măcar sub forma prozei, dacă nu a versului, să aibă dreptul să-şi piardă nădejdea.

În adevăr, dacă ne gândim la toată literatura noastră nuvelistică — începând cu *Costache Negruzzi*, trecînd la *Iacob Negruzzi*, *Creangă*, *Slavici*, *Duiliu Zamfirescu* şi *Caragiale* şi ajungînd la *Popovici-Bănăţeanu*, *Brătescu-Voineşti*, *Basarabescu*, şi chiar *Sandu* — şi comparăm lucrările nuvelistice ale acestor scriitori cu cele ale lui *Sadoveanu*, sîntem isbiţi de o constatare : el a scris, mai cu seamă relativ cu vîrsta lui, mai mult decît toţi, dar n'a scris nimic care să aibă valoarea literară clasică a unora din bucăţile acestor înnaintaşi sau contemporani. Astfel, *Sadoveanu* n'a scris pînă acum nici o bucată cu o intrigă atît de simplă şi strînsă şi totuşi atît de amplă şi interesantă, cu un stil atît de precis şi natural, ca „Alexandru Lăpuşneanu“ de *Costache Negruzzi* ; sau cu concentrarea, fineţea şi farmecul stilistic al lui *Creangă* din „Moş Nichifor Coţcarul“ ; sau cu ingeniozitatea artistică şi adîncimea psihologică a lui *Caragiale* din „O făclie de Paşte“ ; sau măcar cu conturul viu şi sigur, al unora din figurile schiţate de *I. A. Brătescu-Voineşti* şi *I. A. Basarabescu*, sau cu plasticitatea compactă a lui *Sandu*. Şi iarăşi, cu toate că aceşti scriitori sînt mai puţin citaţi şi gustaţi decît *Sadoveanu*, nici unul dintrînşii n'a pro-

cus stîrpituri novelistice mai caracteristice decît dînsul — iscălituri de observații și descripții fără legătură organică, cum sînt de alde *Ion Ursu*, *Petrea Streinul*, *Cîrciuma lui Moș Precu*, atît de hazliu discutate mai an de niște critici din provincie. Ceva mai mult. Multe din nuvelele chiar cele bune, ale acestui scriitor, fac de multe ori impresia unor localizări în romînește după *Sinkievicz* sau *Maupassant* — interesante, e adevărat, — dar totuși localizări.

Dar, pe lîngă aceste pricini, ce micșorează mult figura acestui nuvelist, se mai adaogă și altele. Nu vorbesc nici de prăpădul ce face cu descrierile, care de multe ori ascund o reală neputință de pătrundere psihologică ; nici de lipsa unității de ton, în unele din primele nuvele, în care pe alocurea mersul simplu și sever al stilului său se împedică de întorsăturile stilului umoristic al lui *Slavici* ; nici de lirismul și oîtările tendențioase în legătură cu anumite preocupări sociale ; nici, în fine, de repetițiile nefolositoare sau chiar supărătoare, fie a unor imagini (ca bunioară „vîntul“), redade prin deosebite ori chiar prin aceleași cuvinte ; fie chiar a unor tipuri și combinațiuni, care par'că au aerul unor auto-plagieri. Vorbesc anume de două caracteristice ale concepției nuvelistului, care, deși îl pot scobori în stima criticului, contribuiesc totuși, în atmosfera noastră culturală și socială de astăzi, la succesul deosebit al lucrărilor sale.

Și, mai întâi, fondul aproape al tuturor celor mai însemnate nuvele ale lui *Sadoveanu* este sentimentul sau mai bine *sensualismul dragosteii*. Iubirea, în ceea ce are mai fizic, ea este miezul luminos al acestor povestiri. Ea este focul, care aprinde amintirile noastre trecute și uitate, le face să ardă înflăcărat sau înăbușit și să ne turbure și să ne tremure sufletul în deliciul unor clipe de fericire, care au fost sau ar fi putut să fie. Această simțire mai mult fizică decât sufletească, care se deșteaptă în sufletul nostru mai mult prin rădăcinile ei materiale decât prin florile spirituale și eterate, mai mult prin vibrația brutală a nervilor decât prin jeriebia de raze a gândurilor, este, prin însăși firea ei, plăcută, foarte plăcută, — și autorul, ca s'o deștepte în noi și să dobândească desăvârșitul succes, n'are trebuință de mijloacele subtile ale unei arte deosebite. Cu alte cuvinte, sentimentul, ce în mod firesc trebuie să ne trezească în suflet un asemenea fond, are prea puțin a face cu înalta emoțiune estetică, ce ne așteptăm de la o adevărată operă de artă: este o simplă plăcere, este, ca să zicem astfel, o gîdilare de un gen superior, dar la urma urmelor o gîdilare, și ca atare, mai mult dulce decât înălțătoare.

În al doilea rînd, tocmai din pricina acestui fond mai mult sensual, scriitorul caută, spre a-l încorpora, nu imagini din lumea superioară a minții noastre, ci imagini, aproape crude, urme umede ale sensațiunilor. *Sadoveanu* este un sensibil, a cărui memorie este încărcată cu o

mare comoară de impresiuni, ce păstrează prea mult în ele seva senzațiunii din care au provenit și par'că prea puțin lumina subtilă a ideii, către care trebuie să se ridice prin abstracțiune. Descrierile sale ne isbesc prin coloritul lor bogat și violent, lucrurile ni se deșteaptă în minte cu toată vioiciunea înfățișării lor brutale, ca o fragedă și bogată pestrițatură, dar fără precizie în contur. Simți retrăindu-le, că le trăești nu cu întreg sufletul, care, cînd e întreg, mistue senzația prefăcînd-o în idee generală satornică, ci numai oarecum cu o parte a lui, cu partea exterioară, prinsă direct în angrenajul lumii din afară, în tot ceea ce această lume are mai accidental și trecător. El cugetă nu cu rațiunea, ci cu simțurile. Așă fiind, *Sadoveanu* este prin esență un naturalist, și desigur, dacă n'ar fi avut gustul ales, care îl ține într'o sferă estetică moderată și-l ferește de abuzurile acestui fel de artă, el ar fi fost unul dintre scriitorii cei mai îndrăsneți în sfera sensualismului vulgar ¹⁾.

Adevărul acestor păreri cred că va ieși dovedit pe deplin din analiza unora din cele mai

¹⁾ Romantismul, ce unii critici au văzut în el, nu e în realitate decît un naturalism încă necopt. Deși toate impresiile din nuvelele așa numite romantice, precum e *Răsunarea lui Nour*, sînt vii și materiale în ele însele, ele n'au ajuns încă să se prindă între dinsele și să formeze un obiect precis. Imaginația, neformată încă, n'a putut să le îmbine în obiecte complexe, și din pricina aceasta ele par generale, fără consistență, ca multe din produsele fantaziei romantice.

însemnate nuvele din cunoscutele „Povești“ și din ultimul volum apărut, „Mormîntul unui copil“²⁾.

Astfel, simburele novelei, „Cîntec de dragoste“, admirabil început și rău sfîrșită (fiindcă bătaia lui Ilie provoacă un sentiment, iar uciderea lui melodramatică de către boerul gelos, altul), este dragostea țiganului rob, Ilie, pentru stăpînă-sa, Ana, soția boerului Nastase. Iată ce fel de dragoste :

Ilie întrebă încet :

„Ce să fac mămuță ?“

— Dragul mamei, zise baba coborînd glasul ; alt chip nu-i, trebuie să-ți desfacem.... Mare foc te mistue, nu știi cine și-a făcut pomană cu tine..... ți-a dat să bei otravă, ș'acu arzi !

— Săraca inima mea, îngîină țiganul a doua oară ; mare foc ! Mă arde, iacă nu pot sta pe loc, mă mină par'că cineva spre curte.... De ce, cînd o văd, mă usuc ?

Și ca să pricepem și mai bine de ce dragoste „arde“ Ilie, autorul ne înfățișază următoarea scenă dintre Ana și jupînul Nastase, după ce se aud strigătele țiganului, bătut :

„Ii trece de acum nebuneala țiganului !“ zise boerul, trăgînd capul în iatac și lăsînd fereastra. Ana sta pe gînduri în fundul divanului, cu ochii țintîți înainte, asupra singurătății ce-i necăjea sufletul....

Năstase se apropiă de ușă, apoi deodată se întoarse și zise rîzînd jupînesei :

„Nu zici nimic ?

— Ce poate zice un cap slab de muere ? zise cu dutoșie Ana.

²⁾ Mormîntul unui copil, București, Minerva, 1906.

— Săraca nevasta mea ! vorbi zîmbind boerul ; de mult şade singurică şi amărită. Nici n'are cu cine schimba două vorbe..... Dar ce să-i faci ? Aşa li-i dat femeilor. Aşa a fost de cînd lumea şi aşa are să fie..... Dar tot mi-e dragă mie !"

Se apropiă de Ana, cu ochii strălucitori.

„Nu te teme că nu mă duc, zise cu glas turburat : aveam de vorbit ceva cu Gligori. Las'aştepte.... Ştiu bine că are să stea până mine dimineată la uşă, trăgîndu-şi caerele de cînepă...“

Braţele lui tremurau ca nişte coarde de oţel : Ana se lăsă moale şi tăcută.

În „Moarta“, sîmburele este o dragoste pătimăşă nelegiuită, dintre boerul Neculai şi dintre Raluca nevasta lui Neculai, logofătul său, pe care, cînd voiau să se întîlnească, îl trimeţea în treburi la oraş. Dar autorul stinge cruditatea acestei iubiri, arătîndu-ne-o după cincisprezece ani de la moartea din dragoste a Raluchii, în raza unei amintiri care înduioşează şi pe bărbatul înşelat, şi pe vechiul amant, dus departe :

„Cît de frumoasă era nevasta lui Neculai-chihaia ! era t'nără şi frumoasă, plină de tinereţe înflăcărată a celor douăzeci de ani. Şi s'au iubit cu patimă, au avut o dragoste plină de fiori, în raiul unei poene de mesteacăn. Cele cîteva veri a fost o poveste de pe alte tărîmuri, lumina era mai mare şi mai caldă, mirosul florilor, melodiile pasărilor aveau un înţeles deosebit.... A fost o dragoste, cum n'a mai avut el alta. Cîte femei după aceea nu a întîlnit, cîtă tinereţe şi joc n'a părăduit, — în zadar ! nici lumina aceea mare nu i-a mai umplut sufletul şi ochii, nici florii dragostei dintîiu nu s'a mai întors.

Cînd boerul a plecat în streinătate ea a plîns mult, l-a sdrobotit îmbrăţişîndu-l şi i-a spus printre lăcrămi : „Am să mor, am să mor, Neculai dragă !"

Aceiași dragoste ca și a lui Ilie, — dar acum a unei femei, care mîngîie în acelaș timp doi bărbați.

Și efectul din „Năluca“ îl face tot o dragoste nelegiuită, dar liniștită, de care baba Zamfira și-amintește, după cincizeci de ani, la gura so-bei, așteptîndu-și bețivul de moșneag, care nici la cinci dimineța tot nu venise:

„Și nici una, nici două, într'o seară se trezește cu iun-cherul în prag — Hfu! a țipat cît a putut. Noroc că Alexandru nu era acasă. „Vai de mine, dar cum se poate una ca asta!” Cea întorcea ochii pe dos, se bătea cu palma în piept și îngîna: „Dragostea mea... îngerul meu...” Bine, hai și dragoste, dacă-i vorba pe aceea.

Pe urmă, altă dată, numai cînd auzea: zurr, eră la ușă; și cînd deschidea iuncherul ușa, deschidea și ea brațele. După aceea „Dragostea mea... îngerul meu!...” Ce mai mustăți și ce ochi avea dracul! și ce pinteni!...”

Tot de o astfel de dragoste nerăsplătită, într'un timp de primăvară, și-aduce aminte și se pedepsește cu gîndul, cînd e aproape de moarte, prăpăditul boer Manolache din „Necunoscutul“ :

„Tin minte, acumă; toată noaptea m'am chinuit, gîndindu-mă la întîmplarea aceasta. Era într'o zi cu soare și eu mă plimbam cu fata, la o margine de poiană, pe o pajiște plină de pîlcuri violete, de toporași. Era o lumină mare și un miros dulce, — și noi mergeam lipiți unul de altul, prin soare și lumină, prin mirosul toporașilor, prin primăvara aceea, plină de viață... plină de viață! Și beția primăverii m'a cuprins. — ne-a cuprins pe amîndoi... și era o lumină mare și un miros dulce de toporași...”

Farmecul nuvelei „Hanul Boului“, se reduce la o dragoste neașteptată și tot atât de brutală. Boerul Dumitrache povestește cum, cu treizeci de ani înainte, culcându-se într'un han ce i se păruse pustiu, s'a trezit dimineața în sînul lui Avram :

„Cînd m'am trezit, era lumină în odăiță și focul pîlpii în hoarnă. Și — dragii mei — o șerpoaică mîndră, o nevestică sprincenată, sta tăcută înaintea vetrei. Acum las la o parte uimirea mea, poate voi fi boldit ochi minunați, poate mă credeam sub stăpînirea unui vis, — îmi aduc aminte numai de rîsul luminos al nevestei, și par'că văz cele două buze rumene desfăcîndu-se și sprincenele îmbinate, pe cînd rîdea, ridicîndu-se în arcuri fine, deasupra ochilor adînci și negri.

„Te miri tare, bădiță ? zise șerpoaica ; ai crezut că te afli în pustiu. Ghiuțul naibei, ticălosul de bărbatu-meu s'a îmbătat ca un muscal și s'a culcat în șură...”

Eu o ascultam cu voe bună și inima mi se încălzea în piept nevoe mare... și era, măi băeți, așa de rumenă și mîndră, și sprîncenele celea, măi băeți, și ochii de foc... Nu mai spun nimic ; sînt treizeci de ani acum iaca, treizeci de ani în toamna asta...”

Și de ce se plînge că și-a pierdut viața bietul Luca din „Regretul ?“ O iubire sensuală care a învins pe una luminoasă, pe care scriitorul, firește, o lasă în umbră. Luca povestește la beție ce i s'a întîmplat cu o „vădană“, în chiar seara logodnei cu fata, pe care o iubea :

„S'au înhamat caii la două sănii ; ne-am îmbracat bine și ne-am coborît în ogradă. Iată nici acum n'aș putea să vă spun cum s'a făcut de m'am trezit într'o sanie cu vădana. Luați aminte, fraților, într'o sanie cu vădana !...”

Alergam pe cîmpii tăcute. Și, deodată, fără să-*ni* dau seama, am simțit o fierbere mare născînd și clocotind în piept, pe cînd caii sbureau spre zările adînci albastre. Agripina, vădana, se lăsase moale asupra mea, îmi cuprinsese o mîină... Nu știu, nu pot să știu ce s'a petrecut, am prins a arde, i-am strîns mîna, m'am aplecat asupra ei, am sărutat-o, — par'că mi-a trecut un fier roșu prin vine.....

A doua zi, ochii aprinși ai vădanei mă ardeau ca două flacări, îi simțeam în priviri, în piept, îmi umblau ca un foc prin simțuri. Și m'am dus, m'am dus după ochii verzi ai vădanei, am lăsat totul, am venit la București..”

In „Zîna Lacului“, unde autorul aproape isbutește să împreune într'o singură impresie idealul și realul, picătura, care dă Savoare întregului, este aceeași dragoste, ce se aprinde dintr'un nimic, trece peste legi și se satisface fără nici o șovăire. Numai că de astă dată ea rămîne la jumătate din drum neîmplinită, platonice numai prin puterea împrejurărilor, dar cu un dulce început, care ne face să înțelegem îndestul de ce natură este :

„Luntrea se izbi de o coșcovă și rămase nemișcată.

— Aici, zise fata.

Incet, pași pe plagie. Dar farmecul mă ametea. Mă întorsei brusc, o cuprinsei de după cap și voi să-i sărut ochii în care zăcea taina iazului. Ea se sbătù ușor cu mlădieri și tremurări de rîs, și în loc să-i sărut ochii, îl atinsei buzele într'o arsură de foc.

O simții smucindu-se, simții ochii stranii săgetîndu-mă și luntrea sbură peste trestii și liane...”

Iar la sfîrșit :

„Chiar în ziua aceea am plecat. Am vrut să mă întorc de multe ori... dar întîmplările n'au voit. Pe urmă, cînd am plecat, *alte iubiri* m'au ținut în altă parte“.

Și acelaș lucru, cu deosebite intensități, cîte odată prea pe față, cîte odată cu desăvîrșire ascuns și lăsat numai gîndului să-l ghicească, îl găsim în „Un țipăt“, în neegala și ciudata „Ivanciu Leul“, în „Cei trei“, în „Cosma Răcoare“, în „Tu n'ai iubit“, și în altele, pentru ca să ajungă culminația în „Păcat boeresc“, în care această dragoste sensuală ni se înfățișează în toate fazele, ca un fapt cu adevărat suflesc, dar care totuși tot aproape fizic rămîne.

Niculiță, a cărui tinerețe „avea nevoie de ceva“ și „era neliniștit“, care, în cîmpia Bărăganului, unde grija de moșia tatălui său, era nevoit, și după zăduful nesuferit al zilelor de Cuptor, să se culce „în casa pustie“ și care nu putea citi“, „nu știa ce să facă și era apăsător de-o „plictiseală grozavă“, dar nu voia să se plece la sfaturile logofătului Dragomir, ce-l înbia cu o „nevestă sprintenă“, sau cu „o fată frumoasă“, — își găsește în sfîrșit vreme de petrecere vîinînd, împreună cu pușcașul Marin, în bălțile Dunării, seara după apusul soarelui. Dar punctul luminos al nuvelei nu este această petrecere, ci alta: dragostea lui cu Chiva, fata pușcașului și pescarului Marin, pe care, în lipsa acestuia, o găsisese acasă singură. Iată mai întîiu cum ne înfățișează autorul pe Chiva și prima impresie ce a făcut lui Niculiță. Niculiță povesteste, cum, apucîndu-l ploaia, s'a îndreptat către casa pușcașului, apoi continuă :

Strigai : „Neică Marine !” și așteptai un timp. Nimeni nu eși.

Mă apropiam mai tare, cu calul după mine.

„Neică Marine !”

Cineva trase zăvorul uşii. Mă pregăteam să spun ceva despre ploaie, despre vînat, — dar rămăsei în loc, cu gura căscată. Înainte-mi la doi paşi, în uşă, cu gazorniţa în mină sta o fată, o fată să tot fi avut douăzeci de ani. Rîdicase lumina de-asupra capului şi cerca prin întunerec să desluşească pe cel ce strigase :

„Cine-i acolo ! Taica nu-i acasă...”

Apoi se opri. Mă văzuse bine. Voi să se retragă înapoi, ca înfricoşată de ceva. Eu făcui repede un pas înainte.

„Neica Marin nu-î acasă ?

— Nu. Dumneata eşti boerul dela Sărăţeni ?

Eu făcui semn cu capul. Mă gîndeam ce-i pot spune. Ea îşi lăsase luminiţa în jos în dreptul pieptului, şi flacăra îmi descoperea o faţă curată, oacheşă, sprincenată, cu doi ochi minunaţi. Acum ochi aceia zîmbiau. Şi eu mă simţii deodată străbătut de-o înfiorare ciudată, acolo pe malul iezerului, în noaptea care mă împresura, sub ploaia care şuroia de-abia auzit în juru-mi în singurătatea aceea mare, în faţa unei fete deodată, — a unei fete care-mi isvorise înainte ca din pămînt, c'o lumină în mină, cu doi ochi sprincenaţi aşa de frumoşi. *Ceva cald îmi umplu coşul pieptului, apoi căldura mi se sui în obraz şi în ochi. Pe buze îmi năvăli un roi de cuvinte îndrăzneţe. Toată tinereţea mea înlăcărată, c'o dragoste iute, isvorită din întuneric, din necunoscut, mă pornea ca o isbire de val spre fata ce sta înaintea-mi şi zîmbea.*

Şi mai pe urmă, după ce fata îl primeşte în casă :

„Şi dragostea, fiorii fierbinţi pe care tinereţea mea îi aştepta de mult, mă învăluiră ca flăcările unui rug. Era de vină, şi ploaia, şi noaptea, şi necunoscutul fioros al locului, şi lumina care descoperise ochii aşa de mari şi de negri. Fata în rochia-i de stambă albastră, în cămaşa-i albă cu alţiţe, *încinsă tare cu un brîu îngust*, pieptănată strîns, cu cosiţe, mă privia cu ochi adînci, de întuneric, şi nu ştia ce să spue.”

Iar, după ce mai vorbesc împreună, și Niculiță înțelege că fata, primindu-l în casă, a făcut o faptă, pe care nu i-ar fi ertat-o Marin și care deci, avea un înțeles bine priceput de tinerețea lui „înflăcărată“, povestitorul, eroul, continuă :

Făcu-i un pas ; fata tresări. Intinsei brațul drept, o apucă de mijlocul strâns tare cu brîul. O simții că se trage îndărăt, încordată din grumaz cu putere. O apucă și cu stînga. Ea-și trăgea capu 'ndărăt, albă la față ca varul deodată, cu gura strînsă fără nici o vorbă. Apoi de odată brațul drept, pe care mi-l pusese în piept, slăbi, căzî. *O cuprinsei tare, îi sărutai repede pleoapele. Ea tot își terea fața, și deodată îi simții buzele într'o arsură de toc, iute, — pe cînd ochii i se aprinseră într'o vâpae adîncă, neagră.*

Și 'nglas dintr'o dată par'că-i tremura o durere :

„Vine taica de-acum. Se face ziuă... Săi uite, i s'aude glasul...“

Dela această sărutare, care este semnul unei iubiri, așa de departe de cea cu gînduri și suspine serafice de ani de zile pe care toți o cunoaștem —, urmează a doua scenă, — scena întîlnirii pusă la cale între cei doi inamorați așa de angelic unul de altul :

Glasul Chivei întrebă chiar lîngă mine, îndărătul ușii.

„Dumneata ești, taică ?“

De-abia putui îngîna.

„Nu, Chivo, eu sînt, deschide...“

Niciun răspuns. Poate sta la îndoială ; poate gîndea să nu-mi dea drumul ; și iar rostii rugător :

„Nu mă cunoști, Chivo ?“

Atunci scurt, zăvorul crișni ; și deodată îmi răsari în față fata, cu ochii întunecoși, sticlind în lucirea de lumină care năvălise în prag odată cu ea. Era palidă, cu dinții

strinși, ca în clipa cînd o sărutasem. Mă privea neclintită, nehotărîtă încă.

Tremuram de turbare. Intinsei mîinile. Ea se trase îndărăt, brusc, ca izbită de ceva.

Gemù încet :

„Are să te găsească, taica !“ dar așa de încet că de-abia auzi.

Și, cînd intraiu în tindă, îmi puse mînele în piept și începù a mi se sbate în brațe. Apoi dintr'o dată se liniști, *mi se lasă pe piept, mă cuprinse de după gît ș'o simții caldă, c'o răsullare fierbinte care mă amețea*“.

Iar culminația acestei pasiuni, atît de puțin pasiune, se găsește în următorul pasagiu, unde ni se înfățișează într'un singur tablou tipic, nenenumăratele scene de dragoste ale acestor fii ai Bărăganului :

Veneam încet, pe jos, cu calul după mine, cu frîul trecut prin stînga, și glasul moale, înfiorat, adînc, întreba totdeauna, aproape îndărătul ușii de brad :

„Dumneata ești, taică ?“

Și inima mi se sbătea tare în piept, ca o pasăre răniță.

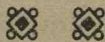
Pe urmă tinerețea noastră nu putù răbdă diminețile cînd gazornița trebuia să rămînă stinsă.

Intr'o coșcovă, subt o înfundătură de mal, între erburii crescute pe pămîntul grămădit, în țesătura de papură și trestii, venea Chiva tremurînd, cu ochii mari ațintiți, cu urechea atentă la cel mai ușor sgomot al împrejurărilor. Tremura, gemea, încet cînd o cuprindeam în brațe și se lipea strîns de mine....“

Acest simbure de sensualitate, nu poate să nu fie un deliciu pentru nervii noștri destrăbălați, cu atît mai mult, cu cît, precum vedem din toate pasagiile citate, este redat mai numai cu impresiuni materiale. Gîndiri, emoțiuni superioare, preocupățiuni înalte par'că nu prea

se află ; domnia simțurilor aproape-i deplină. Din dragoste nu vedem aproape nici unul din efectele pur sufletești ; autorul ne-o face pipăită numai prin efecte fiziologice. Ilie „arde“ , „se usucă“ ; lui Năstase „îi tremură brațele ca niște coarde de oțel“ ; Ana „se lasă moale și tăcută“ ; Raluca îmbrățișînd pe ibovnicul boer „îl sdrobește“ ; iuncherul babei Zamfirei „își întoarce ochii pe dos, se bate cu palma în piept și îngîină : dragostea mea, îngerul meu !“ și cînd „deschidea el ușa, ea deschidea brațele“ ; boerul Dumitrache asculta cu voe bună pe șerpoaica „cu cele două buze rumene“ și „inima i se încălzea în piept, nevoie mare“ ; Luca, în sanie lîngă vădana „a simțit o fierbere mare născînd și clocotind în piept“ , „a prins a arde“ , „i-a strîns mîna“ , „s'a aplecat asupra ei“ , „a sărutat-o“ , iar ochii ei, îi simțea cum în priviri, în piept, „îi umblau ca un foc prin simțuri“ ; băiatul din „Zîna Lacului“ , „se întoarce brusc“ către fata, ce-l dusesese cu luntrea, o cuprinde de cap, vrea să-i sărute ochii, dar îi atinge buzele „într'o arsură de foc“ ; nu mai vorbesc de „căldura ce umplea coșul pieptului și i se suia în obraz“ , de „tinerețea înflăcărată“ , de „dragoste iute isvorită din întuneric“ , a lui Niculiță din „Păcat boeresc“ , nici de întreaga gimnastică dintre el și Chiva, ale cărei buze le simte apoi „ca o arsură de foc“ și a cărei răsufulare fierbinte, „îl ametește“ , nici de tremurările și gemetele acestei fete în care par'că nu vibrează decît erotismul și frica fizică.

Sensualismul simțirii și naturalismul impresiunilor ce caracterizează concepția lui *Sadoveanu*, sînt două însușiri care au dat dreptate unor critici sinceri, dar cu sfera estetică prea strîmă, să-i conteste or'și ce merit literar ; — și desigur, că aceia se vor fi bucurînd, vîzînd că mai sînt și alții — și nu cei din urmă — care cugetă ca ei. Pe de altă parte, relevarea acestor defecte din partea mea, trebuie să fi neliniștit mult pe aceia care știu că în „Literatura modernă“ publicată din anul acesta, am arătat pe *Sadoveanu* ca pe „cea mai puternică imaginațiune epică“ din literatura noastră. Să nu se bucure nici unii, și nici ceilalți să nu se neliniștească. Cu toate neajunsurile ce am descoperit în nuvelele acestui scriitor, el are totuși, toate însușirile unui mare scriitor, nedesăvîrșit astăzi, ce e drept, dar, nădăjduim, întreg, mîine. Și această părere o vom statornici în curînd.



IV

Am dovedit că mare parte din farmecul navelor lui *Sadoveanu* provin din sensualismul erotic al fondului și din brutalitatea plină de sevă a imaginilor care îmbracă acest fond. Aceste două însușiri — ziceam eu — au contribuit în mare grad la succesul lor; dar că, ele prin ele, și de-ar fi numai ele, sînt menite, în ochii criticului, nu să ridice, ci să înjosească figura acestui scriitor. Ele ar fi atunci semnul unei vulgarități sufletești, iar vulgaritatea n'a fost niciodată estetică, n'a putut intra niciodată în sfera adevăratei literaturi, oricît de corecte și de scilpitoare au putut fi formele, în care s'a înveșmîntat. Vulgaritatea, chiar cînd este redată cu voiciune, înlădiere, ușurință, bogăție, spirit, — și acesta e cazul literaturii umoristice de ocazie — ne poate face să petrecem cîteva clipe, dar prin esență, ea ne reține în atmosfera joasă a vieții de toate zilele, unde poezia nu pătrunde. Poezia are aripi, vulgaritatea se tîraște.

Dar cele două însușiri ale scriitorului nostru nu sînt singure, și nu ele constituie esența ta-

lentului său. Sensualismul erotic și brutalitatea imaginilor sînt, numai materialul brut al concepției lui, nu concepția însăși. Ea își are în adevăr rădăcinile în sensualism, trunchiul în brutalitatea imaginilor, dar ființa ei adevărată stă sus de tot, în coroana frunzișului și în ciorchinele florilor ce se înalță și se respiră în spre seninul cerului — în infinit. Ea par'că e redusă la simțuri, dar în realitate ea numai înflorește din ele, dar trece peste ele. Gîndirea par'că e numai simțire, dar din această simțire se desprinde limpede gîndirea. Cugetă prin senzațiuni scriitorul, — dar *cugetă*. Peste pămîntul lui, el are un cer. Și criticii, care au căutat să-l înjosească, au văzut numai negrul unuia, nu și seninul celuilalt ; iar cei ce a vrut să-l ridice, au bănuț cerul, dar nu au văzut pămîntul.

— Dar adevărata putere de scriitor a lui *Sadoveanu* tocmai în această împreunare de real vulgar și de ideal eterat — stă. Prin această împreunare, realitatea se înobilează, or'cît de brutală ar fi, iar idealul, or'cît de depărtat de viață ar părea, trăește. Este caracteristica marelui poezii, care e ca lumina soarelui: de n'ar cădea pe pămînt, n'ar avea farmec. Așă fiind, cine vrea să priceapă mărimea scriitorului nostru, trebuie neapărat să-și dea seama de această antiteză, iar aceasta nu se poate face fără să nu fi prins adevărul celor doi termeni ai ei. Unul din acești termeni — cel mai ascuns, deși după analiza făcută pare acum cel mai vizibil, — l-am văzut ; rămîne acum să analizăm și să

dovedim pe cel de-al doilea și cel mai important. După real, idealul ; după materialul brut, gîndirea.

Care este esența concepției lui *Sadoveanu* ? Care este raza ce luminează și încălzește materialul inform, pe care l-am numit sensualism erotic și brutalitate în imagini ?

Or'cît de sensuale ar fi sentimentele, or'cît de brutale ar fi imaginile ce descoperim în lucrările acestui scriitor, ele nu sînt niciodată redade *pentru ele* ; ele sînt numai mijlocul prin care el pune în relief o pornire fundamentală a vieții omenești, și în acelaș timp o gîndire înaltă a minții noastre. Pentru ca să ne facă să simțim cît mai adînc această pornire, pentru ca să ne facă să pricepem cît mai energic această gîndire, scrie poetul, iar nu pentru a da expresiunea sensualismului și brutalității.

Viața este și trebuie trăită ; pornirile ei adînci, sincere, puternice, sînt mai presus de pravile, mai presus de iscodirile rațiunii reci, mai presus de tihna obiceiurilor și apucăturilor, pe care societatea omenească le-a consfințit. Viața are un drept, mai presus de toate drepturile, numai să fie viață cu adevărat mare, primitivă, clocotitoare, fără calcul, fără interes, inconștiență, ca și natura din care isvărăște. Viața e primăvara, care frămîntă pămîntul, isbucnește dintr'însul, se naltă către soare, bogată și sănătoasă, cu lanuri de grîne, fin verde, pomi înfloriți, ce folosesc, cu erburi îndîrjite, bălării nebune, buruieni otrăvitoare, ce

ne vatămă, — cu păsări, în jurul cuiburilor pline de puf, fie că ciripesc, pirue sau cîntă, — fie că croncăne sau cîrîie bucuroase ori jalnice, dulci sau aspre, — cu zumzetul albinelor sau sbîrnîitul muștelor ce sboară și sug, lucrează și pradă, dar trăesc și se înmulțesc, — cu sburdarea dobitoacelor ce aleargă sprintene la iar-bă sau la isvor; cu răgetul fiarelor, ce le-așteaptă pînditoare, ca să-și hrănească prășila; — cu avîntul sufletesc nebiruit spre fapte mari — bune sau rele — ce 'nsufletește pe omul care, în mijlocul multelor farmece, bogate, strălucitoare, amețitoare, cuceritoare ale firii, — vrea să trăiască, să-și trăiască viața deplin.

Această pornire spre viață este primul element esențial al concepțiunii lui Sadoveanu, adînc și puternic.

Dar sensibilizarea acestei neînfrîinate porniri de la pămînt spre ceruri, merge mîna în mîna, mai totdeauna, cu întruparea unei gîndiri ce se desprinde în mod natural din or'ce pornire ce și-a găsit satisfacerea, sleirea, sfîrșitul. Cu cît viața e mai puternică, cu cît manifestările ei sînt mai libere, cu atît crizele ei, cu înălțarea, culminația și liniștea lor, lasă urme mai vii în sufletul nostru, dovezi mai pipăite că ea nu mai este, că acum nu e decît un element al amintirii ce zadarnic se luptă cu realitatea crudă. A fost, — ceeace *a fost* : a bătut cu putere viața, s'a ridicat, s'a deslănțuit ca o furtună năprasnică — și nici o stavilă nu i-a putut sta în potrivă; dar, după ce a fost, ea nu mai este nu mai poate să fie, nici azi, nici mine nici —

vreodată. Această gândire, ce se desprinde firesc din pornirea atît de puternică și totuși atît de nemernică, deschide în sufletul nostru peste întreaga existență o perspectivă înfinită de duioșie fără seamăn — un vâl fin, luminos și amplu, plin de poezia lucrurilor care au fost și nu mai sînt. Această duioșie, ce răsare din contrastul dintre voiciunea vieții lucrurilor și dintre ireparabila ei nimicire, *este sentimentul cel mai înalt al existenței*¹⁾. — al existenței, care trebuie să piară, fiindcă este, și care n'ar fi fost, dacă n'ar fi trebuit să cadă pieirii. Și el constituie *ideia* fundamentală, elementul superior al concepțiunii scriitorului, în care se împreună atît de natural avîntul vieții și gândirea neantului ei. Această idee constituie starea sufletească cea mai înaltă și cea mai prețioasă a scriitorului, căreia el știe să-i subordoneze toate amănuntele or'cît de sensuale și brutale ar fi, și care răsare mai strălucitoare tocmai pentru că își trage izvorul din acest adînc întunecos al vieții noastre organice.

* * *

Negreșit, această concepție nu apare cu aceeași lumină din toate lucrările lui *Sadoveanu*. Dar în toate se simte sub o formă sau alta rudimentele ei. Și în cele ce urmează voiu cău-

¹⁾ Nu al *fatalității*, cum susține un critic ieșan, care încearcă să vadă lucrurile, dar ori le vede greșit, ori pe jumătate — ori duble. Fatalitatea ar putea-o reda un poet dramatic sau cel mult epic, nu unul liric, cum esențial este, cel puțin pînă acum, *Sadoveanu*.

tă să arăt, cum, în toate exemplele prin care am dovedit sensualismul și brutalitatea, această concepție se întilnește pretutindeni înălțînd, purificînd, luminînd materialul primitiv.

Astfel, mai întii, în „Cîntec de dragoste“, deși iubirea lăutarului Ilie, care arde și se u-sucă pe picioare de dragul stăpîne-sei, Ana, e fizică, patologică, isterică, are totuși o înaltă eflorescență sufletească, ce înnăbușă or'ce simțimînt vulgar. Este lupta dintre teama de stăpîn și dintre pornirea patimii lui — luptă ce se traduce printr'un avînt nebiruit de viață, care, vrînd nevrînd, scapără din privirile lui arzătoare și din nebiruitele accente ale cîntecelor lui, seara, pe lîngă casele boerești, și mai cu seamă, la petrecerea de vînătoare din dombra-vă. Cîntarea lui e o cîntare unică, și priviri ca ale lui nu sînt altele. El n'are graiu, căci el nu-și poate spune taina, dar privirile și cîntecele lui sînt totuși mai limpezi și mai biruitoare ca graiul cel mai ademenitor și mai limpede. E atîta putere în ele, că Năstase Crăiniceanu, bo-erul cel fără griji și fără dragoste, — căruia îi e rob — în zadar se crede stăpînul ; — în za-dar suride cu dispreț, batjocorindu-l ; — în zadar triumfă punînd să-l bată, — în zadar îl îngenunche și-și trage hangerul ; Ilie, cu pa-tima lui ce fulgeră din ochi și tremură arzătoare pe coarde, e mai presus de el. Trebuie să-lucidă, ca să-l birue. Și-l ucide ! Și astfel, odată cu Țiganul care cu dorul lui înfiorase pînă și sufletele înghețate ale moșnegilor, pie-

re atîta patimă, atîta viață biruitoare, îngropată, la întîmplare, sub un stejar din pădure. Acest om *a fost* în adevăr, fiindcă și-a trăit viața cu toată puterea, prin ochii și prin cîntecul său, și cu cît simțim că a fost, cu atît simțim acum că nu mai *e*. Bătrînul ce povestește această întîmplare, noaptea, celorlalți oameni cu carele, adunați în jurul focului, le arată rădăcina stejarului din marginea poenei. Nimic nu le mai spune ce s'a petrecut *acolo* odată — din tot ce s'a întîmplat n'a rămas decît amintirea, — amintirea, simbol al unei ființe fără ființă.

Astfel înțeleasă, putem pătrunde farmecul următoarei pagini, înălțarea ideală ce întrupează :

... din alăuta țiganului isvora o melodie mîhnită, un freamăt încet de durere, o îngîinare obosită, ca suspînele ultimelor vînturi de toamnă.

Trupul lăutarului sta ca de piatră, numai mîinele se purtau și numai ochii adînci, sălbatici ținteau pe Ana, mistuitor ca de un foc de moarte. Jupîneasa fu isbită de focul lor dureros și rămase cu ochii la chipul slab al țiganului. Privirile aprinse o ardeau și-i făceau rău, dar nu putea să-și deslipească ochii de la ele.

Năstase ridicase capul... Ochii lui, în care treceau sclipiri de oțel, stăteau pironiți asupra jupînesei. În lumina poenei, glasul lui Ilie se înălța plin de durere :

„Cît oiu trăi, să iubesc,
Că, de-oiu muri, putrezesc ! ...“

Două lacrimi limpezi sclipiră în genele lungi ale Anei ; prin ochii lui Crăjniceanu, trecu un fulger de mînie și sprincenele se lăsară pe luminele ochilor. Mîinile lui se întînseră îndărăt spre arme, pe cînd melodia țiganului se știngea, într'o aiurare nebuună,

„Să trăești, Ilie!“ strigă bătrînul; iar ceilalți boeri puseră mina pe pahare. Numai Năstase se ridică cu privirile crunte, și se îndreptă cu pași rari, clătînîndu-se spre lăutari. În dreapta lui vînjoasă fulgera un hanger.

Toți se uitau mirați, fără să priceapă.

Năstase învîrti hangerul pe de asupra capului, apoi se opri și se uită la țigan. Ilie se lăsase sdrobot jos, era galben și tremura, cu ochii arzători asupra Anei.

Mustața rară a lui Crăiniceanu se sbîrli și se grămădi sub nasul ascuțit.

„Ilie! strigă el, ți-i dragă tare? — He, he, he! Ilie, ia mai cîntă ceva de dragoste, Ilie!”...

Ilie își lunecă privirile spre Crăiniceanu și pricepî; apucă alăuta tremurînd; prin ochii lui negri, trecură o lucire de nebunie; se întoarse spre Ana și prînse iar a cînta cu chipul pălit de o mîhnire de moarte. Toți stăteau, ca niște stane, în bătaia focului, iar cîntecul tremura pe strune, ca un bocet.

„Așa-i că 'nțelegi, Ilie?“ strigă Crăiniceanu. Făcî trei pași mari, ridică hangerul scînteetor și-l repezi în pieptul lăutarului...”

.....
Bunicul își întrerupse un răstimp povestea, pe cînd o șoaptă de mîhnire venea de departe, pe cununile frunzișurilor. Cărăușii stăteau tăcuți, în lumină, cu ochii duși. Boii rumegau în dosul carelor.

Bunicul zise încet:

„A doua zi a fost vînătoare mare: au împușcat șapte mistreți; iar Ana și celelalte jupînese steteau și se uitau din pățul... pe Ilie l-au îngropat sub stejarul bătrîn... uite... colo... Stejarul s'a risipit a rămas numai un ciot ars; acolo dorm și acî ciolanele țiganului.

Apoi bunicul tăcî și rămase pe gînduri.

Această impresie fundamentală a vieții ce crește, se 'nalță, se sbate și moare, apare și mai poetică prin frumusețile naturii, care înfășură și binele și răul din lume cu indiferența ei suverană, cu culori ca acestea, plină de frăgezimea vieții și de strălucirea tainică a poeziei:

Soarele asflnțea ; sîrme de aur se strecurau prin desisuri și înseninau flori de lumină, pe pajiștea ca buratele-cul, a poenei. Codrul răsufila încet, în visul amurgului. Glasurile deșteptau răsunete adînci sub bolți. În răstimpuri de liniște, veneau de departe din adîncuri, cele din urmă îngînări ale mierlelor. Apoi ultimele luciri ale soarelui se șterseră ; umbrele înserării umplură poiana de taină.

*

Deși dragostea Raluchii din „Moarta“ e de aceeași natură aprigă și bolnăvicioasă, ca și aceea a lui Ilie, și deși această dragoste, în deosebire de a Țiganului, s'a putut deslănțui în toată voia păcatului (așa încît ea a jicnit cu tot dinadinsul pe unii critici tendențioși, care taie aripele artei cu foarfecele moralei și politice), scriitorul, prin concepția sa a știut s'o ridice la înălțimi poetice nebănuite, făcînd dintr'însa mijlocul de expresiune ale aceleași duioșii sănătoase a existenței puternice ce *este*, ca să *nu fie*. Și-a înșelat cu boerul-stăpîn, Raluca bărbatul, Niculae-chihaia, care ținea la ea ca la lumina ochilor, — dar ea nu și-a meditat păcatul, nici nu l-a speculat ; ea a iubit, nu a înșelat : puterea de viață dintr'însa a fost mai mare decît or'ce gîndire cumpănită, decît or'ce convenție rece. Patima-i necugetată i-a stăpînit sufletul, mai puternică și mai presus de or'ce gînd al răului și al binelui ; a fost în sufletul ei, ca ceva nebiruit de ea însăși, ca puterea fatalității antice, care mîină nu numai pe oameni, dar și pe zei. Dar această patimă, o-sîndită de legile oamenilor, își pierde vinovăția, nu numai pentru că a fost atît de aprigă și inconștientă, dar și pentru că azi ea s'a stîns

de mult : acea mare izbucnire de viață a adus, după plecarea boerului Niculai, peira Ralu-chii ; acum ea este de cincisprezece ani sub pământ ; acum ea trăește numai în amintirea celor doi oameni care au iubit-o și o iubesc încă, fără să știe unul de celălalt ; acum ea doar plutește desprinzându-se din sufletele celor doi oameni, în preajma lucrurilor ei și în sînul frumusețelor naturii, ca o mireasmă subtilă și duioasă. Și astfel Raluca nu e o vinovată, ci o nefericită ; o ființă pe care n'o osîndim, ci o simțim ca un simbol al vieții ce-și trage nefericirea și neființa, din însăși exagerarea ființării și fericirii ei. De aceea înduioșarea, ce cuprinde pe cei doi bărbați, unul nevinovat și simplu, dar care-și poate spune durerea, altul vinovat și conștient, dar care e nevoit să se pedepsească mistuindu-se în sine însuși, — ne cuprinde și pe noi, ființe doritoare de viață, și slabe și peritoare, ca și ea, ca și dînșii. Și-atunci pricepem adîncimea poeziei ce se desprinde din următoarele pasagii, în care scriitorul ne descrie impresia celei duse, asupra celor doi bărbați, ce se'nfrățesc cu adevărat în amintirea ei. Cît de viu o simțim mai întîi în tainica durere a boerului :

Niculai eși, apoi se întoarse și iar începî să vorbească. Boerul răspundea domol, pe gînduri, cu ochii plini de melancolie.

În odaia aceea trăise Raluca. Hașnele ei erau an'ate într'un cuer, în fundul odăii. Portretul ei stă în umbră între cele două ferestre prin care pătrunde lumina voirie. Un portret mic, care începea a se șterge de vreme, — dar, la vederea lui, boerul simți că-i bate inima mai tare și

femeia care-l iubitise isvorî deodată din umbra trecutului. Ciudată femeie ! N'a fost decît fata unui vechil, nu învățase decît puțină carte, și, cu toate acestea, a avut o simțire așa de mare și de aleasă ! Din dragostea ei de foc, par'că a rămas ceva în lumina și în miresele de-afară.

Și „chihaiă“ eșea și se întorcea și vorbea ; aduse puil fript, aduse vin, — dar boerul gusta pe gînduri, răspundea încet și cu puține cuvinte, căci, în sufletul lui, ca și în întreaga odae, plutea dragostea veche, ca un mijos abia priceput de flori uscate, cînd deschizi un saltar cu amintiri.

Și, după aceea, cît de strălucitoare se ridică în mintea noastră ființa acestei moarte, după ce scriitorul amestecă amintirile despre ea cu farmecele naturii ! Amîndoi bărbații se duc în poiana mesteacănilor, locul dragostei de demult — și locul agoniei :

Pe urmă într'un tîrziu, porniră spre lunca mesteacănilor.

Soarele era pe la toacă. Cum mergeau pe cărarea umedă, lumina le fugăia printre ramuri, strălucitoare, aurie. În umbrele tainice, petele de lumină se ștergeau. Pășul 'nalt și galben suna, înfiorat de pași ; iarba înflorită tremura. Cosașii sfîrșiau uscat în verdeață ; suflări treceau și desigurile de frunze se mișcau, fîșind.

„Aici, în frumusețile acestea, am îmbătrînit eu !“ zise chihaiă, oftînd. „N'am vrut să le părăsesc ; mi-s dragi toate colțurile, toți copacii, pe care i-am apucat tineri și subțirei. Uite acum, ce umbră mare întind supărării și bătrîneții mele ! Toate mi-s dragi, căci toate au fost atinse de Raluca ; aici a murit ea, aici vreau să mor și eu“.

Și această impresie se împreună așa de viu și natural, fără știrea bietului chihaiă, cu impresia boerului, cînd ajung în poiana mesteacă-

cănilor, și bătrînul povestește cum a murit Raluca de un dor, pe care el nu l-a putut nicio dată pricepe :

„Mă punea s'o aduc aici, cucoane Neculai. Era slabă ca o umbră ; de abia se mai ținea pe picioare. Se așeza în erburile înflorite, și cu ochii în lacrimi, privea cerul pădurea, — și începea să plîngă...

Eu nu înțelegeam ce are. Eram plin de spaimă și durere și nu înțelegeam. Și ea plîngea și se topea. Noaptea rășărea speriată din somn și țipa : „Neculai !.. Neculai !”.

Mă apropiam, mă așezam alături, căutam s'o mîngîi, dar mă respingea, întunecată. „Nu, nu te-am strigat ! du-te !” Și nu pricepeam ce avea săraca !

Și-a tot slăbit. Deabia o auzeam cînd ~~mi~~ șoptea : „Du-mă în poiana mesteacănilor !”

O duceam în brațe și-mi veneau lacrimi în ochi, cînd o vedeam atît de ofilită !

Cînd a venit toamna, s'a dus și ea cu frunzele. Iaca, așa, cucoane Neculai, șopti bătrînul cu mîhnire. Și numai Dumnezeu știe cum mi-am petrecut de atunci anii !¹⁾

1) E de observat că această nuvelă care la prima vedere face impresia unei localizări după „Le Fermier” de *Maupassant*, — și de sigur inspirația lui *Sadoveanu* a putut împrumuta unele elemente din această lucrare — este totuși una dintre cele care, fără să fie tocmai desăvîrșită din punct de vedere artistic, arată mai evident puterea concepțiunii scriitorului. El transformă datele lui *Maupassant*, îngreuijnd situațiunea (căci e mult mai greu să faci simpatică o femeie care a murit dintr'o dragoste care s'a satisfăcut decît pe una care s'a stîns dintr'o iubire platonice) și în acelaș timp, această situațiune, așa cum e, o ridică dela tonalitatea comică, ce i-a dat-o marele talent al lui *Caragiale*, la una aproape sublimă prin severitatea și duioșia ei. Niculaj-chihaia nu e decît ridiculul Titirică Inimă-rea sau Trahanache, boerul Niculae este Chiriac sau Tipătescu, iar Raluca, — Coana Veta sau coana Zoițica. Și totuși talentul lui *Sadoveanu* a opus viziune la viziune — și viziunea sa stă alături cu viziunea lui Ca-

Ceeace e mai cu seamă de admirat la *Sadoveanu* este marea lui putere de imaginațiune, ce se vedește în marea varietate a situațiunilor, prin ajutorul cărora pune în relief, dîndu-i atît de deosebite înfățișări, în intensitate, culoare și tonalitate, acel sentiment de duioșie, ce se leagă în mod așa de firesc de existența ce trăește și se nimicește. Astfel în „Hanul Boului“, acest sentiment răsare mai blînd, dar tot atît de limpede, ba chiar mai incisiv, deși pornirea vieții și nimicirea ei, merite să ni-l trezească în suflet, n'au nici pe departe violența din nuvelele ce analizarăm. Boerul Dumitrașcu n'a avut vreo pasiune mare nici ca țiganul Ilie, nici ca Raluca, dar a fost tînăr și a gustat odată o fericire mare a simțurilor, tocmai atunci cînd se aștepta mai puțin. Acum, după treizeci de ani, pe cînd, din întîmplare, călătorea pe drumul pe lîngă care se găsea acel locaș de trăită fericire, hanul Boului, și-aduce aminte deodată de clipa ce-i scînteiază în noaptea amintirii, se așteaptă să mai vadă încă o dată locul fermecat, dar hanul s'a dărîmat de mult : de-asupra risipurilor lui, în care a luminat odată acea neașteptată lumină de viață, acum cresc bălării mari

ragiale, fără să fie cîtuși de puțin jicnită în efectul său, de o așa de primejdioasă apropiere. Această observație arată în destul nedreptatea acelor care au văzut în *Moarta* o simplă reminiscență, — sau și mai rău, o pastișă. Ar fi să zicem atunci — și magna licet... —, că „Fedra“ lui *Racine* și „Ifigenia în Taurida“, a lui *Goethe* sînt pastișe după „Ipolit“ și „Ifigenia în Taurida“ cele două tragedii ale lui *Euripide*. E cu putință?

— altă viață. Și ce pătrunzătoare și totuși sănătoasă melancolie nu străbate din simpla amintire a acestei întâmplări viețuite, îngropată sub dărîmături, și pe veci dusă! Și ce natural, scriitorul împreună poezia trecutului cu natura și cu cadrul povestirii, pe care cade, așa de artistic, întreaga greutate a impresiei :

Am eșit afară (povestitorul, boier Dumitrașcu și un prieten) am încălecat și am pornit spre Topila.

O tăcere mare era împrăștiată pretutindeni, pe șesuri și văi, și o piclă de toamnă învăluia totul. Soarele nu se vedea, dar o lumină dulce sta în ceața nemișcată. Lumina se strecura par'că prin geamuri fumurii în picla tăcută și în singurătățile adânci.

Potcoavele cailor sunau înnăbușit pe șosea. La dreapta și la stînga, pe muchii, copacii, cu frunzele arse, stăteau nemișcați în lumina tainică.

La o cotitură, deodată, isvori, ca din pămînt, lîngă un pîlc de mesteacani pletoși, o movilă plină de bălării și ierburi uscate.

„Aici a fost hanul Boului, odată..“ zisei eu.

Boerul Dumitrașcu își oprî calul, se uită la pîlcul de copaci, la șesul drept, care se perdea scurt în vălul de ceață, la movila singuratică, și zise încet, dînd din cap :

„Da, aici a fost..“

Apoi oftă lung, își puse calul în trap liniștit ne cufundărăm în pictele tăcute, și ne depărtarăm de hanul Boului, prin melancolia toamnei ¹⁾

¹⁾ Un critic, n'a gustat din această schiță, atît de clară în concepția ei, decît... descrierea toamnei. Atît a vrut scriitorul să facă : să scoată un efect de toamnă. Pricina acestei unilateralități în gîst provine din faptul, că acest critic e scandalizat de ce s'a petrecut acum treizeci de ani în hanul Boului — i se pare că prea e imoral faptul, pentruca să fie estetic.

În „Regretul“, eroul, Luca, povestește, la beție, cum i s'a dărăpănat viața, cum, dintr'o patimă bolnavă, ce s'a deslănțuit în sufletu-i ca un fel de nebunie, el și-a părăsit logodnica ce iubea, pentru „o vădană, cu ochii aprinși ca două flăcări“, căreia i s'a robit deatunci, căreia îi e rob și acum și-i va fi pînă va muri. Căci patima l-a fermecat și l-a prins, apoi a ajuns desfrînată, pierzîndu-și farmecul, a intrat în obicinuita sete de plăcere, care-l ucide încetul cu încetul, îl amețește și-l biciue, îl încîntă și-l scîrbește, îl atrage și-l svîrle în no-
toiu.

Dar contemplarea acestei existențe searbăde și putrede ne-ar da o impresie prea crudă, mila pentru acest om ar fi prea repulsivă, n'ar mai fi duioșie, nu s'ar mai potrivî cu concepția esențială a scriitorului. Nu ea însă constituie fondul adevărat al nuvelei, ci altă *existență*, care a perit să nu mai vie : e dragostea înaltă ce l-a legat de logodnica părăsită ! Și-atunci pricepem cum se înalță și se purifică impresia, în „regretul“ lui Luca, cu toată relativa trivialitate a exprimării lui :

„O viață prăpădită, fraților, o viață prăpădită, nu vă spun mai mult.

Atîta-i. — Acum m'am îmbătat, șed răsturnat pe spe-teaza scaunului, cu pumnii pe masă și mă uit îneruntat la pahar. S'nt zece ani de-atunci și cîta viață prăpădită zadarnic. — Nimica n'am făcut, nimic ! M'am sbuciumat și m'am cufundat pentru totdeauna într'un sorb cumplit !

Și, cînd stau așa, cum mă vedeți, să știți că așa-s eu, mă înduioșez al draculuș și mă gîndesc la fetița cea bălae pe care am iubit-o așa de mult, ca un nebun, — și beau

și mă înduioșez, măi dragilor, și mă gîndesc la nopțile romantice și la fetița bălae, pe care n'am mai văzut-o de-atunci niciodată !

Hai, bre, să cîntăm încet, ușor, ca o adiere, să cîntăm „Regretul“. Voi nu știți „Regretul ?“ — „Steluța“, fraților, eu așa-i zic : „Regretul !“ Incet și prelung...

Tu care ești percutată în neagra vecinicie,
Steluța mult iubită a sufletului meu
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și eu.

Nu stați... cîntați nainte... nu vă uitați că-mi curg lacrămile ; așa-s eu la beție, mă înduioșez al dracului.. Ziceți-i ușor, ca o adiere... cu foc, iubiților... Sînt zece ani de atuncea, zece ani, și s'a dus, s'a îmfundat în neguri fata pe care am iubit-o, ca un nebun ! Cîntați încet, *Regretul*, fraților !...

„Zîna Lacului“, par'că e compusă să facă antiteză cu „Regretul“. Aceeși duioșie față de existența ce se nimicește, dar atît de subtilă, de luminoasă, de plină de poezie, că par'că nici nu există. Sîmburele de sensualizm din sărutarea de foc pe care, cu cincizeci de ani mai 'nainte, bătrînul Costescu, o dase Zamfirei, fata morarului dela moara Zavului, ce-l dusesese cu luntrea în mojlocul lacului, la vînătoare, — acea pornire fizică bruscă spre acea ființă atît de fermecătoare în ciudațenia ei, — este înălțată și idealizată, mai întii prin faptul, că fata îi apare în noaptea plină de lună, și'n luntrea tainică, ca o adevărată „știmă“ a lacului și-l uimește, trecînd pe lîngă dînsul, cu glasul ei, cu ochii ei, „ochii ei mari ca două stele de fosfor“ și cu „rîsul argintiu“, — și al

doilea, prin faptul că din sărutarea, din atingerea fulgerătoare a acestor două ființe într'o clipă, numai amintirea, numai acest parfum de viață, simbolizat prin acel buchet de garoafe și busuioc, aruncat de fată pe coșcovă și păstrat pînă la dînci bătrînețe de vînător, a putut rămîne în urma vieții lor. Ea, în dimineața următoare, l-a mai privit o dată pe furis, cu ochii ei ciudați și vîneți, prin spărtura din podul morii, și și-o fi dus viața cine știe cît și cum; el s'a dus cu gîndul să se întoarcă, — și nu s'a mai întors. Acum sînt de atunci cincizeci de ani — ea va fi gîrbovă ori moartă de mult, dar el tot simte arsura de foc a sărutării ei tinere, tot aude glasul-i argintiu în urechi, tot mai vede arătarea ei de zîină, cu crinul de apă ca de argint, în păru-i, pe noaptea cu lună... Din ce-a fost, atît mai trăește, și ceea ce trăește ne înduioșează atît de ceace a fost!

În „Necunoscutul“, găsim duiosia existenței nimicite cu o nuanță apropiată de cea din „Regretul“, dar cu o parte din poezia „Zînei lacului“. Boerul Manolache, ros de desfrîuri, care în tinerețe se bucurase, în mijlocul frumusețelor primăverii, de dragostea unei fete, ce l-a așteptat zadarnic să se mai întoarcă, vede acum, aproape de moarte, și cînd toate tresaltă de viață nouă, că el n'a trăit în adevăr și că ar fi putut și el trăi, dacă s'ar fi întors înapoi la aceea, pe care, plină de rușine, o părăsise. În nezoalația acestei existențe părăduite, care ar fi putut fi altfel, stă duiosia particulară a acestei schițe.

Dar unde scriitorul nostru ajunge culminația artei sale, unde concepția sa particulară e mai adîncă decît or'unde, este în „Năluca“ și în „Păcat boeresc“.

„Năluca“ este cea mai artistică dintre toate nuvelele lui Sadoveanu, — capodopera lui de pînă acum. Niciodată n'a pus mai mult adevăr și adîncime, mai multă simplitate și firesc, mai multă și mai mare poezie ce izvorăște de-a dreptul din realitate, or'cît de mărginită și urîtă ar fi, și niciodată n'a fost — relativ cu subiectul — mai armonic, mai variat și totuși mai concentrat. Din nicio lucrare a acestui scriitor nu ese în relief mai bine simțimîntul său fundamental, analizat sub atîtea forme pînă acum, — filozofia lui, gîndul lui suprem despre viață.

Scriitorul ne înfățișează cu o neîntrecută poezie a realității, cum baba Zamfira se scoală de dimineață nemulțumită că moșneagul ei bețiv n'a venit nici pînă la ceasul acela; vorbește singură, își face focul, pe cînd tic-tacul bate în perete, iar niște șoareci umblă prin pod; apoi ese afară să-și aducă găteje, vorbește blînd cu cîinile și-i laudă cumînțenia care e mai mare decît a moșneagului; se miră în gura mare de vreme, de vîntul rece de toamnă, ce vîjje și vîntură frunzele; iar se mai gîndește cu milă la moșneag și intră în casă. Apoi iar stă lingă foc, cugetă cu glas tare ce face mîța în pod, ceartă cu glas prietenesc ceasornicul care bate de mai multe ori decît trebuie — și, în

fine, uitîndu-se la para focului, cugetă la viața ei, din vremea cînd a fost tînăra, cu cincizeci de ani înapoi :

„Multă vreme-i de atunci... hm ! or fi vreo cincizeci de ani, poate mai mult... par'că știe cînd și cum s'a măritat ! Iată, întreb'o, cînd a văzut întîiu pe Alexandru și, dacă o ști, mare lucru ! Și mai întreb'o, dacă știe ce vorbe au schimbat la nuntă... Ași ! un vis, nunta. Par'că tată-său și mă-sa au întrebat-o, dacă voește să ia pe Alexandru Urzică ? „Zamfiră, iacă peste trei săptămîni e nunta !“ Bine. Și a fost nuntă, pe urmă a chemat-o Zamfira Urzică, cucoana Zamfira, Urziceasa... Cu un an în urmă nici nu se gîndea la Alexandru și, poftim, acum i-i bărbat, e legată de dînsul, se culcă cu el, mîncîcă cu el, se supără ori se veselește cu el. Dar nu face nimica, omul n'a fost rău, ba chiar pot zice, că a fost bun ; dacă a știut cum să-l ia, Zamfira l-a minuit ca pe o bucată de ceară moale, cum a vrut... Numai un păcat a avut Alexandru, cam bejiv !— dar, cît a fost tînăra, nu s'a plîns Zamfira de asta.... Hm ! că nici ea n'a fost tocmai sfîntă !

Mătușa Zamfira mai svîrli un lemn pe foc. Prîn pod șoarecii huruiau : dăduse de nuci. „Ihî ! murmură baba, las' c'o da mița peste voi, îți vedea voi pe dracul !“

Da n'a fost tocmai sfîntă nici ea. Bună oară.. hai ! da-i mult d'atuncea...

Și 'n mintea mătușei începe să se desfacă amintirea dragostei sale cu iuncherul cel „cu mustățile negre și ascuțite și niște ochi adînci, Doamne Doamne“, și păcatele vechi se deșiră ca într'o spovedanie liniștită, par'că cu un surîs de dispreț pentru atîtea nimicuri trecute. Dar în flacăra focului, acum, după cincizeci de ani,

par'că tot răsare iuncherul în pervaz de fereastră, răsucîndu-și mustața ascuțită și întorcîndu-și ochii. Ba

și pintenii s'aud : — zuur ! — nu hîrîe ceasornicul bătrîn și bate jumătate. Cinci și jumătate. Cinci și jumătate. Și bătrîna șoptește cu ochii țintiți asupra focului : „Oare de ce Dumnezeu nu mai vine ? Numai să nu i se fi în-tîmplat ceva !“

Această minunată deșirare de gînduri, în care se cuprinde povestea unei vieți și a tutu-lor vieților, cu slăbiciunile cari azi tîrăsc pe om pe povîrnișuri, cu muștrările care mîne îl ridică pe înălțimile, de unde iarăși va trebui să cadă — este un simplu și firesc simbol al existenței, care curge pentrucă trebuie să curgă într'un fel sau într'altul și care, după ce a curs, e indiferentă în ea însăși e așa cum e și n'o mai poate atinge și schimba nimeni. Această idee, plină de-o așa duioasă seninătate pentru viață, e subliniată cu o artă, cu atît mai mare, cu cît e mai simplă, în gîndurile babei, ce-și deapănă amintirile privind focul :

„Vîntul toamnei vîjîie și un stol de frunze se abate la fereastră. Toate-s prostii la urma urmei ! Par'că, dacă și-a înșelat bărbatul, a fost femeie rea, a fost suflet rău ? Par'că de-atunci i-a mai venit în gînd să înșele ! Prostie ! Par'că în lumea asta poți zice : „Vreau să fac așa, și să fac, așa !“ Bătrîna se gîndește, ceasornicul numără tic-tac, repede, clipele. Cîtă vreme a trecut, c'te valuri de frunze nu s'au abătut la geamuri ! N'a semănat o zi cu alta, și cu toate acestea, tot trecutul e ca o mirește fără zare. Nu poți zice : „Colo-î dîmb !“ nu poți zice : „Atunci am fost fericită !“ Viața a mers neregulată, ca și ceasornicul din perete, cu mașinăriile stricate, dar a mers ! Si iată acum și iarna ; poate chiar și mormîntul aproape. Gîndurile acestea nu se încheagă, ci plutesc, ca neguri de toamnă, în mintea bătrînei. Și focul bîzîie, șoarecii cotrobăesc prin pod, vîntul se jeluște afară, mînînd roate

de frunze ; în odaie s'a făcut călduț ; bătrîna s'a desbrodît și șade nemișcată, pe scăunaș, legată la cap cu grimea albă, cu pielea ca pergamentul botit de lumină ; ochii albaștri spălăciți stau neclintiți, visînd.

Ce regi și împărați, așezîndu-și faptele în perspectiva infinită a vremilor, ar putea spune altfel despre viața lor ? Și ce existență, privită în desfășurarea ei peritoare, nu ne inspiră, ca și existența bieteii babe, milă și ertare ? Tot trecutul e ca o miriște fără zare. Nu poți zice : „Colo-i dîmb !“ nu poți zice : „atunci am fost fericit !“. Cine mai poate asîndi viața în porniurile ei, cînd or'cum ar fi, tot „miriște fără zare“ rămîne în urmă ?

Tot ce urmează apoi, venirea sgomotoasă a bătrînului, năutul ce aduce babei, minciunile ce-i tae pînă ce adoarme, sînt numai elemente de contrast, prin care scriitorul pune și mai bine în relief *reveria* atît de plină de înțeles a bătrînei, adevăratul sîmbure prețios al acestei minunate schițe. Și de aceea la sfîrșit, povestitorul revine iarăși, dar cu culori din ce în ce mai stinse la starea de culminație a reveriei și ca, într'un adevărat *final*, face să răsune într'însa notele reale ce-au întrerupt-o :

Bătrîna mai svîrlî un lemn în foc, se așeză iar lîngă vatră și începù să ronțăiască cu greutate din darul moșneagului.

Icoane din trecut veneau iar, dar iuncherul acumă, tot se depărta, într'o lumină tristă de toamnă, ochii negri se stingeau și mustățile nu mai erau așa de răsucite. Cîtă vreme a trecut de atunci !

Bătrînul dormea horăind, lîngă sobă și nasul părea mai roș de-asupra mustății albe. „Bine că a venit sănătos !“

Ceasornicul începu iar o hîrîi — hîrrr ! ¹ apoi prîuse a bate cu sgomot de fierării vechi. „Unu, două, trei, patru, cinci, șase..., murmurâ baba ; „hoho ! destul !“ Dar ceasornicul zuruind și sfîrîind, bătî de douăsprezece ori. „Ho-ho ! șoptî bătrîna, prea te grăbești...“

Ceasornicul începu iar, liniștit, tic-tac, iar mătusa Zamfira căzî pe gînduri, cu ochii țintă în flăcările focului.“

Cine vrea să-și dea seama ce mare poezie pot cuprinde lucrurile mici, cînd sufletul celui ce le cugetă, e mare, citească „Năluca !“

Dar, dacă *Sadoveanu* poate descrie așa de bine pornirile moderate ale vieții, cum sînt acelea ale babei Zamfira și ne poate trezi în inimi duioșia adîncă, dar senină, pentru existența noastră, el poate tot așa de bine să descrie și pe cele violente din care răsare o duioșie plină de turburare ce merge pînă la durere. Și dacă pentru cele dintîi i-a fost deajuns desirarea unor gînduri de o clipă, într'o situație maiestrit aleasă; pentru cele din urmă îi trebuie un șir de fapte ce se desfășoară aproape tot așa de maestru, în timp și în spațiu. Acesta e raportul dintre „Năluca“ și dintre „Păcat boeresc“, care, deși de o putere incomparabil mai mare, îi este totuși inferioară din punct de vedere artistic. Nu e locul aci să arăt defectele ¹⁾ ce întîlnim în această nuvelă. E

¹⁾ Unul din cele mai sensibile defecte este faptul că Niculiță, tînărul „boer“ care povestește singur cum a ajuns să necîntească pe Chiva și apoi să ucidă și pe tatăl ei, și care, cu toate aceste fapte, autorul are arta să ni-l înfățișeze cu culori simpatice, pierde o parte din dreptul ce în adevăr are la această simpatie din pricină,

vorba numai de a arăta că și într'însa *Sadoveanu* pune în relief, mai întâi, acelaș sentiment fundamental, duioșia existenței ce se nimiceste — și al doilea, că nicăeri nu-l exprimă mai puternic ca în această nuvelă. Și cu atît mai mult trebuie să arăt aceasta, cu cît *Chiva*, personagiul ce încorporează acest sentiment, pare că nu e însufletită, după cum am văzut în analiza trecută, decît de teamă fizică și de sensualism erotic.

Chiva este victimă — o victimă tainică, căci scriitorul numai ne lasă să bănuim soarta ei — a pornirii suprafirești a dragostei sale. Ea știe că tată-său a ucis în bătăi pe mamă-sa, ce avusese legături cu „boerul“ de pe moșie, ea știe că tată-său, cu viața otrăvită de necinstea răposatei, aspru și închis din fire, o va ucide cînd va afla, — știe aceasta ca lumina zilei — și totuși, cutremurată de teamă, se dă pradă dragostei sale neîngăduite. Deși, la prima înfățișare, par'că în ea trăește numai frica și sensualismul, — farmecul de duioșie arzătoare, ce se leagă de figura ei, brutale și sensuale nu din aceste elemente răsare. *Teama ei în realitate este semnul celui mai mare curaj, iar sensualismul ei, semnul celei mai mari jertfe.* Numai trupul ei tremură de fiorii fricei, nu și sufletul. Se teme mai mult de momentul cînd o

că faptul ce povestește că s'a petrecut, e relativ prea nou (după zece ani). Autorul, căruia i s'a făcut această critică în mod verbal, a convenit, după o oarecare discuție, că am dreptate, dar la publicarea volumului a neglijat să facă îndreptarea cuvenită.

va prinde tatăl său, dar nu de suferințele ce au să vie, mai mult de sfârșitul iubirii decît de al vieții. De aceea această teamă nu-i turbură hotărîrea, n'o face să șovăe — și nicio luptă nu se dă în gîndurile ei. Dragostea ei e adevărată și nețărnută și, or'cît de sensuală ar fi, ea e purificată prin gîndul morții ce-o pîndește în fiecare clipă. Excesul de viață este cumpănit de gîndul morții și, or'cît de imorală și brutală ar părea, nu ne revoltă, fiindcă ea mai întîii de toate este, și această existență ni se impune împreună cu inerentul gînd al primejdiei ce-o însoteste. Înțeleasă astfel, adevăratul efect al nuvelei nu stă nici în admirabilele descrieri ale Bărăganului și ale bălții, nici în poezia din sufletul lui Niculiță, nici în pușcașul Marin, omul aspru chinuit de suferințe morale și fizice, — ci în duioșia ce răsare din ființa Chivei atît se sănătoasă și voinică la trup, dar așa de vibrantă și gingașă la simțire, care palpitînd de viață, își descarcă tot focul, cu gîndul morții dar fără frica ei, cu tremurul inimei, dar cu vitejia faptei, — împreunare, de neîngrămădită satisfacere și de desăvîrșită jertfire. Scoți această figură din povestire, tot lînterul, toată căldura, toată poezia înaltă dispăre. Iată, de ce, cu toată frumusețea și puterea de sugestiune a paginilor în care autorul ne arată dragostea acestei fete, am fi dorit să fie poate mai concentrată și mai puțin descriptivă :

. . . Totuși de multe ori obrazul îi era alb ca varul și înfiorat de răceală.

„Ce ai Chivo?...“

Și ea de-abia putea să-mi răspundă :

„Ah! de-ar afla taica.... de-ar afla taica.... ar fi amar de mine ! Tare mă tem de mînia lui.

.....

Și fata părea că n'are nimic în viața ei decît ceasurile șoaptelor de dragoste. Cu frică venea, ori mă aștepta, cu teamă se despărțea de mine, eră acum trasă la față, îi luceau ochii ca da o suferință ascunsă ; cu rușine, cu umilință, dese-ori se uita la mine, și frica, frica de mînia pușcașului de multe ori tresărea din fundul ființei ei puternice, cu vorbe șoptite, cu ochii mari, și atunci peste dragostea noastră par'că trecea o suflare rece.

Eră o fată simplă, vorbe frumoase nu putea spune, însă toate simțurile ascuțite îi dădeau o înțelegere ciudată a lucrurilor. Vedeă bine că a făcut o greșală, că boerul tînăr care o iubea, trebuia numai să treacă prin viața ei — dar ce putea să facă ? Ceva mai tare decît frica și decît cunoștința lîmpede a grașelei, focul tinereței îi năvălise toată fîința, și cu ochii închiși se lăsa ca într'o prăpastie. Și pentru mine erau surprînderi mari vorbele ei întretăiate, întunecate, sfioase, cu care-mi spunea acestea și mă făcea să înțeleg că n'asteaptă nimic dela mine.

Intr'un rînd, în zori, în ascunzișul pădurii de trestii și verdeață, îmi zise cu glas turburat :

„Taica poate să și afle tot, — par'că nu mă tem de nimic. Eu am să-i spun *atunci*, că altfel nu se va putea...

— Cînd atunci ?

— Cînd o descoperi. Mie mi-e frică tare, dar atunci poate n'o să mă mai tem... Și pe maica a sdrobot-o cu călcîiul cizmei...

— Și de ce, Chivo, ce s'a întîmplat ?

— Eu am înțeles tot, răspuse fata, privindu-mă cu un zîmbet sfios. Mama a trăit cu boerul cel bătrîn... Și taica striga că mă omoară și pe mine, că nu-s copilul lui, că sînt spurcată și mă dă la cîni... Am înțeles tot. Și pe urmă maica a murit.

Eu o priveam cu neliniște. Înțelegeam acum și întunericul din sufletul pușcașului și, poate, și simțirea mai deosebită a Chivei...

Iar Chiva, alături se gîdea, cu ochii negri, mari, nemîșcați. Deodată zise cu glasul moale :

„Și maica a păcătuit cu stăpînul cel vechiu al moșiei... Acuma, par'că-i un blestem“.

Incepîr a rîde întorcîndu-și fața spre mine :

„Lasă, Niculiță, nu-i nimic ; poate n'o să mai aștepte nimeni“.

Și închise ochii, plecîndu-se spre mine, ca s'o sărut.

Și-apoi ultima scenă de dragoste, după ce Chiva simte că tată său a aflat, și după care nu mai știm ce s'a întîmplat cu ea, ce simplă și ce adîncă e ! Par'că e un vecinic rămas bun dela viață, atît de fericită și atît de pierdută :

„Ce s'a întîmplat Chivo ?“

— Nu știi. Eri, taica a tăcut toată ziua și m'a certat cu ochii... Apoi, cînd puneam seara de mîncat, a zis deodată : De ce-ai slăbit tu așa ? De ce ești trasă la față ? Ce ai ? — N'am nimic, taică, că să am ? Și mi-a isbucnit în față singele. Atunci a sbierat la mine : „Mîncare e asta ori ce e ? Și m'a plesnit peste obraz cu palma, m'a isbit cu pumnul în piept... Eu stam doborîtă, la pămînt... Ș'am înțeles că poate a aflat ceva...“

— Nu, Chivo, nu te teme... Ce putea să aștepte ?

Vorbiam hotărît, dar din adînc mi se suia un tremur în glas. Fața începîr a plînge, lăsîndu-și fruntea în pieptul meu.

„Ah ! dacă află, dacă află, — atunci mă sdrobește și pe mină cu cisma ca pe maica... Se uita la mine cu sprîncenile lăsate pe luminile ochilor ! Dacă află, mă ucide, mă aruncă în Iezer... Ah ! nu cunoști pe taica, dar eu știi, am văzut !...“

Lacrimile ei îmi ardeau mîinile.

Voi să mai zică ceva : deodată o simții tresărînd, îndreptându-se. Mă strînse de după cap, mă sărută repede de două ori pe ochi, cu gemătu-i ușor de durere și dragoste, se desfăcî și se șterse ușor în negura care isvora în valuri alburii din marginea bălții.

Și cît de dureros, dar fără să eșim din sfera durerii imaginate, nu simțim peirea acestei ființe, atît de simple, adevărată și mare în gesturile ei, care a dat totul și n'a cerut și nu cere nimic, care n'a avut și nu va avea niciun cuvînt greu, pentru cel ce-i aduce moartea — cît de adînc nu ne turbură duioșia puternicei vieți care pierе, cînd după aceia (și în momentul, cînd Marin pușcașul se pregătește să-și răsbune pe seducătorul, pe care-l poartă în luntre, fără știrea lui, pe la locul dragostei lor), răsbate prin gîndurile lui Niculiță, din taina firii pînă la noi, fiorul vestei că atîta pornire caldă de tinerețe s'a sfîrșit pentru totdeauna !

„Ai înțeles ?” zice greu Marin, dintr'odată răsărit lîngă mine. Ochii rotunzi mă privesc și ard. Imi simt răsuflarea sgomotoasă. „De ce mi-ai înșelat copila ?”

Eu, cu pușca în dreapta, cu stînga în lungul trupului, îl privesc uimit. Mîi-i gîtul uscat, limba grea. Nu pot rosti niciun cuvînt. Și înțeleg, înțeleg ce se va petrece. Imi închipui și ce s'a petrecut. Par'că prin urechea atînită vine cu adierea vîntuluij soptitor prin trestii un glas pierdut, cine știe de unde, dela o ființă care se stinge în mlaștini, departe, sau poate, care s'a și stins :

„Niculiță ! Niculiță !”

Elementul de fatalitate din sufletul Chivei, celei atît de fericite și atît de nefericite, este un element secundar, care contribuе, împreună cu sinceritatea simțirii, cu dezinteresarea gîndului ei, cu delicateța firească a gesturilor ei, să ne dea impresia maximului de existență, pe care, pentru a o simți în adîncurile ei, trebuie s'o vedem prăbușindu-se din pricina însuși excesului ei. Sentimentul fundamental, propriu

lui *Sadoveanu*, ce se regăsește aci isvorît din actualitatea pornirii neînfrîinate, are o mare intensitate *dinamică*, și astfel această nuvelă reprezintă antiteza nuvelei „Năluca“, unde acelaș sentiment, fiindu-ne redat ca isvorînd numai din trecutul pornirilor obicinuite ale vieții, care au fost și nu mai sînt, apare cu o mare intensitate, *statică*, care poate e mai potrivită cu esența talentului acestui scriitor.

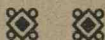
* * *

Ușor se poate face, acum, după aceste analize cam lungi, aplicațiune la toate povestirile însemnate (aș putea zice chiar la *toate*) ale nuvelistului nostru. Și, sper că, or'ce cititor va face aceasta, va găsi acum într'însele un farmec mult mai clar și mai puternic, decît cel pe care îl va fi găsit până acum. Și în aceasta va fi constatat și serviciul, pe care această critică îl va fi făcut gustului pentru literatură.

Din această analiză a concepțiunii lui *Sadoveanu*, se poate vedea acum, de ce, cu toate neajunsurile, de care părea că suferă fundamental lucrările lui, acest nuvelist are calități de *mare* scriitor. Gîndirea lui plină de un sentiment înalt și precis, pătrunde, în mod firesc, tot materialul impresiunilor ce-i vin dela lumea externă, și cu cît acest material este, precum și e, mai bogat, mai proaspăt, mai viu, mai încărcat de acea sevă a senzațiunilor, cu atît ea răsare dintr'însul și deasupra lui, mai strălucitoare și mai limpede, mai adîncă și mai puternică. Iar această gîndire este în esența

ei sănătoasă și adevărată, cum niciun scriitor al nostru n'a avut-o pînă acum. Această gîndire cuprinde într'o sinteză admirabilă gîndul vieții și-al morții, adică gîndul întregii existențe, așa cum e ea, în afară de ceea ce egoismul omenesc, cugetă despre ea. De aci, acea impresie de seninătate măreață ce plutește peste toată opera acestui scriitor, și de aci și grija noastră, că această operă să fie realizată într'o formă cît mai artistică și mai neperitoare. E o datorie pentru orice iubitor de neam, să vadă gîndurile mari ale poporului său devenind, cît mai repede și cît mai sigur, element de cultură al întregii omeniri.

1907.



O HIERARHIZARE

În timpul din urmă, noi, Românii am pierdut pe doi dintre oamenii noștri mari, pe *Grigorescu*, cel d'ntîi artist român, de care Pictura trebuie să țină seamă, și pe *Hasdeu*, cea mai vastă și mai luminoasă putere românească de concepțiune și imaginațiune, ale cărui producțiuni, de n'ar fi fost prin esență hibride ar fi putut avea desigur o valoare, și mai mare, și mai generală, decît aceea a marelui pictor. Nu ne vom ocupa aci însă, nici de înfățișarea lor fizică, nici de viața lor ; nici de cum și unde au murit, nici de cei ce i-au îngropat, nici de cine s'a supărat, pentrucă i s'a luat prilejul să-și mai pună o floriceică veștedă în cununa gloriei oratorice, cea cu mult patos și cu puțină judecată. Cine n'a vorbit de moșneagul cel slab, tăcut și cu ochii strălucitori, ce eră *Grigorescu*, și cine nu l-a slăvit pentru traiul său tihnit, retras și patriarhal din căsuța lui țărănească din Cîmpina ? Cine iarăși n'a scris cu o ciudată și adesea adevărată admirație despre *Hasdeu*, magul plin de spirit și iluminat de spiritism ? Cine nu i-a descris castelul său sim-

bolic, un fel de templu al unei religii nouă, în care el era idolul și unde toți puteau intra, dar numai anumiți idolatari puteau rămîne? Amănunte de acest fel, puse la modă cu deosebire de faimoasa critică științifică-istorică, și menite să scutească, și pe scriitor, și pe cititor, de a cunoaște și de a pătrunde opera marilor oameni — nu ne interesează. Ele sînt succedaneul eftin al adevăratei științe, hrana reportagiului și al conversațiilor de berării, prilejul entusiasmurilor seci sau indignărilor interesate. Nu ne privesc.

Și nici nu vom avea prefăcătoria isteată (care azi ocărăște și miine laudă) sau sentimentalismul băbesc, nici de a-i plînge pe ei, nici de a deplînge țara care i-a pierdut. Se plînge un talent, cînd a murit tînăr, sau un geniu înainte de a-și ajunge idealul; se deplînge un neam, cînd i s'a răpit un om mare, înainte de a se fi folosit de toate fructele inteligenței lui. Cu *Grigorescu* și cu *Hasdeu* nu e cazul. Și unul, și celălalt, au dat neamului lor tot ce au putut da; și nici unul nici celălalt n'a putut muri cu părere de rău de a nu fi produs tot ceea ce s'ar fi simțit în stare să producă. Multele opere grandios începute de *Hasdeu*, dar neterminate, nu vorbesc de loc în contra acestei păreri. „Istoria critică“, „Magnum etymologicum“, „Principiile de lingvistică“ și alte ale sale lucrări, au trebuit să rămînă neisprăvite, pentru că au fost părăsite de autorul lor, dinadins și nesilit, tocmai în vîrsta, cînd ar fi putut prea bine să sfîrșească măcar vreuna din

ele. Mobilitatea esențială a extraordinarei lui mentalități îl făcea să fie mulțumit numai cu acest fel de începuturi. Să fi trăit *Hasdeu* încă pe atît : niciodată nu i-ar mai fi venit gîndul să-și sfîrșească lucrurile de dragul lor însăle, și mă tem că nici oamenii de știință pozitivă nu l-ar mai fi îndemnat s'o facă.

Și mai puțin ne vom indigna, că niște asemenea oameni au fost înmormîntați modest și n'au fost conduși la ultimul locaș cu alaiul ce se vede de obicei la înmormîntările oamenilor politici. Au fost duși și ei la groapă, ca și alți oameni mari ai culturii noastre. *Gr. Alexandrescu* și *Mihail Eminescu*, marii poeți, — *Al. Odobescu* și *Ion Creangă*, marii prozatori, n'au fost altfel îngropați. Și, de sigur, dacă n'ar fi fost și om politic cu vază, *Alecsandri* ar fi avut o ceremonie funebră tot atît de simplă. Și, poate, i-ar fi stat mai bine.

În adevăr, ciudată mai e și judecata noastră asupra unor asemenea oameni ! În viața lor, ei stau departe de formele strălucitoare ale vieții sociale. Nu ei sînt în fruntea fasturilor și solemnităților, nu ei sînt respectați și lingușiți, nu pe pieptul lor strălucesc șiragurile de decorații — ci oamenii politici, oamenii zilei, oamenii *de-o zi*. Și tuturora li se pare natural acest lucru, și ei înșiși, întrucît sînt pătrunși de adevărata lor menire, n'ar fi în stare să pretindă pasul înaintea altora. Ceva mai mult. Cei mai mulți dintre ei desprețuesc toate aceste — vorba lor — „maimuțării“ : le este

silă de decorații, urăsc fracul, nu pot să suferă „protocolul“ și preferă să trăiască singuri pentru știința, pentru arta lor, și nu rare ori, în intimitatea lor, ei batjocoresc fără milă toată așa numită comedie socială. Intr'această senină independentă și lipsă de rîvnă pentru tot ceace mediocritatea dorește cu lăcomie, stă mărirea lor, frumusețea traiului lor. Și cînd ei o viață întregă au trăit, au *vrut* să trăiască astfel — vine retorul doritor de flamuri și cu mîncărime de limbă și spumegă că nu s'a adunat împrejurul cosciugului lor multă gloată lărmuitoare și ignorantă, ca să-l asculte cum el știe să prețuiască după ce mor, pe cei pe care, vii, i-a ocărît cu cele din urmă ocări. O îngropăciune liniștită și modestă șade totdeauna bine unor asemenea personalități. Ai-bă fastul la moarte, acela care l-a avut și în viață, — nu ei ; acela, a căruia ființă moare odată cu dînsul, — nu ei, care cred că vor sta vecinic în picioare în fața viitorimii ; acela, care lasă în urmă numai un nume, un *flatus vocis*, — nu ei, care lasă în urma lor o operă.

Nu prin înmormîntări mărețe, prin admirații de comandă, prin forme fără fond se zidește gloria unui mare om ; nici prin amănunte despre viața lui, despre glumele ce a făcut, despre întîmplările anecdotice ce se leagă de personalitatea lui omenească. Asemenea informații mai de grabă îl înjosesc, îl trag în vîrtejul trivial al atmosferei de cafenea și de salon ; și nici o memorie nu a avut mai mult să sufere din această pricină, decît a lui *Hasdeu*, a căru-

ia genialitate a fost adusă la cunoștința marelui public pînă și prin citații din... „Satirul“.

Oamenii mari trebuiesc admirați pentru ideile mari pe care le-a introdus în cultura țării lor, — pentru opera lor, nu pentru viața lor. Acea trebuie adusă înaintea cititorilor, la aceea sîntem datori să-i ridicăm, cu aceea e de nevoie să-i interesăm, nu cu aceasta. Decît tobe ca să aduni mulțimea împrejurul mormîntului lor, mai bine trîmbițe ca să strîngi la un loc pe cei ce cred în opera lor și indemn să o răspîndească în toate cercurile unde cultura poate pătrunde. Datoria entusiaștilor aceasta e.

* * *

Hasdeu și Grigorescu, deși unul filolog, istoric și chiar poet și critic, iar celălalt simplu pictor, — au în opera lor — ca fii ai aceluiaș neam și ca produs ai aceleiași epoci — multe trăsături comune. Și unul, și celălalt, sînt autodidacți și independenți în opera lor : sînt oameni care, cu toate greutățile, cu care au avut să lupte, au ținut mai mult la originalitatea lor, la fructul minții lor, decît la procedurile lesnicioase ale vreunei școli. Opera lui Grigorescu, ca și opera lui Hasdeu, se datorește, în cea mai mare parte, lor, înșile : sînt mai toate opere originale în cel mai adînc sens al cuvîntului. Printr'aceasta, ele au o valoare deosebită pentru cultura romîna ; ele, în esență, sînt opere romînești, izvorîte din mentalitatea romînească, și prin urmare, purtătoarea unora din trăsăturile caracteristice ale sufletului ro-

mînesc într'unul din momentele evoluțiunii lui. Istoricii și filologii noi, aplicînd metodele școalei istorice și filologice, pe care le-au primit de-a-gata dela învățații din apus, pot stabili mult mai numeroase și mai sigur cunoștințe despre limba și istoria noastră ; niciunul dintre dînșii nu va putea avea însă, pentru sufletul românesc, nici pe departe, semnificațiunea pe care a avut-o *Hasdeu* prin lucrările lui filologice și istorice. El a fost original, și în concepție, și în metodă, și în execuție : a fost un maestru, pe cînd ei sînt niște simpli sîrguitori școlari. În măreția și ingeniozitatea luminoasă a concepțiunilor sale istorice și filologice se găsește puțin adevăr obiectiv, rece și impersonal ; dar cu atît mai mult strălucește adevărul sufletesc, cald, subiectiv : rara lui imaginațiune, — lamura de aur din sufletul românesc, promisiunea sigură de ceea ce poate naște din acest suflet, cînd își va înnemi terenul propriu de realizare. Căci sigur e : cine sfîrșește lectura marilor opere ale lui *Hasdeu* și-și dă seama de arhitectonica plină de lumină și de spirit, ce se găsește într'însele, de eleganța combinațiilor și de bogăția materialurilor întrebuintate, nu se poate să nu aibă impresia că, dacă autorul care le-a compus, le-ar fi putut da expresiune în vreo operă poetică, desigur că el ar fi putut sta alătura cu mulți mari poeți ai lumii. Păcatul a fost numai că, în operele sale poetice, *Hasdeu* n'a putut fi decît sau un mare imitator (ca în „Răzvan și Vidra“, care e un reflex viguros

al teatrului lui *Hugo*), sau un combinator de versuri reci sau chiar vulgare. Toată marea poezie ce era în inima lui, nu în versurile sau în proza lui poetică se găsește, ci în arhitectura bogată a lucrărilor lui filologice și istorice. Această particularitate — acest ciudat hibridism, de a fi poetic în proză, și pozaic în poezie — este și pricina pentru care valoarea operei lui nu poate fi universală, ci exclusiv națională.

Grigorescu, ca și *Hasdeu*, a lăsat o operă, care în cea mai mare parte este a lui și numai a lui. Nici concepția, nici tehnica nu-i sînt împrumutate. Ele sînt roadele unei biruințe, dobîndite după o îndelungată și îndărătnică stăruință de a fi și de a rămîne el însuși. Felul picturii sale nu este al cutărui sau cutărui mare artist, al cutărei sau cutărei școli. Cele trei maniere ale sale nu sînt explicabile prin influențe străine, ci prin modificarea firească a vizualității sale și prin străduința de a avea o tehnică cît mai perfectă și mai proprie. De aceea operele sale au, în domeniul artei, pentru sufletul românesc, aceeași semnificație, ca și ale lui *Hasdeu*, cu deosebire numai că, din lucrările lui, sufletul neamului nostru apare cu alte înfățișări decît cu care se înfățișau în acelea : ele sînt mai modeste, dar în acelas timp mai prețioase, pentru că nu sînt numai promisiuni viitoare, ci realități actuale. În adevăr, imaginațiunea, ce se dovedește în picturile lui *Grigorescu*, nu e nici măreață, nici

puternică. Pusă alături cu a unui *Muncàcsy*, bunioară, par'că se eclipsează. Sublimul și chiar frumusețea clasică, corectă și echilibrată, sînt streine geniului lui. În schimb însă, el are două însușiri mari, cu care neamul nostru se poate mîndri, că au putut fi înfăptuite în formele superioare ale artei. Imaginația simpatică ce se subordonează lucrurilor, se bucură de viața lor intimă și le înfășoară cu un nimb de caldă poezie ; și imaginația acî grațioasă și naivă, acî realistă sau umoristică, care alege, din lumea văzută, numai ființele care, prin natura lor, sînt mai inconștiente, mai senine, mai departe de artificialitatea unei culturi complicate. Adîncă simpatie pentru grațios, pentru naiv, pentru uritul semnificativ și umoristic ; pasionata iubire pentru natura fragedă și luminată umedă și posomorîtă, sau caldă și crepusculară, dar veșnic iluminată de gestul simplu și sugestiv al ființei omenești ce trăește în mijlocul și la sînul ei, în desăvîrșită frăție cu ea,—acestea sînt calitățile (calități însuflețite în mod esențial de *bunătate*) minunatului nostru pictor, și deci și ale poporului nostru într'o clipă a dezvoltării lui. Aceste însușiri, mai modeste decît acelea ce descoperim în lucrările marelui *Hasdeu*, dau totuși operei lui *Grigorescu* o valoare cu mult mai însemnată. Imaginația lui e mult mai mică, dar mult mai unitară și mai reală : ea s'a exercitat pe un teren propriu și s'a putut înfăptui, în tablourile sale, întregă, cu contururi precise și eterne. Din această pricină, opera lui *Grigorescu* nu e de

preț numai pentru cultura noastră, ci și pentru cultura omenirii ; și o istorie a Picturii generale nu poate să fie completă, fără să înregistreze și să caracterizeze viziunea specifică a pictorului, care a prins cu atîta simpatie natura țării și laturea simplă, pastorală și agrestă a țărinelor noastre și a lumii ce o înfășoară și trăește într'însa.

O altă asemănare între *Grigorescu* și *Hasdeu* este că, și unul, și altul, au sufletul încălzit de dragostea celor mulți și simpli, celor de jos și fără nume — sînt, cu un termen pus acum la modă — poporaniști sau, și mai bine, demofili. Și *Hasdeu*, și *Grigorescu*, au o antipatie instinctivă în contra păturii superpuse, în contra boerimii și burghezimii, și anume întrucît constituie clase de apărare și de artificialitate culturală. Acest sentiment se străvede în cele mai izbutite pagini din „*Răsvan și Vidra*“, și în multe din paginile satirice ale lui *Hasdeu*. Dintr'acest sentiment a trebuit să isvorască acea dragoste a lui pentru graiul poporan, pentru poezia poporană, pentru viața trecută și întuneceasă a neamului, ce întîlnim în toate marile lucrări filologice și istorice ale acestui scriitor. Și tot dintr'însul, ne explicăm patima lui *Grigorescu* pentru viața de țară, pentru omul din popor, în manifestările lui curate și estetice. În tablourile lui de războiu, nu vedem atîta strălucire fireturilor, sclipirea decorațiilor, lumina gloriei de pe fețele conducătorilor : mai nimic din romantismul și gesturile mari ; ci mai numai ținuta sigură și sim-

plă a soldaților, poezia isprăvilor lor, atît în epizoade neînsemnate, cît și în momente hotărîtoare, și viața grea și plină de meloncolie a căruțașilor cu proviant.

Această trăsătură demofilă și realistă (la *Hasdeu* scoborită pînă la trivialitate) care se descoperă pînă și în lucrări romantice (ca dramele lui *Hasdeu*, și unele din țărăncuțele și țigăncile prea idealizate ale lui *Grigorescu*) este nu numai a lor, ci, întrucît ei au exprimat-o cu energie, claritate și mai cu seamă cu originalitate, ea este și a sufletului românesc din a doua jumătate a secolului XIX.

Dar, cu toate că *Hasden* se aseamănă așa de mult, în această privință, cu *Grigorescu*, totuși găsim între dînșii o mare deosebire. În adevăr, unul, *Hasdeu*, este, în mod esențial, lipsit de sentimentul formei. Ceeace-l interesează pe *Hasdeu* într'un obiect este semnificația, simbolul, cugetarea schematică, fondul abstract, pe care-l poate desprinde din el și pe care el crede că-l poate exprima prin or'ce formă convențională, numai înțeleasă să fie. În stilul lui *Hasdeu* nu găsim niciodată artistul înamorat de preciziunea, distincțiunea și eleganța expresiunii. El nu deosebește trivialitatea de noblețe, frumosul de urît, ceea ce are formă, de ceea ce este inform. E cu neputință să găsești în toate scrierile lui vreo pagină de felul acelor ale lui *Odobescu*. Și nicăiri nu se vede mai clar această caracteristică a lui *Has-*

deu, decît în încercările lui de arhitectură, așa cum le-a realizat în cavoul *Iuliei Hasdeu* și în faimosul său Castel de la Cîmpina.

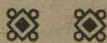
Cu totul din potrivă *Grigorescu*. El e un adorator și un preot al formei. Obiectele nu au pentru dînsul o altă semnificație decît aceea care răsare în mod firesc din înfățișarea lor. Înțelesul lor întreg îl dă forma lor, și toată străduința lui e de a reda acest înțeles prin mijloace cît mai concrete și mai artistice. E un pictor care iubește lucrurile nu pentru ceea ce mintea isteată poate lega de ele, ci pentru ceea ce se desprinde din ființa lor, și se impune întregului nostru suflet, nu numai rațiunii. De aci vecinica lui preocupare artistică de a realiza concepțiile sale în formele cele mai alese și în acelaș timp mai simpatice. Stilul lui nu are nimic enigmatic și simbolic, nimic prin care să țintească la uimirea și la amețirea publicului. Nici o apucătură de prooroc sau de om ce stă în legătură cu Providența. Transcendența, vizibilă în mai toate operele lui *Hasdeu* și care l-a dus în cele din urmă la spiritism, lipsește cu desăvîrșire din opera păgînă a lui *Grigorescu*. Și, pe cît opera unuia e plină de intențiuni supraomenești, mai mult mărturisite decît realizate, pe atît este de modestă și de credincioasă naturii lucrului, opera ce-luilalt.

Aceasta face ca opera lui *Hasdeu* să aibă adesea mai mult aparența ciudăteniei, decît a originalității. Ea e, în originalitatea ei, cu mult mai *personală* decît s'ar cuveni unei producți-

uni ce aspiră să facă parte din patrimoniul sufletesc al unui neam ; și de aceea, cu toată vastitatea ei, ea e mai puțin semnificativă decît aceea a lui *Grigorescu*, care e naturală și lipsită de or'ce excentricitate.

Or'cum ar fi, cultura română, în desvoltarea ei viitoare, nu poate să nu țină socoteală de amîndouă aceste personalități distinse. Sufletul lor face în mod esențial parte din sufletul românesc, și cine aspiră cu totdinandinsul să joace în cultura noastră, acelaș rol ca și ei, este ținut să-și întărească sufletul, să-și înalțe gîndirea și să-și lărgască atmosfera spirituală, prin pătrunderea cît mai adîncă a operelor în care s'a cristalizat geniul lor.

1907.



DUPĂ UN AN...

„Convorbirile“ intră cu numărul de față și sub numele de „Convorbiri critice“, în al doilea an al existenței lor. Avînd — în deosebire de toate celelalte reviste române — un ideal curat literar, ele au avut nenorocul să se nască în împrejurări foarte neprielnice. Nu poți urmări, necum înfăptui, un asemenea ideal, dacă nu ești sufletește senin și dacă nu găsești cît mai mulți care să prețuiască această seninătate. „Convorbirile“ au avut însă să înfrunte, din capul locului, vrășmășia mai tuturor cercurilor literare, și în acelaș timp a trebuit să trăiască într'o atmosferă socială, în care aproape toate sufletele erau prinse de preocuparea politică. Cu cît idealul lor era mai curat și mai precis, cu atît dușmăniile erau mai incisive și cu atît eră menit să intereseze pe mai puțină lume.

Cu toate acestea, „Convorbirile“ și-au păstrat seninătatea și s'au impus. E că în concepția lor primitivă a fost un adevăr care a în-suflețit neconținut pe cei cîțiva care s'au grupat, ca să le dea viață, și acest adevăr nu le-a

dat pas să se turbure de ura celorlalți ; e că acest adevăr era însăși temelія, pe care talentele, conștiente de ele însele, se puteau rezema ca să se desvolte mai departe cît mai mult și cît mai firesc ; e că această desvoltare a fost atît de puternică și luminoasă că, din noianul turbure al preocupărilor politice, a putut să atragă destule suflete, care să le priceapă și să le încălzească entuziasmul cu aprobarea și admirația lor.

Acel adevăr e următorul. Artistul trebuie lăsat cu desăvîrșire liber în inspirațiunea lui, și să nu i se ceară decît un lucru : să exprime cît mai clar și mai deplin ceea ce imaginația lui a plăsmuit în libertatea ei. Stăpîn absolut pe fondul și pe forma lui, el trebuie totuși să se subordoneze cît mai mult simțului critic, care-i poate arăta dacă forma sa redă toată gîndirea sau numai o parte din ea, și dacă e sau nu locul ca opera poetică să fie supusă la o nouă prelucrare de desăvîrșire. Nu stînje- niți inspirațiunea poeților îndemnîndu-i să facă cutare sau cutare fel de literatură, — țărănism, poporanism, symbolism, naționalism, — artă nouă sau artă veche, artă folositoare sau artă de lux. Lor să le cerem numai un lucru : să facă *artă*. Or'cît de subtil și rar, or'cît de obicinuit și brutal ar fi gîndul lor, or'cît de puternic sau or'cît de slab ar fi curentul inspirațiunii lor, — una să fie datori : să fie adevărat și să ni se dea întreg. Genialitatea lor este o putere creatoare actuală, care plăsmuește sub ochii noștri, în lumea sufletească, ființe

nouă, analoage cu acelea pe care Dumnezeu le-a plăsmuit în natură. Și, precum acestea sînt atît de felurite, dela bogata ființă omească și pînă la săraca, dar completa în ea însăși, moneră, — dela modestul și gingașul fir de muschiu pînă la mîndrul și uriașul eucalipt, — și dela simplitatea unui metal pînă la complexitatea unei pietre scumpe, — tot așa de felurite sînt și trebuie să fie și ființele sufletești ale artiștilor, numai să nu fie schiloade, ci întregi și sănătoase.

Încălziți de acest adevăr s'au strîns la un loc, formînd izvoarele primitive ale curentului „*Convorbirilor*“ (deși, trebuie s'o spun, nu toți cu aceeași hotărîre *activă*), mai întîi tinerii scriitori care au întemeiat, în frunte cu *Girleanu*, revista bîrlădeană „*Făt Frumos*“: *Nanu*, *Moldovanu*, *Dragoslav*, *Mindru*, — și, împreună cu scriitorul acestor rînduri, cîteva talente studențești sau de curînd eșite din rîndurile studenților, pe care le-aș putea numi *universitare*: *Cerna*, *Lovinescu*, *Vilsan*, *Frollo*, *Tătarăscu*, *Paleologu*, *Ana*, precum și unele talente stinghere, *Radu D. Rosetti*. Și rîul, încă mic, dar vioiu, a pornit-o la drum, cu gîndul cald că se vor găsi alte izvoare, mai mari și mai mici, și chiar mai puternice decît cele ce pornise dela obîrșie, care să se împreune cu dînsul. Și gîndul cald n'a fost în zadar. Curînd, unul din cele mai spirituale talente ale timpului de față, genialitatea improvizătoare a lui *Cincinat Pavelescu*, și-a revărsat într'însul undele talentului lui, totdeauna viu și uneori

nedisciplinat, dar prețuit de toți iubitorii de literatură clasică, senină și aristocratică, așa cum a înțeles-o și o înțelege și astăzi un *Duiliu Zamfirescu*. Nu mult apoi, curentul simbolist, prin cel mai însemnat reprezentat de astăzi al său, *Ion Minulescu*, a cărui originalitate ne face să-i ertăm unele ciudățenii (precum în măreția spiritualizată a unei turle gotice, trecem cu vederea diavolii și dobitoacele pocite dintre creneluri) și prin alți poeți, ca *Stamatiade*, *Donar Munteanu*, *Demetrius*, a venit să lărgească albia „*Convorbirilor*“, care, potrivit principiului călăuzitor că arta e artă sub or'ce formă ar apărea, a fost primit cu bucurie în sînul său. Și nici talentele unor *Basarabescu*, *Gh. Orleanu* sau a unei *Irena Mohor*, maestra traducătoare a lui *Maupassant*, n'au rămas streine de curentul din ce în ce mai impunător și mai sigur de sine al tinerei reviste. În fine, acum în urmă, autoritatea celui mai mare creator de viață estetică, celui mai desăvîrșit artist ce am avut vreodată, autoritatea lui *Caragiale*, a venit, ca odinioară *Alexandri* la „*Junimea*“ nou născut, să consfințească și să întărească importanța activității „*Convorbirilor critice*“ și să dea modestului rîu, măreția fluviului, pe care numai marea — conștiința literară a întregului nostru neam de eri, de azi, de mîine — are dreptul să-l soarbă și să-l mistuie.

Astfel, după un an de activitate, „*Convorbirilor critice*“ le-a fost dat să grupeze pentru prima oară, în literatura română, sub acelaș

principiu de artă, scriitori din cele mai deosebite școale : scriitori cu inspirația primitivă ca *Dragoslav*, alături cu poeți rafinați ca *Minulescu*; scriitori de un clasicism național, ca *Gârleanu*, *Vilsan*, *Baltag*, *Bănățeanul*, alături de poeți cu inspirația anacreontică arisocratică, cum e *Cincinat Pavelescu*; poeți de concepție, ca *Nanu* și *Moldovanu* (nu mai vorbesc de *Cerna*), alături de poeți grațioși, ca *Orleanu*, *Frollo*, *Mîndru*; critici sistematici — sub-scriitorul acestor rînduri ca și criticii plini de imaginație și de eleganță, ca *Lovinescu*. Scriitori din cele mai deosebite școale stau prietenește unii alături de alții, caută să se înțeleagă unii pe alții și să-și corigă unii printr'alții ceea ce e prea excesiv în personalitatea lor.

Prin această conlucrare sinceră și liberă, care are totdeauna în vedere perfecțiunea operelor, nicidecum susceptibilitatea autorilor, s'a realizat un progres neașteptat, pe care îl poate constata or'cine face o comparațiune între producțiile, pe care scriitorii le publică de un an în această revistă, și între acelea, pe care le publicau mai înainte. Nu o zic aceasta de toți. Dar cei mai mulți, din această conlucrare, n'au avut decît să cîștige. Cîteva exemple mai isbitoare merită să fie relevate.

Gârleanu, care-și începuse reputația cu „*Bătrîni*“, unde aveam de admirat stilul descriptiv, puterea de caracterizare și puritatea inspirațiunii, trebuia, pentruca să devină cu adevărat nuvelist, să ne arate că are și puterea de combinație și de analiză, și că poate să-și facă

un stil epic, care desprețuește adjectivul pentru verb. Și, după o muncă conștientă de mai puțin de un an, a dovedit că el are toate mijloacele artistice trebuincioase unui minunat novelist. În bucăți ca „Innecatul“ și „Ucigașul“, el ne-a arătat că și-a însușit stilul epic, pe care apoi a continuat să-l întrebuițeze în toate schițele și nuvelele sale mai însemnate. Puterea de combinațiune și-a relevat-o în lucrări ca „Bolnavii“, iar puterea de analiză, în mai toate ultimele schițe, ca „Ceartă“, „Licitație“, „Intr'un an...“ și cu deosebire în „Punga“, în care imaginația firească și analiza adâncă sînt la înălțimea admirabilului său stil epic. Dela „Moștenitorul“, publicat în primul număr al acestei reviste, în care se vedește un mare talent de caracterizare, și pînă la „Punga“, care, pe lîngă aceeași putere, dovedește și o rară ingeniozitate și o și mai rară pătrundere psihologică, este o distanță, pe care or'ce critic imparțial nu se poate să n'o recunoască.

Era un poet apreciat *Nanu* și mai înainte. Dar personalitatea sa artistică, atît de remarcabilă prin originalitatea de concepție, era întunecată prin nedesăvîrșitul ce se simțea în gîndirea sa, prin sentimentul că fiecare din poeziile sale nu conțineau decît o parte din mina de aur a inspirațiunii sale. Astăzi, după bucăți ca „Indoială“, „Ca'n povești“, „Catedrala“, „Atolii“, lucrute cu sîrguința poetului însetat de artă, în care se sensibilizează cu atîta putere de imaginație misticismul, aci șovăelnic, aci senin, al sufletului său, *Nanu* tre-

buie considerat, ca cel mai filozof poet al generațiunii postemineștiane.

Nimeni — în afară de câțiva prieteni — nu punea vreun preț pe talentul unui scriitor ca *Dragoslav*. Iar un preț deosebit nici chiar prietenii nu puneau. Stilul incorect, apucătura de a descrie fapte generale, în loc de a se mărgini la un fapt precis, lipsa de compozițiune, întunecau marile merite ale prozei sale. Astăzi, după o sîrguitoare muncă — și după lucrări ca „Inghețata“, „Povestea copilăriei“, „Slujbaș“, „Ca să-mi dee și-o cafea“, acest scriitor începe să captiveze din ce în ce mai mult publicul prin umorul său simplu și prin sinceritatea naivă, unică în literatura noastră actuală. Desigur, *Dragoslav* se relevă ca unul dintre cei mai durabili stilști ai generațiunii tinere, iar fondul real, și totuși plin de poezia sufletului său, al faptelor ce povestește, va fi de-o neprețuită valoare pentru istoricii viitori ai vieții noastre sociale de astăzi.

Dar cea mai surprinzătoare regăsire de sine însuși — în urma conlucrării din cercul „*Convorbirilor*“ — este aceea a poetului *Corneliu Moldovanu*, care dintr'un simplu virtuos de formă — de multe ori fără fond — tinde să devină un adevărat clasic al poeziei noastre. Traducerile sale din „Cîntarea cîntărilor“, traducerea „Somnului lui Booz“, de *Victor Hugo*, și cu deosebire poema sa, „Spre culme“, ce se publică în numărul de față, sînt bucăți de o rară valoare literară, ca limpezimea și vigoa-

re de limbă, ca perfecțiune de formă și ca a-dîncime și originalitate de concepție. Ziua de miine — de va fi însuflețit de aceeași dragoste curată de artă, pe care a arătat-o pînă acum — păstrează acestui poet multe triumfuri, pe care de sigur sufletul său senin le așteaptă, dar nu le rîvnește fără să fie vrednic de ele.

Dar ceea ce a făcut succesul moral al „*Convorbirilor*“, pe lîngă puterea talentelor și limpezirea lor prin iubire de artă, a fost, și autoritatea și seninătatea judecății critice pornite din sînul lor. Ele și-au afirmat mai întîi autoritatea, impunînd opiniunii publice pe un poet necunoscut, dar de un merit excepțional, *Cerna*, și au făcut aceasta în contra (cel puțin întrucît s'au manifestat prin publicitate) *tuturor* cercurilor noastre literare. Înălăturînd cu hotărîre preeminența poetului ardelean, *Goga*, întronat, din motive străine de artă, ca cel mai mare poet al generațiunii ce se ridică, și punînd în locu-i pe *Cerna*, „*Convorbirile*“ au făcut poate o greșală de tactică, înstrăinîndu-și simpatiile Ardelenilor, la care ele nu aveau nici un motiv să nu țină, dar și-au afirmat definitiv autoritatea, întrucît toți cei ce au întîmpinat cu ironii această judecată, au trebuit curînd-curînd s'o adopte, sub o formă sau alta, și ei. Dacă astăzi *Cerna* este un nume cinstit în mișcarea noastră literară, aceasta se datorește nu numai lui însuși, ci și „*Convorbirilor*“.

În al doilea rînd, și-au afirmat autoritatea, prin senina lor nepărtinire, în aprecierea ope-

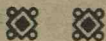
relor, atît ale prietenilor, cît și ale adversarilor. „*Convorbirile*“ n’au făcut niciodată personalități, deși li s’au dat prilejul să facă destule. Desprețuite, nu s’au supărat, — ocărite, nu s’au turburat, — ignorate, nu s’au îngrijit. Niciodată „*Convorbirile*“ nu s’au dat în lături să citeze numele altor reviste, cînd într’însele s’au găsit ceva remarcabil; niciodată n’au căutat să pună subt obroc meritele adversarilor, cînd le-au întîlnit; și niciodată n’au criticat, fără să-și spună temeiul cinstit și fără gînd ascuns. Și de multe ori, din pricina acestei atitudini, au putut suferi prietenii, dar niciodată dreptatea.

Cu aceeași privire senină, dar cu aceeași hotărîre în judecată și cu aceeași bogăție de temeuri, „*Convorbirile critice*“, ajutate de aceleași talente, consfințite de aceleași somități artistice, încurajate de aceeași cititori, își pot îndeplini mai departe misiunea. Ele speră însă, că, împrejurul lor, se vor strînge și alte talente, și alte somități, și alți cititori, pe măsură ce se va pricepe rostul lor în viața românească. Căci, deși, la prima vedere, crezul lor, de a înlătura or’ce preocupare politică din activitatea lor literară, se pare că le izolează cu desăvîrșire de viața neamului; în realitate tocmai înfăptuirea acestui ideal le dă cel mai mare drept să se crează indispensabile acestei vieți. Nu prin declamațiuni de romînism se înaintează romînismul; ci prin sîrguința de a scoate din sufletul tău tot ceace Dumnezeu a

pus în inima ta de român. Nu cei ce-și strigă
mai tare românismul lor, sînt mai romîni ; cîi
cei ce, credincioși felului lor de a fi, au ajuns
să întrupeze, din suflet românesc, vreun mare
adevăr ce va fi legat pe vecie cu numele de
romîn. Iar marele adevăr — fie în artă, fie
în știință, — nu poate fi găsit și prins în for-
me eterne, decît cînd te vei gîndi *numai* la
dînsul, și la nimic altceva. Cei mai mari ar-
tiști, ca și cei mai mari oameni de știință, sînt,
vrînd, nevrînd, cei mai de seamă reprezentanți
ai neamului lor. Neamul lor întreg vibrează,
fără voia lui și fără voia lor, într'înșii.

Și de aceea „*Convorbirile critice*“ au cre-
dinta că-și slujesc patria și neamul, cel puțin
tot atît ca și celelalte organe de cultură. În
perfecțiunea artei ce urmăresc în limba stră-
moșilor, se cvintezențiază însuși sufletul nea-
mului. Și astfel, pentru însăși întărirea vieții
lui, ele au dreptul la viață.

1908.



DIRECȚIUNEA LITERARĂ A „CONVORBIRILOR CRITICE“

I

„Convorbirile critice“, cari au început să fie socotite chiar de cei mai aprigi dușmani, ca una dintre cele trei mari reviste literare ce avem, intră cu acest număr, — primul lor număr *lunar* — în al treilea an al vieții lor, păstrându-și în deosebire de celelalte organe similare, caracterul distinctiv de a fi o revistă literară, în care nici politica, nici patima nu au ce căuta.

Tocmai această iubire de adevăr și această neatârănare de interesele politice, — și cari se afirmă în mod mai concret prin asocierea la direcțiunea lor a d-lui *Ion Peretz*, unul din cei mai învățați juriști istorici ai noștri, care are altă nuanță politică decît scriitorul acestor rînduri — tocmai acest gînd nou de a fi, în marea turburată de pasiune și interes a publicisticii noastre, un liman senin, un loc de adevăr cumpănit, de cugetarea dreaptă și obiectivă, — le-a dat lor puterea de a realiza în critică, ce-acee nici un alt organ literar n'a putut îndrăs-

ni pînă acum: să laude chiar pe aceia, pe care, după obiceiul tuturor, ar fi trebuit, ori să nu-
numească, ori să le arate numai părțile slabe; și, în acelaș timp, să laude prea puțin, ba chiar să critice pe aceia despre care, după practica comună, ar fi trebuit să spună numai cuvinte de laudă.

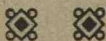
Căci nimeni n'o poate nega: judecata pătimasă și interesată este regula în revistele noastre literare. Și zadarnic speranța de sprijin direct sau indirect din partea unui adversar, sau simpla abilitate retorică le mai dă unora dintre ele, din cînd în cînd, prilejul să pară nepărtinitoare față de un neprieten: niște judecăți astfel pornite și astfel întemeiate n'au nici o valoare, nici morală, nici logică. Ele, simu-
lînd adevărul, sînt o batjocură a lui, căci în firea adevărului nu este nici calcul, nici perfidie.

Dar, deși direcțiunea critică a „Convorbirilor critice“ a urmat totdeauna calea dreaptă, totuși de multe ori, celelalte organe literare, mai mari și mai mici, au năzuit s'o arate interesată și părtinitoare, — adică la fel cu direcțiunea lor însăși. Au simțit tăria curată a unei asemenea atitudini, dar, simțindu-se incapabile de a o putea avea și ele, și-au dat silința s'o slăbească încercînd să arate cum această atitudine n'ar fi tocmai deosebită de a lor — ea ar fi tot așa de părtinitoare și tot așa de interesată, ca și a lor. Cînd pătimașul nu se poate ridica la înălțimea morală a cuiva, îi vine mai bine să-l coboare pînă la el, decît să tacă. El este piedica firească a or'cărui pro-

gres, o piedică, fără de care binele și adevărul ar ajunge fără luptă la îndeplinire, și omenirea s'ar minuna din cale afară, că a putut câștiga așa de ușor însușiri nouă și deosebite de acelea ce o leagă de animalitate.

Tocmai pentru că recunoaștem că acest obstacol în contra binelui și adevărului este firesc, am recunoscut tuturor acelora care ne-au atacat dreptul de a o face (căci nimeni nu se poate crede sfânt!), dar cu o singură condițiune: să nu ne atace numai cu impresiuni și impulsii (căci dacă nimeni nu se poate crede sfânt, toți trebuie să fim mai întâi de toate *oameni*), ci cu *dovezi*. Au fost în drept să arate netemeinicia și minciuna atitudinii noastre, dacă ar fi căutat să răstoarne, în luptă dreaptă și cinstită, punind fapt la fapt, idee la idee, temeiurile obiective pe care noi am năzuit totdeauna să le avem pentru judecățile noastre. N'au făcut-o, și din pricina aceasta nici un om nepărtinitor n'a putut să le dea crezământ. Și deci zadarnică le-a fost truda, și stearpă.

Trebuie însă iarăși să recunoaștem, că dacă adversarii noștri și-ar fi dat seama de unele temeieri, care susțin în mod tainic direcțiunea noastră critică, ar fi simțit mai multă sială în atacurile lor. Și credem trebuincios să arătăm acum aceste temeieri, nu atît pentru acești adversari, cît pentru cititorii noștri, a căror bună credință a putut fi turburată și rătăcită prin acele critice nedrepte.



II

Trei fapte concrete au putut da o aparență de adevăr învinuirii ce ni s'a adus că, în privința nepărtinirii și independenței sîntem la fel cu celelalte organe literare: faptul că scriitorul acestor rînduri a început să facă, de un an de zile încoace, o anume politică; faptul, că anume scriitori ar fi fost lăudați cîtă vreme au fost în cercul revistei, dar, după ce au fost atrași în altă parte, i-am fi atacat; și, în fine, faptul că, în paginile „Convorbirilor critice“ s'a îngăduit tîpărirea unui articol, în care un colaborator ar fi insultat o scriitoare care se îndeletnicește, la una din marile noastre reviste, cu critica literară. Dar toate aceste trei fapte, judecate la lumina acelor principii care sînt sfătuitoarii neînduplecați, deși tainici, ai direcțiunii noastre critice, nu sînt, precum vom vedea îndată, nicidecum dovezi în contra atitudinii ferm obiective, pe care organul nostru literar pretindem că o are.

Unul din aceste principii și care arată netemeinicia primei învinuiri, este principiul pe care, într'o discuție cu d. Găvănescul, avută mai

acum patru ani în privința dramei „Manase“, — l-am numit principiul separatiunii sferelor de activitate. Arătam atunci slăbiciunea acelor critici cari, din împrejurarea că această operă literară se datora unui Evreu și putea face pe Evrei simpatici, voiau cu or'ce chip să abată această presupusă primejdie, afirmînd — în contra evidenței — că „Manase“ este o dramă slabă ; și, potrivit cu acest principiu al separării sferelor, eu căutam să-i fac să recunoască, din punct de vedere *estetic*, frumusețea acestei drame, lăsîndu-i liberi, din punct de vedere *politic*, să ceară, în cazul cînd s'ar adeveri primedioasă, să fie isgonită din școli și din alte instituțiuni ale Statului. Căci una e a face critică estetică — unde e vorba de știință și de obiectivitate științifică, și alta e a face politică, unde e vorba de practică și de subiectivitate tendențioasă, și judecățile uneia nu trebuie confundate cu ale alteia, și nici nu e nevoie să fie confundate. În loc de judecata falsă : „cutare operă *nu* e frumoasă, *pentru* că e primejdioasă“, n'ai decît să pui judecata adevărată : „cutare operă e frumoasă, *dar* e primejdioasă“, și, ajungînd la aceeași concluzie practică : *înlăturarea* ei, nu falsifici adevărul asupra obiectului în discuțiune.

Principiul separării sferelor cere să-ți mărturisești și să nu-ți fie teamă că o faci — ca una ce-ți garantează dreptatea inimei, energia faptei și limpezimea vederii — că una e a face *știință* (din care face parte și *critica* sub diferite forme), alta este *practica* (din care face

parte și politica cu feluritele ei înfățișări) și alta e *arta*, (în care se cuprind producțiile poetice și literare propriu zise); și că, fiind radical deosebite unele de altele, nu poți să fii excelent într'una din aceste activități, decît în timpul cît poți face completă abstracție de celelalte două, și-ți dai silința, potrivit cu darul tău, să-i satisfaci cerințele proprii.

Un om de știință care se gîndește numaidecît să stabilească teorii cari să vină în sprijinul unei anume politici; un om politic care se gîndește să realizeze cutare ideal de frumusețe sau să întemeeze cutare sistem științific, făcînd abstracția de împrejurările de fapt în care lucrează; un artist, care caută să-și cîrmuiască puterea creatoare pentru ca, prin creațiunile sale, să justifice cutare lege științifică sau cutare ideal politic, — sînt toți, și cel dintîi, și cel d'al doilea, și cel din urmă, fundamental rătăciți în activitatea lor, și nu pot înnemerî adevărul, binele și frumusețea decît cu greu și fără voia lor. Fiecare, ca să lucreze potrivit cu obiectul căruia i se destină, trebuie să poată subordona, cerințelor acestui obiect, toate celelalte cerințe privitoare la celelalte obiecte. Ești om politic? Intru cît vrei să faci un act politic, un act pe care-l crezi bun pentru societatea în mijlocul căreia lucrezi, nu te lăsa ținut în loc de nici o considerație de natură științifică sau artistică ce ți s'ar pune în cale, și fă-l! Ești om de știință? Trebuie să ai curajul adevărului și puțin să-ți pese, dacă ar putea veni în conflict cu cerințele vieții poli-

tico-sociale, în care trăești, sau cu trebuințele ei estetice, fie ele superficiale sau or'cît de a-dînci. Ești artist, artist în toată puterea cuvîntului? Creațiunea ta n'are altă lege decît aceea a geniului tău, și nimic nu i se poate pune în potrivă, chiar cînd politica ori știința ar avea puterea să-ți nimicească ființa ta trecătoare. Acestei legi, dealtminteri, geniile politice, științifice și artistice i se supun cu o precizie matematică, și or'cine se gîndește la desfriul războinic al unui *Napoleon*, la îndrăzneala poetică a unui *Molière*, a unui *Schiller*, a unui *Byron*, — la curajul științific al unui *Giordano Bruno* și al unui *Galilei*, nu se poate să nu aibă simțimîntul fatalității cu care această lege se îndeplinește.

Dacă nu i s'ar fi supus ei, cum ar mai fi scris, în împrejurările în cari le-a scris, *Gr. Alexandrescu*, fabulele sale pline de înțeles, satirele sale și monumentala sa poemă „Anul 1840”? Cum ar mai fi scris *Eminescu*, scrisorile sale și poemele sale pesimiste dacă s'ar fi gîndit, el optimistul politic, la consecințele operelor sale? În viesparul publicistic din 1868—1874, cum ar mai fi dus *Maiorescu* lupta sa în contra ră-tăcirilor fiologiei, istoriei și artei naționaliste, dacă n'ar fi ținut mai presus de toate la adevărul, pe care se întemeia în această luptă? Și cum oameni politici, ca *Ion C. Brătianu* sau *Lascăr Catargi*, ar fi putut pune în practică gîndul lor activ, dacă ar fi privit în dreapta și în stînga la înjuriile și batjocurile mai mult sau mai puțin literare ale unora și altora, și dacă

ar fi căutat să nu se manifeste decît atunci cînd ar fi putut face discursuri tot atît de frumoase ca, de pildă, ale unui *Mihail Kogălniceanu* ?

Acstei legi, căreia geniile și talentele superioare i se supun cu o necesitate bio-psihologică, trebuie să ne supunem toți, cu conștiința că numai așa putem atinge adevărul în știință, binele în viața social-politică, și frumusețea, în artă și în literatură. Așa fiind, și dacă împrejurările sau anume înclinări sufletești te-au adus să faci nu numai știință, ci și politică sau artă, cea dintîi regulă pe care trebuie să ți-o impui activității tale este *să te ferești să nu amesteci sferele lor*. Cînd faci artă, fii *numai* artist; cînd faci politică fii *numai* om politic; cînd faci știință, fii *numai* om de știință; și deci, fie că faci politică ori nu, fie că preferi un ideal artistic sau altul, cînd faci critică, fii mai înainte de toate critic, adică oglindă limpede și rece, care, cînd raza frumuseții adevărate o isbește, se pătrunde de ea și o resfrînge totuși caldă în afară, dar care, în acelaș timp, se turbură de întunericul lipsei de talent, indiferent dacă tu, din alte puncte de vedere, ai vrea mai mult talent unde nu este, și mai puțin unde este.

Această regulă, direcțiunea critică a acestei reviste a păstrat-o cu cea mai mare rigurozitate. Paginile ei dela Fevruarie trecut pînă astăzi sînt dovadă. Am scris multe articole politice de atunci încoace -- nici unul însă în

„*Convorbiri critice*“. Am ținut discursuri, dintre cari unele nu fără interes literar — nici unul n'a văzut lumina aci. Am fost insultat de unii și de alții, vrășmași politici. Aceasta n'a avut nici o influență asupra judecății critice, date asupra operelor lor literare. De pildă, d. *Delavrancea*, într'o întrunire la Eforie, — m'a atacat deodată cu vorbe grele, când m'aș fi așteptat mai puțin. I-am răspuns cu aceeași monedă în altă întrunire politică. Dar când, după aceea, a fost vorba să cercetez valoarea literară a basmului său „*Stăpînea odată...*“ publicat în „*Viata romînească*“, am spus tot binele ce puteam spune despre el, și pe care nu l-am mai spus nimeni altul; iar, când am avut să-i arăt defectele, am adus probe care n'au fost contestate iarăși de nimeni. Firește, când a fost să vorbesc de acest basm într'o caracterizare generală, am reținut numai partea cea bună, fiindcă o lucrare în adevăr originală, chiar când are neajunsuri, trebuie să rămînă în mintea noastră cu partea ei luminoasă și de preț.

Văzut-ați vreodată pomenindu-se numele acestei reviste sau numele scriitorului acestor rînduri în „*Viata romînească*“ sau în ziarul „*Neamul romînesc*“, fără să fie însoțite de obișnuitele grațiozități de gazetă? Nicio dată. Și cum li s'a răspuns? Citiți articolul „*Mișcarea literară din 1908*“, publicat acum două luni în această revistă, și judecați. Și în contra cui ar fi trebuit să mi se deslănțuiască patima mai aprig decît în contra unora din foștii mei prieteni literari (și pînă la

un punct și politic), care și-au dat toate ostenelile și au făcut chiar mari sacrificii numai ca să dărîme temelia acestei reviste și să smulgă acest condeiu. Aceasta nu m'a oprit să laud pe cel mai înverșunat dintre dînșii, atunci cînd a meritat-o, fără, evident, să-i cruț — cînd am avut dovezi sigure—acele defecte care puteau deveni primejdioase pentru literatura noastră. Am pus în relief, în adevăr, „gongorismul“ d-lui *Simeon Mehedinți*, directorul „Convorbirilor literare“, dar i-am lăudat cum merită și cum nici un altul n'a făcut-o, „Discursul ținut la Cernăuți“, făcîndu-i și grația de a nu-i releva platitudinea oratorică dela Buzău din Iunie trecut. Și, pe cînd un *Nicolae Iorga*, înfuriat că și-a pierdut regalitatea literară de mai acum trei ani, a ajuns, față de mine, la agresivitate armată, — „Convorbirile critice“ au continuat totuși să publice un articol în care meritele lui erau relevate, fără să se simtă cîtuși de puțin nici măcar în alte părți ale revistei, picul de ură pe care or'ce om ar fi fost în drept să-l aibă în contra unui asemenea adversar. Acel principiu nestrămutat al separării sferelor, aplicat cu completă stăpînire de sine, a făcut și această minune, unică în anatele literaturii noastre.

III

Al doilea fapt: criticarea unor scriitori care, cît au fost în cercul revistei, au fost lăudați — cazul poetului *P. Cerna*, relevat întîiași dată cu tărie de către scriitorul acestor pagine — este numai aparent, — și iluzia celor ce s'au grăbit să vadă în el un caz de politică literară, se datorește ignorării unui al doilea principiu propriu direcțiunii noastre critice. Precum, cînd e vorba de a studia opera unui poet, trebuie să te gîndești numai la opera lui, făcînd abstracție de *alte fapte*, de altă natură, ale lui, tot așa cînd judeci *una* dintre lucrările lui, trebuie să faci abstracție de valoarea celorlalte. Judecata critică privește *numai* acea lucrare, nu *întreagă* personalitate artistică a poetului. Așa fiind, e cu puțință ca un poet foarte bun să facă o lucrare slabă, pe care el o crede bună, începînd astfel să ia un drum rătăcit, dacă nu i-ar atrage cineva cu energie atenția. A nu o face, sub cuvînt că mai înainte l-ai lăudat pentru *alte* lucrări, este a nu-ți îndeplini menirea de critic. Și din contra, e cu puțință ca un scriitor mediocru, pe care l-ai clasat ca mediocru, să facă o lucrare bună și interesantă; n'ar fi

nedreptate, dacă sub cuvînt că tu l-ai judecat, să nu relevi lucrarea lui cea bună care, pînă la un punct, îți desminte vechea judecată ?

Se poate întîmpla însă, ca aceste judecăți să coincidă cu unele apropieri sau despărțiri personale ! Se prea poate. Decît în acest caz, ceea ce-i poți cere unui critic *nepărtinitor* este ca judecata lui să fie circumstanțiată și motivată — și nimic altceva.

În cazul de care ne ocupăm, lucrurile nu stău însă tocmai așa, precum ar vrea să le prezinte adversarii noștri. Nici articolul meu critic asupra poeziei „Din depărtare“, („*Convorbiri critice*“, II, 17), nici părerea mea asupra activității poetice a lui *P. Cerna* în 1908 („*Convorbiri critice*“, II, 19), nu îndreptățesc imputarea, că, acum cînd acest poet e cucerit definitiv — de un cerc literar protivnic cercului „Convorbirilor critice“, eu mi-aș fi schimbat judecata despre personalitatea lui poetică. De loc ! În adevăr, ceea ce am criticat la acest poet, acum în urmă, este graba cu care publică unele bucăți care, din punctul de vedere al formei, și cu deosebire al *limbii*, nu sunt destul de *făcute*. Eu însumi la un moment dat n'am vrut să-i fac răul serviciu de a-i publica unele din aceste versuri, și i-am atras cu cea mai mare insistență atențiunea asupra primejdiei, în care este de a-și pierde, din pricina streinătății, limpezimea și corectitudinea limbii, fără de care poezie înaltă nu e cu putință. Și atît de adevărat este aceasta, cu cît în chiar arti-

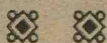
colul citat în care relevam *petele* din poezia „Din depărtare“, am scris drept concluzie :

„Și e cu atît mai de regretat aceste pete ce ofensează gustul, *cu cît finalul acestei poezii ne dă dovadă*, prin energia sentimentului și frumusețea proaspătă și totuși adîncă a imaginației, *de o inspirație par'că chiar mai matură* dacît în toate poeziile de pînă acum“.

Iar în repede caracterizare din „Mișcarea literară din 1908“, după ce constat că „*puter-nicu-i talent* pare în descreștere cel puțin în ce privește grija artistică“, lămuream ideia mai departe prin cuvintele :

„*Cerna se află în tranziție: superior sie însuși ca bogăție, adîncime și complexitate de idei*, nu a ajuns să se arate în destul de stăpîn pe dînsele, ca în vechile poezii“.

Oare, — or'cît de multe ar fi fost observațiile critice de amănunt — oare însemnează această judecată, că mi-am schimbat vechea mea părere asupra personalității lui artistice? Și așa oare m'aș fi exprimat, dacă aș fi vrut să-i înjosesc talentul? Așa fac criticii noștrii pătimasi, cînd își dau bunioară părerea desprețuitoare asupra unor talente ca *Girleanu, Moldovanu și Dragoslav*?



IV

În fine, venim la al treilea fapt. Patima și-a făcut loc în paginile acestei reviste prin atacurile insultătoare ale lui *Ion Dragoslav* în contra iscusitei scriitoare de critică ce seamănă în „*Viața românească*” *Izabela Sadoveanu* sau, mai adesea, I. S. — „*Viața românească*” din acest incident, s'a coborât chiar pînă a se umili cu întrebarea, dacă acel articol a fost publicat în „Convorbirile critice” cu învoirea mea. Eră un omagiu, pe care fără să vrea, îl aducea nepărtinirii revistei. Firește, *altfel* decît o fac în publicistica d-lor, mă cunoșteau în taina sufletului lor acești onorabili confrăți, și li s'a părut și lor ciudat că am intrat dintr'odată pe drumul pe care, fără grijă de dreptate și adevăr, dumnealor îl băteau și-l bat cu vitejie.

Ei da, cu învoirea mea s'a publicat acel articol, Și l-am publicat, cum am publicat în vremuri, cum aș publica și acum, *epigrame*, și cum dumnealor înșiși publică în fiecă număr din „*Viața românească*” bucăți caleidoscopice și tarasconeze. Oare atîta simț literar au dum-

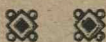
nealor, de n'au văzut că valoarea aceluia articol nu stă în atac, în critică, ci în altceva care-i așa de rar în literatura de astăzi? Nu și-au dat seama în acea bucată de hazul satiric poporan al indignării celui mai sincer și mai adânc suflet simplu și naiv de scriitor ce avem? Păreră asupra scriitoarei *Izabela Sădoveanu*, a arătat-o de multeori, nu *Dragoslav* care e un admirabil povestitor, ci acela care a adus în sprijinu-i dovezi, pe cari nici unul din condeele „*Vieții românești*“ n'au căutat să le înlătore. Cît de slabă este intuiția d-sale literare s'a văzut din aprecierile, citate și examinate aci, asupra lui *Girleanu* și *Cazaban*. Acum în urmă totuși, i s'a dat și o notă bună, ca și d-lui *Ibrăileanu* cînd s'a spus despre criticile d-sale că „sînt bogate în impresii de amănunt, dar uneori (numai atît!) fără impresii juste de ansamblu“. Aceasta este judecata critică în privința d-sale, și totuși, nu aceste judecății au impresionat cercul „*Vieții românești*“, ci epigramatica întîmpinare populară a lui *Dragoslav*. Ar fi fost de așteptat această confuzie dela un dezorientat ca *Montandon*, care în „*Mercure de France*“ pune cu can-doare între criticii polemisti, pe *Girleanu* și *Dragoslav*, și-i ignorează ca povestitori, dar nici într'un caz dela criticii „*Vieții românești*“ unde se cultivă cu iscusință invectivele personale în versuri ale lui *Ranetti*!

Pentru farmecul literar al bucății, pentru hazul ei primitiv și fără delicateți prefăcute, pentru adevărul mișcării sufletești de indigna-

re, ce scriitorul a știut să pună în ea, pentru atmosfera ei de intimitate și curajul firesc în expresiune, pentru simplitatea gestului și frumusețea mlădioasă a limbii, — pentru aceste toate motive s'a publicat „Vorba în treacăt“ a lui *Dragoslav*, iar nu pentru ca să ne facem plăcerea de a ne răsbuna, și încă personal, pe d-na *Isabela Sadoveanu*. Și dacă pe viitor vreunul din scriitorii dela această revistă va putea înnemerî vreo bucată tot așa de efect din acest punct de vedere, ca și aceea a lui *Dragoslav*, nu văd de ce n'am publica-o !

Căci și aci e vorba de un principiu : obiectivitatea artistică a unei opere literare îi ia puterea tendențioasă și polemică : cazul lui *Eminescu* cu „Scrisoarea III“ și al lui *Caragiale* cu comediile sale, și în special cu „O scrisoare pierdută“, în care numai liberalii incuți mai pot vedea un atac la adresa partidului din care fac parte.

Astfel, în ciuda adversarilor săi, „Convorbirile critice“ rămîn dar, după cele de mai sus, cea mai obiectivă revistă literară, din cîte avem, și-și propun și de acum înainte să-și păstreze aceiași seninătate în luptă și aceeași obiectivitate în judecățile sale. Cei ce nu-i recunosc astăzi acest merit, am văzut că i-l simt totuși. Ne mulțumim și cu atît. Viitorimea va face restul.



Dar aceste principii de direcțiune literară sînt de natură *exterioară*. Respectarea lor înlesnește răspîndirea adevărului, mijlocește o mai bună înțelegere a literaturii, pregătește o mai trainică unire a sufletelor, dar nu orientează în mod hotărît către nici un ideal concret de literatură. Un organ literar însă ca „*Convorbirile critice*” au trebuință și de o directivă *internă*. Deși, în obiectivitatea ei, critica ce se conduce de asemenea principii trebuie să privească cu acelaș interes toate felurile de producție literară, nu e mai puțin adevărat că, la un moment dat, vine vremea cînd ea este nevoită să-și arate preferințele sale *pentru un anume fel de literatură*. Acea vreme a venit.

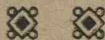
După doi ani de cercetare neobosită a deosebitelor noastre produse literare, „*Convorbirile critice*” au ajuns la o credință, pe care și-o poate exprima cu tărie și cu folos pentru generațiunea tînă, care caută o orientare pe tărîmul literar.

Această credință se poate formula astfel: *Cea mai bună literatură este aceea care e cea mai*

spontană în inspirație și cea mai simplă, și cea mai firească în expresie. Apucăturile stilistice ale unor temperamente prea formal-artistice, cari siluesc firescul limbii ca să dobîndească unele efecte neașteptate, pe care nu le-ar fi putut dobîndi prin gîndire; grijii excesive în căutarea unor forme rare, care, cu cît par mai rare și mai colorate, cu atît sînt mai caduce; silnicei nazuințe de a-și creia o originalitate de formă, în lipsa unei originalități de fond, și care cînstitue boala literară, semnalată și studiată aicea sub numele de „manierism“, „prețiozitate“, „gongorism“, — „*Convorbirile critice*“ își fac o datorie să le opună felul sănătos de a scrie, felul cel natural și simplu care se găsește la toți scriitorii noștri clasici, începînd în versuri cu *Gr. Alexandrescu, Alecsandri, și Eminescu* și sfîrșind cu *Vlahuță, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Iosif* cel din „*Patriarhale*“, iar în proză, începînd cu *Costache Negruzzi, Bălcescu, Odobescu, Ion Ghica, Maiorescu, Creangă și Iacob Negruzzi*, și sfîrșind cu *Caragiale, Brătescu-Voinești și Ion A. Bassarabescu*. La toți aceștia vei găsi că forma lor este dictată de fond, expresiunea lor este o necesitate a gîndirii, și nimeni dintre dînșii nu și-ar fi pus în gînd să chinuiască limba și s'o abată din vîgășele ei firești, pentruca să-i dea o strălucire trecătoare și nesănătoasă.

Un lucru însă. Dacă sîntem partizanii expresiunii simple și naturale, a formei determinate în mod necesar de fond, nu sîntem nici parti-

zaniei acelei neglijențe de stil pe care o întimpinăm atît de des, bunioară, în coloanele „*Vieții românești*“. Ingrijirea stilului și a limbii, în marginile hotărîte de puterea gîndirii, năzuința de a da forma cea mai cuviincioasă și cea mai potrivită materialului, pe care în mod firesc fondul și-l impune, urmărirea nesilită a unui stil care să facă cît mai străvăzătoare cugetarea, dar care să satisfacă în acelaș timp și cerințele estetice și ale limbii — ale limbii românești în ceea ce ea are mai specific și mai prețios — iată elementele pozitive ale idealului nostru literar și pe care vom căuta să-l înlăptuim, atît prin lucrarea colaboratorilor noștri, cît și prin critica la care vom supune lucrările literare ale altora. „*Convorbirile critice*“ vor ține astfel drumul de mijloc între rafinăria afectată a „*Convorbirilor literare*“ și între *naturalul lipsit de simțul formei* al „*Vieții românești*“.



IMPRESIONISMUL ȘI RAȚIONALISMUL
IN CRITICĂ



IMPRESIONISMUL ȘI RAȚIONALISMUL IN CRITICĂ

I

În vreme ce marile noastre reviste cred că ocărîndu-se mai rău ca gazetele de provincie, în chestia poporanismului, vor face să înainteze literatura noastră, — e bine ca noi, să dăm precădere altor chestiuni mult mai importante, mult mai în legătură cu literatura și, în or'ce caz, mult mai depărtate de preocupările politice, care se par că chinuesc și înjosesc pe cei ce discută faimosul poporanism.

Una din aceste chestiuni este aceea a „impresionismului în critică“, ridicată în numărul trecut al acestei reviste de d. *Eugen Lovinescu*, și care a dobîndit un fel de actualitate, pe deoparte printr'o notiță apărută tot în acelaș număr, în care se contrazicea unele păreri ale acestui scriitor, iar pe dealtă parte — și mai cu seamă — printr'un articol al său, la care sînt ținut să răspund prin rîndurile ce urmează.

Și mai întâi, nimeni nu a contestat utilitatea, necum ființa, criticei impresioniste. Or'ce activitate intelectuală, de or'ce ordine ar fi, odată ce se datorește unor spirite superioare, nu poate fi inutilă. Și din momentul ce critica impresionistă este făcută din niște spirite eminente ca *Lemaitre* sau *Faguet* — ea trebuie să însemne ceva și nu poate fi înlăturată și osîndită cu una cu două.

Dar, și fără această considerațiune generală, utilitatea și ființa criticei impresioniste, se poate foarte ușor arăta și altfel. Critica impresionistă este de cea mai mare utilitate pentru omul cult modern, care, voind să fie informat despre toate în mod cît mai scurt, cît mai interesant, și neavînd atît scopul de *a ști*, cît de *a afla*, cere dela ziaristică și chiar dela revistele de cultură generală, să-i se dea lucrurile cît mai sintetic, cît mai ușor și mai plăcut, — și anume de către scriitori care și-au dobîndit o notorietate în specialitatea lor. Și cine-i poate da acest fel de cunoștințe despre operele literare, decît criticul impresionist de talent? Această utilitate poate fi însă numai trecătoare, ca multe alte activități cerute de moment. În realitate, ea are o importanță mult mai mare: ea este o formă literară, care poate face parte integrantă din literatura unui popor. În adevăr, criticii impresionisti, mai mult artiști decît oameni de știință și făcînd din criticile lor asupra unei opere, mai mult o operă de artă decît de știință, cu necesitate, se vor deosebi foarte mult unii de alții în privința părerii ce au asu-

pra acelei opere; iar această operă, în cazul cînd ar fi o adevărată lucrare de artă, va trebui să apară atunci, în istoria literară, nu singură și avînd numai lumina sa proprie, ci însoțită de aceste opere critice, adică înconjurată de mai mulți sateliți cari, pe lângă lumina împrumutată dela ea — ea fiind punctul de plecare și centrul tuturor — mai au și propria lor scînteere: originalitatea criticilor care le-au compus. Iar o literatură care va prezenta în evoluția ei asemenea sisteme sau constelațiuni literare va fi, de sigur, mult mai însemnată, mult mai bogată, mult mai înaintată, decît, bunioară, literaturile vechi, în care asemenea fenomene nu se întîlnesc.

În acest caz, firește, autoritatea, pe care d. *Lovinescu* vrea cu or'ce preț s'o revendice și pentru critica impresionistă, nu-i va putea sluji la nimic: nimic nu cîștigă, dacă ar avea-o, nimic nu pierde, dacă i-ar lipsi, pentru temeinicul cuvînt că interesul acestor opere critice impresioniste ce se referă la aceeași operă, *nu stă în convergența părerilor, nu stă adică în stabilirea unui adevăr, ci tocmai în divergența și diversitatea lor, adică în multiplicitatea impresiunilor* din deosebitele suflete de elită, care au studiat-o în mod impresionist.

Căci acesta e adevărul: criticii impresionști mai mult decît or'care alții, se deosibesc între dînșii în privința părerii asupra uneia și aceleiași opere. Și negreșit, e posibil, cum se pare că e cazul cu *Faguet*, ca, dintre toți, unul, care are mai multă experiență, care a făcut mai

multe studii metodice, care are cea mai întinsă lectură și cea mai solidă și mai firească judecată estetică, să dea, odată cu farmecul său literar, și cea mai dreaptă judecată, fără să caute s'o întemeeze în alt chip decît prin limpezimea, bogăția, grația, cu care știe să-și concretizeze părerea sa. Dar, e sigur, toți ceilalți se vor deosebi de părerea lui și vor da o altă interpretare operei date. În loc să înemerească prin intuiția critică partea esențială a acelei opere, vor lua părți secundare și le vor ridica la rangul de idei generatoare, oridecîteori una ori alta din aceste însușiri, secundare se va potrive cu felul de a fi al criticului impresionist.

În or'ce caz, chiar judecata literară a celui mai de seamă critic impresionist, tocmai din pricină că e dată *dintr'o dată, intuitiv și fără temeieri raționale*, nu va putea avea niciodată altă valoare decît a *unei păreri*, care poate fi primită sau nu; *nu va avea niciodată puterea de convingere..* Cu alte cuvinte, or'cît de justă ar fi părerea criticului impresionist, ea nu poate fi citată decît *sub beneficiu de inventar*, dar nu poate avea niciodată *autoritatea*, pe care numai argumentarea rațională i-ar putea-o da.

Și cu aceasta ajungem în inima chestiunii. Noi zicem: procederea de a prinde dintr'odată și a pune în cît mai multă lumină, însușirea esențială a unei opere literare, după cum cere d-l Lovinescu, nu e proprie acestei critice de la critica impresionistă; ea e tot așa de proprie și criticei *raționaliste*. Și una, și cealaltă, pot pă-

trunde deadreptul și dintr'odată în inima operei literare: această putere de pătrundere nu se datorește *felului de critică*, ci *inteligentei estetice* a criticului. Poți fi critic impresionist, poți să ai perfect conștiința că *propriul* acestui fel de critică e de a prinde dintr'odată și deadreptul, însușirea de căpetenie a operei literare de examinat, și cu toate acestea, — din diferite pricini: lipsa culturii, lipsa simțului estetic, lipsa de experiență—*să nu o poți face*. Se poate să ai credință că ai făcut-o, dar credința și realitatea sînt două lucruri deosebite, și criticii, ce se vor nemeri mai culți, mai cu simț estetic, mai cu experiență — fie ei impresionști, fie raționali,—vor putea arăta cît de greșit a fost acel critic încrezut.

Și ceea ce este mai neplăcut pentru acest critic impresionist, e că el nu va avea în contra adversarilor săi nici o armă. Va căuta el prin limba lui aleasă, prin spiritul lui scînteetor, prin multe și felurite comparațiuni, să pună în relief ceea ce i se pare că ar fi ideia principală a unei opere; dar, or'cît de îndemînatec ar putea face aceasta, cel d'întîi venit îi poate zice: „*N'ai dovedit nimic*“. Ceea ce ai pus în relief cu atîta talent — nu este *ideia esențială* a operei, ci o *păreră* a dumitale, care poate fi *interesantă*, dar nu *întemeiată*, căci d-ta *aduci judecăți*, care să ne lumineze impresia, iar nu *argumente*, care să ne-o întărească. D-ta, prin definițiune, renunți la argumente și le lași numai pe seama criticei raționaliste: cum vrei dar să ne convingi?

Și, din contra, poți fi critic raționalist și să nu te lauzi de loc că prinzi intuitiv, deadreptul și dintr'odată, ideia esențială a unei opere, și totuși, s'o poți face, dacă, firește ai cultura, experiența și simțul estetic trebuincios. Dar, în deosebire de criticul impresionist, criticul raționalist nu se mărginește să pună în relief prin mijloace literare, ideia esențială, ci și caută s'o întemeeze prin argumente estetice și literare, împrumutate din doctrinele admise sau cunoscute, sau chiar din doctrinele sale proprii, dacă are — și dă astfel cititorului nu numai o *impresie*, dar și un *fundament rațional*, care poate fi supus discuției și *care nu poate fi*, cum poate fi o critică impresionistă, *înlăturat fără discuție*. Așa fiind, criteriul raționalist *interesează nu numai sensibilitatea cititorilor, ci și inteligența și chiar voința lor*. Părerea lui, când este întemeiată, prinde întreg sufletul lor și se poate încorpora într'însul ca o convingere mai mult sau mai puțin solidă și nestrămutată. *Și de-acîi îi vine toată autoritatea*.

Negreșit, acest fel de critică este mult mai greu decît cel impresionist. Pentru acest fel din urmă, talentul literar și curajul este de ajuns. Nu-i trebuie criticului nici cultură, nici experiență, nici chiar gust estetic. Or' cît de ciudată, or' cît de ridiculă ar fi judecata sa asupra unei opere, criticul impresionist de talent o poate prezenta cu mult succes. Cele mai mari opere pot fi înfățișate, ca cele mai

vrednice de batjocură, și cele mai de batjocură, ca cele mai însemnate.

N'avem decît să ne amintim ce-au făcut unii poeți din operele adversarilor sau prietenilor lor, pentru ca să vedem ce însemnează critica impresionistă. Cazul cel mai recent : *Shakespeare* pentru *Tolstoi* e un fel de imbecil; și tot așa de imbecil sînt toți poeții *care scriu în versuri*.... Așa e *impresiunea* bătrînului *Tolstoi* despre *Shakespeare* și despre poeți. Și această impresiune el o pune într'un relief, pe lîngă care, acela al criticului obișnuit însemnează puțin lucru. Dar, fiindcă și-o pune atît de puternic în relief, *nu însemnează că constituie o judecată critică*. Și nimeni nu o consideră astfel. E o curiozitate literară, — interesantă, din punctul de vedere al felului de a fi al artiștilor — și altceva nimic. E ceva în afară de sfera și de rostul criticei.

Și ceeace a făcut bătrînul *Tolstoi* cu *Shakespeare*, își iau dreptul s'o facă mulți critici impresionisți cu alții mai mici și mult mai mici decît *Shakespeare*, — fără să aibă nici cultura, nici experiența, nici gustul lui *Tolstoi*. Foiletoanele ziarelor streine și ale revistelor efemere, ce încearcă fel de fel de mișcări literare neisbutite, furnică de acest fel de critici, care trag cu buretele peste tot ce e mare și frumos, pentru a întări o nouă mărime și o nouă frumusețe, de cele mai multe ori absolut iluzorie.

Cu mult mai greu poate săvîrși critica raționalistă astfel de impietăți, deși nici ea nu e scutită de vinovății ! E că, critica raționalistă

din capul locului își propune să lupte pentru adevăr. Critica raționalistă — pe lângă talent și curaj, și ca să nu fie deadreptul ridiculă, trebuie să aibă multă cultură, multă experiență, mult gust; dar, pe lângă aceste însușiri, ce se pot întîlni și la critica impresionistă (cazul *Faguet*, care totuși n'a fost totdeauna critic impresionist), critica raționalistă trebuie să-și aibă temeiul într'un sistem de gîndire, recunoscut, explicit sau implicit, de cugetarea filosofică și critică de pînă acum. Criticul raționalist trebuie să fie și un gînditor — iar a fi gînditor nu însemnează a putea să te joci cu ideile (cum face de atîtea ori și mai totdeauna *Faguet*) ci a crede în ele și a le descoperi, prin travaliul neîncetat al minții, un fundament ce nu se poate nega. Din această gîndire adîncă și neîncetată, din această credință întemeiată și nesdruncinată, derivă autoritatea sa, pe care sceptica critică impresionistă nu o poate avea.

Critica raționalistă, luptînd pentru adevăr, crezînd într'însul, căutînd să-l întemeeze, este înfrînată în rătăcirile, la care ar îndemna-o imaginația și dorul de originalitate. Dacă se întîmplă să calce alături cu drumul — lucrul se simte numaidecît. De aceea critica raționalistă e mai expusă ridiculului decît cea impresionistă. Aceasta te mulțumește, în or'ce caz, cu frumusețea expunerii; cealaltă, care nu e obligată la aceasta, se face absolut nesuferită, cînd nu are la temelie un gust estetic încercat. *Erudiția și argumentarea nu poate ține locul intuiției estetice; aceasta se întăre-*

ște prin acelea; dar, fără ea, nu prețuesc nimic. Cînd însă critica raționalistă îndeplinește toate condițiile ce-i sînt proprii, produsele ei sînt mult mai solide decît ale criticei impresioniste.

* * *

Dar pînă aci, am rămas prea mult pe tărîmul ideilor; prea puțin ne-am coborît în sînul realității. Și notița critică la adresa articolului d-lui Lovinescu din „Conv. critice“, pornea tocmai dela un caz concret, care a rămas nediscutat de d. Lovinescu în răspunsul său. Se zicea acolo că nu poate fi o caracteristică a criticei impresioniste procederea de a prinde și a pune în relief însușirea fundamentală a unei opere sau a unui scriitor, fiindcă în acest caz și studiul meu asupra lui Cerna și Sadoveanu (și adaug acum toate studiile mele dramatice) ar trebui să fie critică impresionistă, — și totuși nu sînt. În răspunsul său de acum, d. Lovinescu — mai pune ca o notă caracteristică a criticei raționaliste citatul, erudiția; dar în studiile mele, care sînt de critică rațională, eu nu întrebuintez, pot să zic, de loc, citatul erudit; pe cînd tocmai unul din farmecele criticelor impresioniste ale d-lui Lovinescu, — ca dealtminteri și ale lui Fagniet — îl fac mulțimea și apropoul citatelor. Cum rămîne atunci cu afirmările impresionistului nostru?

Și ca să revenim. Tot articolul meu asupra lui Cerna bunioară, — și care în treacăt fie zis

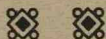
— se mărginește mai numai la analiza concepției, este de a pune în relief că ideia poetică ce însuflețește bucățile poetice mai caracteristice ale acestui poet, este deadreptul protivnică ideii poetice eminesciane. Pessimismului scos prin note plăcute, el îi opune un optimism scos din note dureroase.

Tot așa în studiul asupra lui *Sadoveanu*, în deosebire de toți criticii ce se ocupaseră cu el, — am pus în relief că ideia poetică, ce face farmecul fundamental al operelor lui mai de seamă, este duișia infinită în fața pericunii vieții, manifestată cu deosebire în pornirile amorului nerafinat. În ce sînt impresioniste aceste studii?

Și dacă nu sînt impresioniste, ci sînt raționaliste, cum se face că într'însele descoperim tocmai procederea, pe care d. *Lovinescu* o dă drept caracteristică impresionismului?

Așa fiind, și fără să mai întind deocamdată argumentarea, rămîne stabilit, că critica impresionistă se deosibește de cea raționalistă, *nu prin faptul că ar prinde dintr'o dată și intuitiv ideia fundamentală a unei opere sau a unui autor și a o pune puternic în relief*, — fiindcă această caracteristică o poate avea și critica raționalistă, — ci *prin faptul că, făcînd acelaș lucru, și una, și cealaltă, critica impresionistă își pune judecata în relief prin mijloace literare, fără să se preocupe s'o mai întemeeze*; pe cînd critica raționalistă sau doctrinară, lăsînd podoabele literare pe al doilea plan, caută

să întemeeze această judecată prin argumente, care dovedesc că ea formează o credință neștrămutată a criticului. De *aceea critica impresionistă place, iar cea doctrinară impune. Una tinde către frumos, cealaltă către adevăr; una are grația, cealaltă, autoritatea.*



IMPRESIONISMUL D-LUI LOVINESCU



IMPRESIONISMUL D-LUI LOVINESCU

Cea din urmă replică a d-lui *Lovinescu* în privința impresionismului, nu poate dobîndi un răspuns folositor pentru luminarea chestiunii, decît căutînd din capul locului să ne întrebăm: Care e punctul în discuțiune? Ce l-a făcut pe d. *Lovinescu* să-și scrie primul articol „Impresionismul în critică“? Ce l-a făcut, mai cu seamă, să scrie al doilea articol „In jurul impresionismului“, la care i-am răspuns în acelaș număr? Dela lămurirea temeiului acestor două articole, depinde răspunsul ce trebuie să dăm ultimei replici.

Trbuie s'o spunem deschis: d. *Lovinescu* și-a scris primul articol, pentru ca să dovedească un singur lucru: că critica impresionistă, *bine înțeleasă*, are aceeași *autoritate*, ca și critica raționalistă sau doctrinară. Ca să arate cît de serioasă este recunoașterea unei autorități, d-sa chiar la începutul primului său articol tăgăduște criticei impresioniste or'ce valoare, dacă nu are autoritate. Pentru d-sa critica nu însemnează nimic prin ea însăși. Ea,

zice d-sa „nu poate sta singură; adevărata ei însemnătate nu și-o trage din însuși cuprinsul ei, ci din *greutatea* pe care i-o recunoaștem noi; ea are nevoie deci, în rîndul întîiu, de *autoritate morală*“. Or'cît de frumos ar fi scrisă o critică, ea nu însemnează nimic pentru d. *Lovinescu*, dacă cel ce a scris-o n'ar avea autoritate, dacă, în cuvîntul lui, nu s'ar simți cuvîntul adevărului. D. *Lovinescu* exagerează astfel trebuința de autoritate a criticei, tocmai ca să poată susține că critica impresionistă are valoare tocmai prin acea autoritate, care i se deneagă de obicei. Cu alte cuvinte, d. *Lovinescu* tinde să ne pună dela început în următoarea dilemă: ori critica impresionistă are vreo însemnătate, și atunci ea nu poate s'o aibă decît dela autoritatea ei morală; ori nu are nici o autoritate, și atunci trebuie neapărat să declarăm că critica impresionistă n'are nici o însemnătate. Din capul locului, adică d-sa tinde să ne facă să recunoaștem, că critica impresionistă din momentul ce i se recunoaște o valoare, nu se poate să nu aibă autoritate.

Ca să stabilească totuși pe noi temeuri autoritatea criticei impresioniste, d-sa face o distincțiune. Critica impresionistă poate fi înțeleasă, după d-sa, în două feluri. Este mai întîiu înțelesul obișnuit — acela în care face critică bunioară un *Lemaitre* sau mai cu deosebire un *Anatole France*. Critica impresionistă, în acest înțeles, este doar expunerea cît mai interesantă a unei simple păreri despre o operă sau un scriitor, fără ca criticul să-și dea vreo

osteneală ca s'o prezinte ca pe un *adevăr*. În acest caz critica impresionistă înregistrează simple impresii ; iar aceste impresii, fiind de natură pur subiectivă și fără nici o pretenție de obiectivitate, nu pot avea nici o autoritate morală asupra părerilor și impresiilor celorlalți.

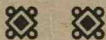
Impresionismului însă, zice d. *Lovinescu*, i se mai poate da și *alt înțeles*. Impresionismul în critică ar fi ceva corespunzător marelui impresionism în artă: precum marea artă impresionistă a unui *Rodin*, de pildă, neglijează toate amănuntele și scoate în relief numai impresia fundamentală ce trebuie să ne-o facă un grup de marmură, tot așa critica impresionistă, așa cum o înțelege d. *Lovinescu*, dintr'o operă de artă sau din opera unui scriitor, extrage și pune în relief cel mai puternic ideia esențială, simplificînd-o, analizînd-o, exemplificînd-o, ca s'o facă cît mai accesibilă cititorilor. În acest sens face critică *Faguet*, și în acest sens, critica impresionistă, crede d. *Lovinescu*, nu se poate să nu aibă autoritatea, care lipsește celorlalte.

Trebue să observăm, deocamdată, că dilema cu care d. *Lovinescu* își începe studiul, sdrobește, făcîndu-i o mare nedreptate, critica impresionistă „așa cum se înțelege de obicei“. Căci dacă această critică n'are în adevăr nici o autoritate, și dacă critica fără autoritate nu însemnează nimic, atunci ce valoare mai poate avea critica unui *Anatole France* și *Lemaitre*?

Această concluzie — vede or'cine — e prea grea. Or'cît de lipsită ar fi de autoritate morală, criticele unor scriitori de seama lui *France* și *Lemaitre*, nu se poate zice nici într'un caz că nu au însemnătate. O au și încă foarte mare, ca unele ce pot fi considerate, cum am mai spus, ca niște sateliți, cu lumina proprie, ai operelor literare, la care se refer. Și ciudat că tocmai eu, care fusesem învinuit de d. *Lovinescu* că tăgăduesc nu numai „însemnătatea“, dar chiar „ființa“ criticei impresioniste, viu să apăr acest fel de critică — în contra d-lui *Lovinescu*, care îmi pare, vrînd s'o apere în contra mea, nu o face decît trăgîndu-și — cum se zice popular — spuză numai pe turta sa și pe a lui *Faguet*. Căci, în adevăr, ca să apere critica impresionistă, d-sa îi dă înțelesul nou al simplificării și reliefării ideii esențiale, iar după acest înțeles, pe deoparte, criticii recunoscuți ca impresionisti, sînt scoși din rînduri, iar pe de altă parte, se recunosc ca adevărați reprezentanți ai criticei impresioniste — cari nu numai critică, dar au autoritate — numai criticii, care, ca *Faguet* și ca d-sa, în studiile lor, lucrează după această metodă. „Departee deci, zice d-sa, de a fi negația principiului de autoritate, critica impresionistă (în acest înțeles, firește) presupune chiar o mai mare agerime de picioare(?); trebuind să deosibească numai esențialul ea are nevoie de o putere de conducere și de alegere chibzuită, care e tocmai chezașia unei judecăți întemeiate și cumpănite, ce nu se poa-

te confunda cu impresionismul fugar și schimbător“ al lui *Lemaitre-Anatole France*.

Lăsînd la o parte nedreptatea ce, prin teoria d-lui *Lovinescu*, se face celor mai multe studii de critică impresionistă și admițînd distincția celor două specii de critică impresionistă, voiu căuta să arăt în cele următoare: 1. Că amîndouă aceste specii de critică impresionistă se aseamănă între ele prin ceea ce amîndouă se deosebesc de critica doctrinară; 2. Că, în or'ce caz, critica impresionistă, specia *Faguet*, compatibilă cu critica, specia *Anatole France-Lemaitre*, ese afară de sfera criticei doctrinare; ba chiar acolo unde pare că se întîlnește cu acest fel de critică, ea rămîne totuși esențial deosebită de dînsa; și, în fine, 3. Că, or'care ar fi însușirile pe care i le recunoaște d. *Lovinescu* criticei impresioniste, specia *Faguet*, ele nu sînt în nici o legătură necesară cu autoritatea, la care rîvnește și care rămîne numai un drept al criticei doctrinare.



I

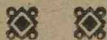
Or'cît ar face d. *Lovinescu* distincțiunea dintre critica impresionistă specia *Anatole France-Lemaître* și dintre specia *Faguet*, un lucru ni se pare incontestabil: ele sînt specii ale aceluiaș gen, sînt adică, prin oarecari însușiri esențiale, de aceeași natură, iar această natură este deosebită de aceea a criticei raționaliste sau doctrinare. Notele acesteia vor fi opuse notelor celeilalte. Astfel critica doctrinară se distinge tocmai prin faptul că judecata, ce dă asupra unei opere de artă, nu o dă ca simplă părere, ci ca un adevăr. A doua caracteristică este de a se impune convingerii cititorilor și de a-i subjugă autorității adevărului ce pretinde că reprezintă. De aci urmează că nota impresionismului, fie specia *France-Lemaître*, fie specia *Faguet*, este că judecata lui este subiectivă și personală, și cît se poate de amabilă și cruțătoare față de cetitori. Cum că astfel stau lucrurile e destul să facem observațiunea că critica impresionistă, a isvorît tocmai din reacțiunea pe care unii scriitori au vrut s'o facă în contra autoritarismului adevăratei critici; -

1) lui să ai
lucru
cuvânt
și se impune
cului și
autorității
ului și
reprezintă

și trebuie s'o spunem fără ca critica impresionistă să se offenseze — ea s'a datorit mai mult scriitorilor de a doua mână, care, neavînd puterea genială, fie de a se supune esteticei tradiționale și totuși de a fi originali, fie de a crea prin originalitatea lor o estetică nouă — au vrut totuși să-și chezășuiască o originalitate artificială, disprețuind or'ce doctrină, or'ce disciplină. În ultima analiză, critica impresionistă este în adevăr revolta, nu a geniului artistic, care chiar cînd e absolut nedisciplinat, are o strașnică disciplină interioară, ci a mediocrității artistice, care, punînd temelul poeziei numai într'un fond sentimental mai mult sau mai puțin original, nu s'a simțit în stare să îndeplinească și condițiunea de a-l supune unor anumite reguli formale, singurele care garantează imortalitatea unei opere de arte. Mulțumindu-se cu succesul de o zi, mediocritatea s'a pus la adăpostul criticei impresioniste, care admite principial dreptul la variabilitatea gusturilor și la disprețul canoanelor estetice — și și-a creat o situațiune suportabilă. Dar canoanele estetice, pentru scriitorii nu destul de serioși, care, robiți momentului, nu știu ce e amorul artei, — sînt tot atitea lucruri supărătoare, de care un amabil critic impresionist scapă cu multă grație și dezinvoltură, consolidu-i, nu numai de imputările criticei doctrinare, dar și de acelea ale altor critice impresioniste, care ar fi neplăcut isbite de acel fond... Citiți, bunioară, cum d-na *Izabela Sadoveanu*, prin criticile sale impresioniste, caută să consoleze în fiecare nu-

măr al „*Vietii rominești*”, pe scriitorii ce sînt în legătură cu această revistă, și cum, în acelaș timp, caută să despereze pe cei ce sînt prea strîns legați de alte reviste, și întrebați-vă apoi, în lipsa altor însușiri literare, ce autoritate, și deci ce valoare poate avea o asemenea critică? — Dar să reviu.

Așadar, or'cum am întoarce-o, critica impresionistă de or'ce specie ar fi, nu poate să însemnează decît *contrariul* criticei doctrinare, adică: 1) judecată neîntemeiată pe un sistem de gîndire — adică simplă părere subiectivă; și 2) judecata, care nu caută să se impună nici cititorului nici scriitorului. Cu alte cuvinte: judecata minții fără autoritatea rațiunii, judecata dictată de impresiunea momentană a simțurilor, fără autoritatea ideii statornice. De aceea *Brunetière* a și putut să formuleze ca o notă distinctivă a criticei doctrinare că ea poate condamna *ceeace-i place*, și poate lăuda chiar *ceeace nu-i este pe plac*, — fapt de care critica impresionistă este, prin definițiune, incapabilă.



II

Dar d-l Lovinescu poate să replice : „Dar acestea sînt caracteristicile criticii impresioniste *cealaltă* — nu ale criticii impresioniste cum o înțeleg eu. Critica impresionistă în înțelesul meu are caracteristica de a prinde dintr'o dată însușirea esențială a unei opere sau a unui scriitor și de a o pune în relief, prin mijloace literare cît mai puternice, lăsînd în umbră însușirile secundare“. Foarte bine, dar ce face cu asta? Acea însușire esențială pe care o prinzi dintr'o dată, studiînd o operă, poate fi prea bine — o simplă impresiune de moment și nimic altceva. Dealtminteri, prin chiar faptul că d-l Lovinescu, în ultima replică, recunoaște că în înțelesul pe care-l dă d-sa criticii impresioniste, ea *ar putea fi și dogmatică sau doctrinară*, arată îndestul că — fără doar și poate — critica sa impresionistă *poate fi fără doar și poate* — critică impresionistă de *cealaltă*.

Dar d-l Lovinescu vrea numai decît să recunoaștem că critica impresionistă în înțelesul ce-i dă d-sa poate fi doctrinară sau raționali-

stă. Acî însă să-mi dea voie să-i spun că critică *impresionistă și doctrinară* în acelaș timp este o *contradictio in adjecto*. Impresionist și doctrinar (rațional) sînt lucruri contradictorii: fiecare își ia înțelesul din negația celuilalt. Nu putem înțelege ce e doctrinar decît în opoziție cu impresionism, și nici ce e impresionism decît în opoziție cu doctrinar, iar dacă, cum zice d-sa spiritual, a cerut „cireșe“, dar a înțeles „pere“, fiindcă așa i-a suflat gingașul Puck la ureche, — eu n'am decît să admit grația d-sale, dar să-i zic, în acelaș timp, că grația și logica sînt două lucruri foarte deosebite, și-mi pare rău, că făcînd cu d-sa discuție logică, nu pot și eu la rîndul meu să-i fac ceva... grație.

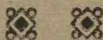
Dar unde lucrul se încurcă și mai rău — dacă se mai poate ! — este în faptul că, prin însăși definiția, ce d. *Lovinescu* dă criticei impresioniste, o scoate cu desăvîrșire din sfera criticei raționaliste sau doctrinare. Precum s'a înțeles dintr'un pasagiu de mai sus, critica raționalistă prin esență este *formală*. O sensibilitate or'cît de originală ar fi, ea prin ea însăși, nu poate, în concepția criticei raționaliste, da valoare unei opere de artă, decît dacă îndeplinește anume condiții formale. Un fond sentimental, cu a cărui determinare, prin simplificare și reliefare, se ocupă critica impresionistă în sensul d-lui *Lovinescu*, este așa pentru că *este așa*; el este, cu alte cuvinte, un simplu *obiect de intuiție*, pe care-l poți percepe, examina, determina, descrie, ca și pe or'ce lucru din natură. Dar o simplă deosebire : O-

obiectul de intuiție pe care-l constituie fondul sentimental din opera de artă este *intern*: trebuie să ți-l însușești mai întâiu sufletește și numai apoi îl poți intui și descrie. În această examinare și descriere *de obiect*, loc pentru rațiune nu e decît foarte puțin. Rațiunea se reduce doar la procurarea punctelor de asemănare și deosebire dintre fondul sentimental dat și fondul sentimental al altor scriitori, — și la nimic altceva. În această operațiune nu e vorba de *principii*, — adevăratele elemente ale rațiunii, — ci numai de *observațiuni* mai mult sau mai puțin juste și precise privitoare la obiectul dat. Judecățile ce le facem în această operațiune sînt *descriptive*, iar nu *normativ-raționale*. Nu ne întrebăm atît, dacă fondul sentimental este sau nu estetic, nu ne întrebăm dacă se supune sau nu principiilor cunoscute estetice, ci ne întrebăm numai *cum este*, ce *însușiri are*? La această întrebare, — și nu la alta — critica impresionistă în înțelesul, ce i-l dă d. Lovinescu, răspunde. Ea răspunde firește, *descriptiv*, cu deosebirea numai că, în loc să facă enumerarea tuturor notelor caracteristice, esențiale și neesențiale, se mărginește numai la aceea ce i se pare mai însemnată și pe aceea o scoate în relief cu toate mijloacele literare posibile. Dar, reducîndu-se numai la atît, ușor se poate observa că critica impresionistă de care vorbim, rămîne pur și simplu pe tărîmul *observațiunii directe*, fără să intre în domeniul rațional. Ea descrie, dar nu judecă; iar, dacă judecă, aceasta o face numai pe baza impre-

siunilor imediate ce derivă din acel fond sentimental, *iără raport cu domeniul rațional al principiilor normative*. Descriind opera de artă, critica impresionistă, în înțelesul ce i-l dă *Lovinescu*, se mulțumește că face această descriere prin simplificare și reliefare, și nu merge mai departe. Critica raționalistă însă, după ce face această descriere, de care nu se poate scuti, nu-și găsește adevărata misiune, — misiune proprie care o caracterizează în mod *esențial* — decît *de aci încolo*. Ea constă în examinarea operei de artă descrise la lumina principiilor formale estetice pentru a vedea *dacă numele de operă de artă, i se cuvine sau nu, și în ce măsură i se cuvine*. Sfera criticei doctrinare este dar suprapusă sferei criticei impresioniste și nu se *întilnește* cu ea — decît *în prima treaptă a lucrării care constă în descrierea operei de artă, — și atît*.

Dar, și în această operațiune, unde se *întilnește* critica doctrinară cu critica impresionistă, și cu toate că pot *întrebuința* amîndouă aceeași procedere de simplificare și reliefare, ele *totuși rămîn esențial deosebite*. După ultimele progrese făcute în literatură, descrierea unei opere de artă poate să fie executată aproape cu aceeași precizie științifică ca și aceea a unei materii sau ființe din natură. Sînt anume puncte de vedere strict determinate din care punîndu-te poți deosebi care sînt însușirile esențiale și accidentale ale unei opere de artă și pe baza lor poți da *o descriere cu adevărat științifică* a ei. Această nouă metodă științifică de descrie-

re este adoptată pe dea'ntregul de critica raționalistă, pentru că e singura care-i mărește autoritatea de adevăr ; dar, această metodă, fiind pedant-științifică, prea rece, prea greoaie, prea lipsită de or'ce agrement literar, *repugnă cu desăvîrșire criticei impresioniste*, care, în mod esențial, și în or'ce înțeles am lua-o, caută mai întâi de toate să placă, și este și rămîne un gen *literar*. Așa că, chiar și acolo unde critica raționalistă lucrează în acelaș chip ca critica impresionistă, la acelaș fel de lucrare, ele rămîn absolut deosebite, una preferind — agrementului, autoritatea, iar cealaltă — autorității, agrementul.



III.

Din această deosebire răsare marea prăpastie ce există, din punctul de vedere al autorității, între critica impresionistă, or'cum ar defini-o d. *Lovinescu*, și între critica doctrinară. Și cu aceasta venim la fundamentul întregii discuțiuni pus de însuși d. *Lovinescu*. Critica impresionistă poate avea în comun cu critica doctrinară procederea de a pătrunde opera de artă și de a-i pune în relief însușirea esențială; dar de aci nu urmează printr'aceasta că cea dintîiu are autoritatea celei de-a doua. Cum am spus și în articolul meu trecut : rezultatele criticei impresioniste, or'cît de strălucite ar fi, nu pot fi primite decît sub beneficiu de inventar : ele nu ne dau nici o garanție că urmăresc adevărul ; ele nu au autoritate.

Căci de unde vine autoritatea, garanția de adevăr a unei afirmațiuni în critică ? Din nimic altceva, decît din punerea la îndemîna cititorilor a unor mijloace care să-i ducă, în afară de bunul plac al criticului, la aceleași rezultate, ca și ale lui. Și care sînt aceste mijloace ? Este mai întîi descrierea operei de artă,

în așa fel încît cititorii să vadă că criticul nu numai n'a neglijat nici una din însușirile pe care ei înșiși întîmplător le vor fi observat, dar, în acelaș timp, le-a și coordonat astfel între dînsese, că, cu o singură privire, le pot cuprinde pe toate și pot avea astfel, nesilit și integral, rezonanța sentimentală a operei. Această însă nu se poate obține decît avînd, pe lîngă o mare experiență și o naturală pătrundere psihologică, o bază obiectiv științifică și deci controlabilă, pentru deosebirea însușirilor esențiale de cele neesențiale, ale unei opere de artă. Iar deosebirea acestor note, prin simpla inspirație a criticului, or'cît de simplificată și rîliefată ar fi prin icoane literare, nu constituie nici-o garanție de adevăr. Inspirația și intuiția în știința modernă, nu sînt metode de cercetare științifică. Ele pot crea ipoteze, dar greutatea de adevăr ce o pot avea unele din aceste ipoteze nu provine dela însăși punerea lor în relief, ci dela verificarea lor în mod migălos prin metodele deductive și experimentale ale științei.

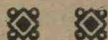
Al doilea mijloc, care dă cititorilor garanția adevărului în critică este subsumarea deosebitelor observațiuni unor principii estetice obiective, adică de mai 'nainte admise. Cititorii sînt liberi să creadă ce vor vrea; dar cînd o observațiune a criticului este întemeiată pe un principiu superior, ei nu mai pot fi liberi în aprecierile lor, ei trebue să se supună autorității aceluia principiu, pe care nu-l pot nega; și de-acolo

vine și tăria cea mai mare a criticului doctrinar față de cititorii săi. El, deși poate fi profund subiectiv în impresiunile sale, nu este înaintea cititorilor cu subiectivitatea sa, ci cu o judecată, al cărui mecanism ei îl pot verifica și al cărui temeiu le este totdeauna prezent. Nu el dar vorbește prin gura sa, ci însuși adevărul, și în contra adevărului se poate pune denegația încăpăținării și ignoranței, el însă totdeauna rămîne tare în conștiința tuturor, chiar și în a celui ce-l deneagă; iar această tărie, venită din posibilitatea or'cînd a controlului, e totdeauna simțită, și într'însa constă autoritatea.

Dar e posibil ca principiile, pe care le are un critic doctrinar să nu fie admise, și atunci cum rămîne cu adevărul? Se prea poate, și aceasta se întîmplă foarte des. Dar, în acest caz, cititorii sînt obligați, pentru ca să aibă o opinie întemeiată, să opună principiu la principiu, să caute să dovedească că principiu, pe care s'a întemeiat criticul, ori e recunoscut ca fals, or'că nu e în genere admis. De isbutește s'o facă, ei au tot dreptul să se îndoiască de autoritatea criticului, dar nu pot să se îndoiască de ea, nu pot să scape de rețeaua de idei, ce el le-a impus-o, decît după ce vor fi dovedit că temeiul judecății lui nu e cel adevărat, nu e adică acela pe care-l implică, vrînd-nevrînd, omenirea sănătoasă în judecățile ei de bun simț. Tocmai în acest impediment, în această greutate de a nu putea trece fără discuție asupra afirmărilor criticei doctrinare, stă primul semn al autorității sale. Iar dacă la aceasta se adaogă

claritatea și justetea principiilor — autoritatea criticei doctrinare este definitiv întemeiată.

Și-acum știind mijloacele, prin care critica doctrinară își întemeiază autoritatea, — ce putem zice de critica impresionistă, în înțelesul d-lui *Lovinescu*? Care este temeiul ei de adevăr? Faptul că prinde dintr'odată impresia fundamentală a operei și-o reliefează cu putere? Dar care este garanția că intuiția acestei impresii este drumul adevărului? Cine chează-șește că acea impresie, simplificată și reliefață, este în adevăr fundamentul operei? Cine poate admite că ceea ce se afirmă dintr'odată și cu relief este în acelaș timp și adevărat? Nimeni. În adevăr, chiar cînd criticul impresionist, în înțelesul d-lui *Lovinescu*, ar fi un geniu critic, care ar înnemerî totdeauna adevărul, chiar atunci, adevărul lui este numai *al lui*; adeziunea chiar formală a miilor de cititori nu i-ar crea întru nimic o adevărată autoritate. În fața conștiinței științifice, un asemenea adevăr ar avea totdeauna pecetea subiectivității, și pentru ca să treacă în domeniul adevărului-adevărat îi trebuie neapărat o demonstrație obiectivă a raționalismului. Credința nu e adevăr. Și afirmările unui astfel de critic genial, fiind primite de toți, ar fi un articol de credință, iar nu de știință. Aceasta este și marea și esențiala deosebire dintre impresionism care e, prin esență, contingent și trecător, și între raționalism, care este absolut și permanent.



UN PAS ÎNAINTE



UN PAS ÎNAINTE

„*Convorbirile critice*”, care cu acest număr intră în al 4-lea an al existenței lor, sînt — se știe — o revistă pur literară. Mărginindu-și sfera numai la literatura propriu zisă, ele și-au pus de scop, din capul locului, să adîncească, cît mai mult, studiul producțiunilor literare, să înlesnească o mai bună și mai sănătoasă pricipere a acestor producțiuni, și, în acelaș timp, să contribuie la limpezirea, luminarea și orînduirea haosului, pe care unii critici nechemati, dar foarte activi, foarte încrezuți și foarte pătimiși, isbutiseră să-l facă mai acum 4 — 5 ani în noua eflorescență literară, cu care începu secolul. După trei ani de muncă încordată, „*Convorbirile critice*”, cu toate atacurile la care a fost expusă lucrarea lor, au isbutit să schimbe în mare parte perspectiva sub care erau privite pe atunci valoarea noilor poeți și prozatori, și — ceea ce e mai de însemnat pentru egoismul oamenilor, — această schimbare de perspectivă toți cred că par'că s'a făcut dela sine, fără să mai fie nevoie de îndemnul și de munca nimănu.

Cînd „*Convorbirile critice*“ au intrat în luptă, stăpînul întregii mișcări literare era d-l *Iorga*. Criteriul de judecată era naționalismul sovinișt și țărănișmul. Reprezentantul de frunte al poeziei romîne — vorbim de generațiunea tînără — era, potrivit acestui criteriu, *Goga*; ai prozei, *Vasile Pop* și *Sandu*; al criticei, d. *Iorga*, pe care unii îl proclamau de „împărat al gîndirii romînești“! Cel d'întîi act al „*Convorbirilor critice*“ a fost de a căuta să surpe acest criteriu, bun doar pentru o națiune *ilotă*, care vrea să-și capete dreptul la viață prin *or'ce mijloace*, — și apoi de a pune în locul lui, criteriul *adevărului artistic*, singurul vrednic de o națiune echilibrată și liberă, singurul care poate da dreptul unei națiuni de a lua parte, cu producțiunile sale literare, la mișcarea universală de progres pe acest tărîm. Ca o primă aplica-re a acestui principiu, a fost înlăturarea d-lui *Iorga* de pe scaunul criticei și recunoașterea meritelor lui, din punct de vedere literar, nu-mai pe terenul *retōricei*, mai întîi *morale*, mai pe urmă, *pamfletare*. Nimeni astăzi, — și nici chiar el însuși, care a mărturisit-o — nu mai crede că a fost sau e critic, dar toți, credem, sînt de acord a recunoaște, precum au făcut-o „*Convorbirile critice*“ acum trei ani, că singu-rele sale merite literare se găsesc, mai întîi în unele mici articole, în care e vorba de un fel de sinceritate și strășnicie morală necunoscută pînă acum în atmosfera noastră literară, și, al doilea, în „*Gîndirile*“ sale răslețe, în care și-a condensat, prin unele scăpărături, în adevăr

geniale, *felul său de a fi*. În afară de aceste producțiuni — nici una din cărțile sale, nici de erudiție, nici de popularizare, nu poate fi luată în seamă, fiind toate, fără excepție, lipsite de elementul ordonator care, dând echilibru și lumină interioară unei opere, îi dă în acelaș timp statornicia vieții.

În acelaș timp cu înlăturarea d-lui *Iorga*, s'a făcut și detronarea lui *Goga*, al cărui distins talent poetic, dealtminteri, e mai presus de or'ce îndoială. Nu *Goga* trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi, nu el erà poetul care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mișcarea literară a omenirii, ci *Cerna*, — un poet despre care se știa că face versuri ca or'care *Vilsán*, *Ion Birseanul*, *Ciuchi*, etc. — dar despre ale cărui excepțional de mari merite, nu scrisese nimeni, — nimeni nu îndrăsnise să scrie. Această întronare a lui *Cerna* în locul lui *Goga* a fost întâmpinată pe atunci de către *dei minores* ai criticei, începînd cu „*Viața romînească*“ și sfîrșind cu „*Viața literară*“ și cu „*Revista noastră*“, cu cele mai hotărîte denegațiuni și mai cu seamă cu cele mai nevrednice atacuri în contra omului, care nu urmărea decît adevărul și care nu făcuse altă crimă decît aceea de a fi avut mijlocul să-l cunoască și să-l stabilească cu curaj mai înainte decît toți.

Fapta „*Convorbirilor critice*“ în adevăr erà analoagă cu aceea a d-lui *Maiorescu* care, în 1872, relevase în „*Convorbiri literare*“ meritele nerecunoscute ale lui *Eminescu*; ba, dacă

trebuie să fim drepți, fapta „*Convorbirilor critice*“ era mai de sine stătătoare și mai curajoasă chiar decît a d-lui *Maiorescu*. D. *Maiorescu*, mai întîi, nu lucra singur, ci era oarecum reprezentantul critic cel mai de seamă al unui întreg cerc de oameni culți și superiori, așa încît impresia d-sale despre *Eminescu* putea găsi un sprijin eficace în părerea celorlalți; al doilea, d. *Maiorescu* n'a avut întregul curaj (fiind împiedicat de alte motive și, de sigur, și de puținul ce scrisese *Eminescu* pînă în acel timp), să dea acestui poet locul pe care știm că azi îl ocupă în poezia noastră, — ci numai locul al doilea, și încă cu multă sfială, după *Aleksandri*. „*Convorbirile critice*“ erau însă doar organul nou al unui profesor, rupt din mediul lui natural și prigonit nu numai de amicii săi, dar și de toți vrășmașii pe care timp de 14 ani și-i făcuse în literatură, ca prieten al acestor amici. Părerea acestui profesor pornea numai de la el, nu se sprijinea pe nimic altceva decît pe convingerea lui, iar el își afirma această părere în contra consacării recente și unanime a lui *Goga*, răsfățatul Academiei și al tuturor înaltelor cercuri de aci și de peste hotar. Această părere singulară și îndrăsneată, atît de streină spiritului public acum trei ani, este astăzi adoptată rînd pe rînd de toate organele serioase de cultură, iar puținele împotriviri de a o primi vin doar din partea unor oameni (*Ovid Densusianu*, *Chendi*) care, în materie critică, urmăresc, se știe, mai mult decît oricare alții, mici interese personale.

Or'cum ar fi, majoritatea celor ce se interesează de literatură are simțimîntul că în *Cerna* avem astăzi, cel puțin în unele privințe, pe cel mai mare poet al nostru dela *Eminescu* încoace. Iar „*Convorbirile critice*“ au satisfacțiunea de a vedea cum, unul după altul, acei *dii minores*, despre care vorbeam mai sus, parafrazează cu entusiasm părerile, de acum trei ani, al acestei reviste, ferindu-se, firește, de a spune vreun cuvînt despre apostazia lor, necum despre acela, care le-a arătat calea atunci, cînd ei n'aveau pentru dînsul decît înjurii !

Această schimbare de perspectivă în privința valorii poezilor noștri lirici, „*Convorbirile critice*“ au îndeplinit-o și față de alți poeți, pe cale de a fi recunoscuți și de a fi scoși cu desăvîrșirea din rîndul altora, dezignați de alte reviste. În ce privește poezia simbolistă, care, într'o țară de adevărată cultură modernă, *trebuie* să-și aibă reprezentanții săi, „*Convorbirile critice*“ au căutat să impună opiniunii publice — pe *Ion Minulescu* în contra pretențiunii „*Vieții nouă*“ care susținea că cel mai de seamă reprezentant al simbolismului e *Ervin*. După părerea noastră însă, *Ervin*, ca și *Boniface Hêtrat*, nu este nici poet, necum „de seamă“. Originalitatea simțirii lui *Minulescu* lie ea și sensuaia, în care scepticismul epicureu se împreună cu misticismul filozofic ; originalitatea imaginației sale, cu toate excesurile ei ; dar cu deosebire originalitatea limbii, stilului și armoniei, atit de

simple, limpezi și seducătoare — în aparența lor uneori rebarbativă, — sînt atît de reale, — că o comparație între dînsul și între *Ervin*, care e un scriitor inteligent și subtil, dar fără genialitatea creatoare, și mai cu seamă fără armonie internă, nici nu e posibilă pentru cine-și dă seama ce însemnează poezia.

Nu mai puțin „*Convorbirile critice*“ au căutat și au isbutit în mare parte să pună alături cu numele lui *Cerna* și *Goga*, pe acela al lui *Corneliu Moldovanu*, care, plecînd dela verbalismul naționalist cultivat pe timpurile d-lui Iorga, a ajuns să ne dea, în anul acesta, poezia „*Cetatea Soarelui*“, cea mai însemnată operă a liricii noastre din anul acesta, mai însemnată de sigur, — mai cu seamă prin puterea descriptivă, prin strălucirea cristalină și bogăția par'că nesecată a limbii, precum și prin adîncimea și îndrăsneala concepției, și prin echilibrul compoziției — decît „*Poporul*“ lui *Cerna*. Rar să se găsească în literatura universală culori mai vii și mai variate pentru descrierea efectelor secetei, și tot așa de rară, îndrăsneală de a sensibiliza cu succes — în atmosfera noastră nereligioasă și sceptică — ideia lui Hristos : „*Dacă ai avea credință cît un grăunte de muștar, ai zice muntelui să se misce din loc și s'ar mișca*“.

Schimbări analoage, „*Convorbirile critice*“ au isbutit să facă sau sînt pe cale de a face și în ce privește poezia și proza noastră narati-

vă. Cine mai crede astăzi în valoarea literară a d-lui *Vasile Pop*, pe care d-l *Iorga*, asemănându-l cu *Edgar Poe*, îl pune chiar mai presus de *Sadoveanu*? Și cine mai are îndrăsneala să nu recunoască astăzi admirabilul talent de nuvelist al lui *Girleanu*, pe care „*Viața românească*”, timp de doi ani de zile l-a ponegрит la adăpostul *impresionismului* d-nei *Isabela Sadoveanu* și al patimei... d-lui *Ibrăileanu*, — și în care „*Convorbirile critice*” au văzut, dlu capul locului, un talent, care, în *domeniul artei*, poate merge, cum a și mers, mult mai departe decît *Sadoveanu*? Și ce cunoscător serios iarăși ar mai putea spune că *Ion Dragoșlav* nu este cel mai original, atît ca fond cît și ca formă, dintre toți povestitorii *populari* de astăzi?

Iar în schimbarea acestei perspective, „*Convorbirile critice*” n'au fost cîtuși de puțin influențate de spiritul de „coterie”, ce sare în ochi la alté reviste. Și astfel ele și-au făcut întreaga datorie cu tinerii nuvelisti care s'au purtat dușmănește cu ele. Ele au recunoscut — punindu-i în relief marile merite de concepție și de stil, într'un chip chiar mai puternic decît prietenii literari — talentul excepțional al lui *Sadoveanu* și au regretat numai — și regretă și acum — că acest atît de fecund povestitor, nevoind să caute o formă artistică mai concentrată, o adîncire mai mare a concepției și un stil mai puțin afînat — riscă să nu se ridice niciodată la rangul de mare scriitor pe care îl

au un *Caragiale* sau chiar un *Cerna*. Ele nu s'au dat înapoi să recunoască marile merite stilistice ale robustului, dar — acum în urmă de multe ori, — incoherentului *Sandu*, și și-au făcut o deosebită plăcere, relevînd năvele ca „Fefelega” și „Luminița”, să caracterizeze marele talent sombru și aspru, în realismul lui atît de original și adînc, dar încă nu pe deplin limpezit, al nuvelistului ardelen, *Agirbiceanu*.

Din pricina consecvenței și conștiinței — cinstei literare — cu care „*Convorbirile critice*” au căutat să-și îndeplinească scopul, ce și l-a propus, astăzi valoarea deosebiților scriitori, atît de variabilă mai acum cîtiva ani, este cu mult mai statornică, și exagerările, în bine sau rău, cu greu mai sînt cu putința, chiar la cei mai îndrăsneti înfruntători ai adevărului. Comparați, bunioară, limbajul critic al „*Vieții minerești*” de acum doi trei ani față de anume cărți și scriitori (nu vorbesc de *polemici*) cu acela din anul trecut — și veți vedea cu surprindere, cît de... circumspectă (relativ !) s'a făcut în darea judecăților ei critice. Mare progres, care credem că nu va sta pe loc nici de aci înainte. Vezi că sătul azi nu mai e fără cîini, și această revistă știe că o exagerare, într'un fel sau într'altul își va găsi îndată răspunsul *îndreptător și doveditor*, cum și l-a găsit de multe ori altă dată; și-și dă seama că acest fel de răspunsuri nu pot fi de sigur de vreun folos pentru marea și, în multe privințe, meritata ei reputație. A fost astfel destul ca cineva să umble pe drumul cel drept

— pentru ca toți să caute, unii mai mult, alții mai puțin, să nu se mai depărteze de dinsul. Și pocăirea din urmă a revistei „Sămănătorul”, care cu începutul noului an declară, prin pana d-lui *Scurtu* (unul din cei care, în coloanele ei, rătăcise mai mult dela calea dreaptă), că nu va mai face personalități și va căuta să fie cât mai obiectivă — nu poate fi privit decît ca un triumf al obiectivității cu care „*Convorbirile critice*” s’au manifestat totdeauna în viața noastră literară.

* * *

Dar „*Convorbirile critice*” au căutat să-și realizeze scopul nu numai în mod critic, dar și productiv. Conduse de principiul *adevărului artistic*, „*Convorbirile critice*” au căutat să încurajeze, publicîndu-le, or’ce fel de producțiuni literare din or’ce școală ar fi fost, cu condițiunea ca să aibă, mai întii, un fond real și sincer, și al doilea, o formă cît mai corectă și, mai cu seamă, cît mai firească. Cu deosebire s’au ferit să publice lucrări, în care forma eră prea neglijată, mai neglijată decît o permitea tăria fondului, sau în care forma eră prea manierată, prea împodobită, în dauna conținutului. *Inartistismul și manierismul* sînt două defecte, cultivate de anume reviste, în paguba bunei literaturi, și „*Convorbirile critice*” și-au dat totdeauna sîlnița să nu le le promoveze. Conduse de aceste principii, această revistă a avut fericirea să publice în coloanele ei, în ultimul an, (căci de producțiunile primilor doi ani s’a vorbit altă

dată) cîteva din lucrările cele mai caracteristice ale literaturii noastre din acest timp. Ele merită să fie relevate la acest loc ; iar cei ce vor avea de zis ceva în contra valorificării noastre, vor trebui să aducă temeieri puternice în contra ei — iar noi le vom discuta cu plăcere.

1. Și, mai întii, în ce privește *poezia lirică*. Lăsînd la o parte multe bucăți frumoase mai mărunte ce s'au publicat în „*Convorbiri critice*“ („*Cîntece de leagăn*“ și „*Triptic banal*“ de *Minulescu* ; „*Serenadă*“ de *Cincinat Pavelescu* ; „*Linnea*“ de *Ana Codreanu* ; „*Sonetele de iarnă*“ de *Donar Munteanu* ; „*Don Juan*“ de *B. Nemțeanu* ; „*Interior de iarnă*“ de *N. Davidescu*, etc.) sau în alte reviste („*Dor*“ de *Cerna* ; „*La mal*“ și „*De profundis*“ de *Goga* ; „*Marina*“ de *D. Anghel*, „*Trudiții*“ de *St. O. Iosif*), cele mai însemnate, ca fond și vigoare, poezii lirice din anul acesta au fost : „*Cetatea Soarelui*“ de *Corneliu Moldovan* publicată în „*Convorbirile critice*“ (III, 3) și „*Poporul*“ de *Cerna*, în „*Convorbiri literare*“ (XLIII, 2). Cu toată vigoarea concepției, poema lui *Cerna* are o temă lipsită de universalitate și de avîntul caracteristic poetului, iar limba nu are toată spontaneitatea și limpezimea de contur necesar ; e, cu alte cuvinte, inferioară altor bucăți analoge ale acestui mare poet. „*Cetatea Soarelui*“ are din contră o concepție mai filosofică și mai generală, și, la o varietate egală de tablouri și de tonuri, prezintă un maximum descriptiv („*seceta*“) și o gradăție care culminea-

ză într'un avînt exploziv de toată frumusețea. Deci cea mai însemnată poezie lirică romînă în anul 1909, în „*Convorbirile critice*” s'a publicat.

2. În *poezia epică în versuri* — un gen aproape mort în literatura nouă — s'a produs anul acesta cîteva bucăți. (Intre ele sînt de menționat : „Satrapul din Rodos” de *Corneliu Moldovanu*, „Povestirea firului de argint” de *Mircea Rădulescu*, „Basm” de *Arald Sevastos*, „Balaurul” de *G. Gregorian*). Cea mai însemnată, prin puterea și originalitatea concepției, precum și prin puterea de evocațiune a imaginilor, este „Sahara” de *G. Gregorian* care ar fi putut fi o capod'operă a genului, dacă unele momente n'ar fi confuze și dacă ar avea limba formată. Ea s'a publicat în „*Convorbiri critice*” — și deci, și în acest gen, această revistă stă în fruntea tuturilor celorlalte.

3. În ce privește *poezia epică în proză* avem de deosebit : *schita, schita umoristică, nuvela, povestirea poporană, povestirea fantastic-simbolică, romanul*.

În *schita umoristică* și în *povestirea fantastic-simbolică*, *Curagiale* n'a putut avea rivali. Schițele sale cele mai caracteristice : „Ion”, „A se slăbi” și, mai cu seamă „Repaos duminical” s'au publicat în ziarul „*Universul*”. Tot în acest ziar s'a publicat și minunata povestire simbolică „Calul dracului”. Dar cea mai însemnată din acest fel de povestiri, „Kir Ianulea”, a văzut lumina în „*Viața rominească*”. „*Convorbirile critice*” regretă că n'au avut parte a-

mul acesta de vreo lucrare, a celui mai mare prozator al întregii noastre literaturi, cu atât mai mult, cu cât, colaborarea lui, foarte firească la „*Convorbiri critice*“, pare nenaaturală la „*Viata românească*“, fiindcă crezul lui artistic n'are de a face întru nimic cu principiile tendențioase ale revistei ieșene. Negreșit iarăși, nu putem să nu constatăm că, în genul *schitei* — „*Viata românească*“ a mai avut norocul să publice „*Scrisorile lui Mișu Gerescu*“ de *I. Al. Brătescu-Voinești*, care, neisbutită în privința cadrului și afectată pe alocurea, conține totuși cel puțin două scrisori („*Antonache*“ și „*Filozofia evoluționistă*“) și un „*Pöscriptum*“, de o remarcabilă valoare artistică; că „*Luceafărul*“ ne-a dat minunatul „*Orator*“ al lui *Girleanu*, precum și câteva schițe simple și tragice („*Copilul Chivei*“, „*Teleguț*“, „*Nică*“) sau morale („*Părintele Vartolomeu*“) de *Agirbiceanu*; și că „*Convorbirile critice*“ nu le pot opune decît „*Petrecere*“ de *Girleanu*, care, minunată în forma definitivă din volum, n'are toată rotunjimea trebuincioasă în revistă.

Tot așa, în ce privește *romanul* preeminența rămîne „*Vieții românești*“, unde *Sadoveanu* a început să publice „*Apa morților*“, care însă, pînă acum pare cu o valoare destul de îndoelnică.

Mult mai norocoase au fost însă „*Convorbirile critice*“ în *nuvela* propriu zisă. Față de caldul „*Cîntec al amintirii*“ și de suggestivul „*Om singuratic*“ de *Mihail Sadoveanu*, pe care

le-am citit în „*Viața românească*” și față de „*Eder*” a lui *Ion A. Basarabescu* și de „*Grănicerul*” lui *Mihail Chirițescu*, publicate în „*Convorbiri literare*” (aceasta din urmă remarcabilă mai mult prin bogăția formală a limbii și viigoarea stilului descriptiv), „*Convorbirile critice*” pot opune victorioase, pe lângă „*Hamburul*”, nuvela „*Nucul lui Ōdobac*” de *Em. Girleanu*, în care noutatea cadrului și a caracterelor dau dovada unei neașteptat de nouă imaginațiuni și în care se pune într'un relief surprinzător originalitatea, relevată și altădată aci, a scriitorului, de a legă viața personajilor sale de un obiect din natură, și, printr'în-sul, par'că, de lumea întreagă.

Tot atît de norocoase au fost „*Convorbirile critice*”, în privința poveștii populare, cu publicarea bucății „*Noaptea Sfîntului Andrei*” de *Dragoslav*, o capod'operă a genului, prin firescul cu care povestitorul a știut să reunească într'un singur cadru real mai multe povești, ce concurg să sugereze acelaș sentiment.

4. Dar precum „*Viața românească*” n'are rival în *roman* (deși, precum am spus, nu se știe încă ce valoare poate avea acela pe care continuă să-l publice), tot așa nu au rival „*Convorbirile critice*” în *dramă*. Cele mai însemnate opere teatrale ale anului (exceptînd firește marile frescuri dramatice ale lui *Delavrancea*, poet care n'are legături cu nici o revistă) — în „*Convorbirile critice*” s'au publicat. „*Jertfei*” d-lui *Miclescu*, publicată în „*Convorbiri literare*” și care, cu toate stîngăciile ei, e o bu-

nă piesă de jucat în anume ocaziuni, „*Convorbirile critice*” pot opune pe lângă piesa, în genul ușor, „O poveste banală” a tânărului *Smolski*, — cele două episoade istorice în versuri de *Mihail Sorbul*: „Săracul Popa” și, mai cu seamă, „Fraznicul Calicilor” — aceasta din urmă aproape (de n'ar fi unele considerații de formă) o capod'operă în felul ei și pe care o recomand cu căldură directorilor noștri de teatru, și cu deosebire Directorului Teatrului Național, care are mai multe mijloace de reprezentare.

Cu excepția schiței, romanului, povestirii simbolice și a memoriului (în care s'a distins cu deosebire „*Viața românească*” (*Jean Bart, Pătrășcanu, Hodoș*), iar acum în urmă „*Cumpăna*”, cu clasicul articol al lui *Sadoveanu* asupra lui *Creangă*, în toate celelalte genuri poetice, „*Convorbirile critice*” și-au afirmat o superioritate, pe care cu greu o va putea contesta cineva. Și astfel — și din punctul de vedere al producțiunii literare — „*Convorbirile critice*” și-au îndeplinit cu cinste menirea, și au devenit printr'aceasta, unul din cele mai însemnate centre de atracție pentru noile forțe literare ce se ridică.



DOUĂ IPOSTASE ALE ARTEI
CU TENDINȚĂ



DOUĂ IPOSTASE ALE ARTEI CU TENDINȚĂ

Intre d-nii *Mehedinți* și *Ibrăileanu*, cei doi mai de seamă critici literari ce avem (fiindcă și unul și celălalt sînt „moștenitorii“ ai celor mai de seamă critici ce am avut pînă azi, *Maioreșcu* și *Gherea*), s'a ivit, spre surprinderea tuturor, o crîncenă polemică în privința politicii și literaturii. Rezultatul acestei răsboiri pînă acum este că d. *Mehedinți*, într'un stil fin și ales, în care totuși recunoaștem prea bine un ritm din anume „*Critice*“, deși nu cu aceleași imagini,—numește pe d. *Ibrăileanu* „Abece“, „i-nept suveran“ și, în mod simbolic, „Kebes“, rezervîndu-și, firește, sieși, numele de *Platon*; iar d. *Ibrăileanu*, mai modest, numește la rîndul său, pe d. *Mehedinți* „acest domn“, „ilustru moștenitor“, „gesticulatorul geograf“, „ilustrul geograf“ sau „geograf“ pur și simplu. Cum se vede, critica romînă stă deocamdată rău de tot : cele mai strălucite (vezi, Doamne) personalități ce o reprezintă își recunosc nevrednicia de a se ocupa cu critica ; iar noi, buni romîni, nu

ne vine să credem că neamul nostru stă așa de jos în această privință și cerem voe să nu fim de părerea dumnealor. Eu, care nu am nici pe departe o așa de rea părere nici de unul, nici de celălalt,—și care, în acelaș timp, văd, și în unul, și în celălalt, două ipostase ale aceluiaș fel de a înțelege legătura dintre politică și literatură, — poate că voiu isbuti să-i fac pe de-oparte să se înțeleagă între dînșii, ceva mai bine decît se înțeleg pînă acum, și pe de altă parte, să se arate cu mai multă deferență unul față de celălalt, cum se și cuvine la doi profesori ce sînt și la două... eminente critice, ce sînt indicați, dacă nu prin ei înșiși, cel puțin prin anume împrejurări, să fie. Buna noastră reputație de popor cu facultăți critice deosebite va fi salvată, cred, astfel — și în or'ce caz, se vor aduce, poate, și unele lămuriri ce vor folosi acestor doi coriferi în discuțiile viitoare.

Dar să vedem de ce este vorba.

Indignat că revista liberală „*Viața romînească*” a publicat satira „1907” a lui *Vlahuță*, care cuprinde o vehementă critică privitoare la situația socială a regatului”, — că, apoi, aceeași revistă a exprimat, prin pana d-lui *Ibrăileanu*, speranța că muza lui *Brătescu-Voinești* va deveni „mai semnificativă, mai revoluționară”, și că, în fine, „*Voința națională*”, alt organ liberal, a acuzat pe poeți că, urmînd îndemnul lui „*Junimei*”, au făcut, sub numele de „artă pentru artă”, artă pentru cei sătui și au con-

tribuit astfel indirect la apăsarea și deci la răscularea din urmă a țărănimii, — d. *Mehedinți*, într'un articol, „Politica și literatura“, din „*Convorbiri literare*“ (XLI, 10), vede în aceste fapte și acuzări o ignoranță desăvârșită, o „suverană ineptie“ a criticilor literari de nuanță liberală, care n'ar fi în stare să deosibească sfera literaturii de a politicei, și, îngrijat de această stare de neștiință, caută să le dea o strașnică lecție de estetică (el, geograful), după ce mai întiu încearcă să arate cauzele pentru care, cu toată simplitatea adevărului, că una e literatura și alta e politica, tot se mai găesc oameni culți, dar *Abece* sau simplu *Kebeș*, care nu-l pricep.

La rîndul său d. *Ibrăileanu* (care probabil dintr'o calculată prudență nu-și mai iscălește articolele prea... vehemente) se indignează și d-sa în ultimul număr din „*Viata romînească*“ în contra d-lui *Mehedinți*, și prin argumente *ad-personam*, în care e tot atît de tare, pe cît acesta din urmă este în cele simbolice, caută să arate că nu „*Viata romînească*“ face greșala de a confunda sfera politicei cu a literaturii, ci însuși d. *Maiorescu* și însuși „moștenitorul“ său de astăzi d. *Mehedinți*, și că, deci, nu d. *Ibrăileanu* ar fi *Kebeș* sau *Abece*, ci însuși d. *Mehedinți* care, avînd patenta acestor denotațiuni foarte tari, dar foarte literare, n'ar fi totuș tocmai în curent cu ceea ce se petrece în atmosfera critică a occidentului, drept al cărui reprezentant, cu o naivă siguranță, se dă.

Și amîndoi au dreptate ; și niciunul n'o are.
Dar, pînă să ajung la această concluziune, să
facem oarecare observații și să punem oareca-
re principii. In ele vor fi temeiul întregii ar-
gumentări. Cine vrea să dărîme concluziunea,
pe ele trebuie mai întii să le răstoarne.

* * *

Observația curentă ne arată, mai întii, că
dintre cititorii unei bune lucrări poetice (fiind-
că sub numele de literatură, și d. *Mehedinți*,
și d. *Ibrăileanu*, înțeleg cu deosebire poezia),
numai puțini o înțeleg cu adevărat. Cei mai
mulți o înțeleg necomplet. Cei mai mulți ad-
miră într'o poezie mai cu seamă ceea ce se po-
trivește cu preocupările lor personale. Foarte
puțini pot face abstracțiune de aceste preocu-
pări, foarte puțini se pot impersonaliza și se
pot lăsa subjugati de starea sufilească întru-
pată într'însa. Cititorul în deobște *nu e con-*
templativ : el e, de cele mai multe ori, un om
care vrea să cugete, avînd anume direcțiuni
practice și anume păreri și credințe, ce-l stă-
pînesc și-i colorează gustul, fără să-și dea sea-
ma, într'un fel sau într'altul. O poezie cu note
revoluționare (cazul „*Sonetelor*“ lui Cerna), or-
cît de înaltă și puternică ar fi, nu poate plăcea
unui conservator; precum o poezie cuminte,
burgheză (cazul „*Pastelurilor*“ lui *Alecsandri*)
nu poate fi pe placul unui ardent revoluționar.
Poeziile pesimiste ale lui *Eminescu* fac cu deo-
sebite deliciul temperamentelor deprimate,
melancolice ; ele par reci și neadevărate sufle-
telor voinice, vesele și entusiaste. In poezia lui

Eminescu, mulți (și dintre aceștia face parte și d. *Mehedinți*) au exaltat în ultima vreme pe cele cu nota patriotică, deși nu ele sînt cele mai frumoase și cele mai caracteristice geniului acestui poet, iar, dintre poeții mai tineri, cel mai gustat, deși nu cel mai puternic, este astăzi *Octavian Goga* cu nota lui naționalist-democratică, pentru că cei mai mulți dintre cititorii de astăzi găsesc în sufletul lor dispozițiuni sufletești, cu aceeași notă sentimentală. „Noi vrem pămînt“ a lui *Coșbuc* a întunecat în conștiința generală capodopere ca „Noaptea de vară“ și „Nunta Zamfirii“, iar *Vlahuță* și *Caragiale* par că nu trăesc în mintea multora decît prin ai lor „1907“, deși altele sînt operele, care intemeiază cu adevărat valoarea lor de scriitori. Toate aceste preferințe au de temei, nu *contemplarea* curată, de care nu sînt capabili decît foarte puțini, ci *contemplarea turburată* în mod natural de preocupări momentane, derivate fie din temperament, fie din influența curențelor ce stăpînesc atmosfera socială. Cu alte cuvinte, or'cît de mare și strălucită ar fi o operă poetică, ea produce în mod fatal în societate două feluri de efecte : un efect *propriu, artistic, pur*, asupra puținor persoane, și anume asupra acelor, care au educațiune estetică și care, deci, pot face abstracțiuni de interesele lor permanente sau trecătoare, pentru că să nu aibă în vedere decît perfecțiunea și originalitatea, cu care este înrăpată o anume stare sufletească, ce are rădăcini și în propriul lor suflet ; — și un efect *în-*

doios, strein și multiplu, schimbător de la om la om, asupra celor mai mulți oameni, și anume asupra acelora, în a căror conștiință răsună cu mai multă sau mai puțină putere glasul intereselor și prejudecăților lor personale. Cel d'întîi efect, opera poetică îl produce, — în or'ce caz, *ar trebui să-l producă* — asupra *criticilor literari*, care au menirea să lumineze prin scrisul lor publicul nespecialist în privința felului și valorilor artistice. Cel de al doilea efect, opera poetică îl produce asupra cititorilor, care n'au destulă experiență literară, nu sînt sau nu vor să fie călăuziți de critică și care nu văd în poezie decît sau un mijloc de distracție ori de instrucțiune ușoară, sau un mijloc pentru ajungerea unor anume scopuri practice.

Dintre aceste două categorii de cititori, singurii care ne interesează și au o valoare specială în activitatea culturală sînt *criticii literari*. Ei, întrucît sînt critici literari, au misiunea de a arăta cu deosebire valoarea lucrărilor literare menite numai și numai contemplației, adică a operelor ce solicită în primul rînd *afectivitatea* noastră, — simțirea și închipuirea noastră. Ei sînt datori, prin chiar definiția profesiei lor, să delătore din sufletul lor or'ce prejudecăți, și cu deosebire or'ce tendințe cu caracter personal sau politic, ce le-ar întuneca oglinda sensibilității și le-ar jicni libertatea imaginațiunii, și să fixeze valoarea poetică a operelor numai în funcțiune de sensibilitate și imaginație. Cu alte cuvinte, ei trebuie să fie, față de starea sufletească întrupată într'o poe-

zie, întocmai ca omul de știință, față de judecata încorporată într'o lege științifică. Pentru aprecierea justă a unei opere poetice se cere adică aceeași condiție ca și pentru aprecierea adevărurilor științei : isgonirea din conștiință a tuturor acelor *idoli*, de care vorbește *Bacon*, toate prejudecățile în legătură cu credința religioasă sau politică, cu interesele personale sau sociale, cu tradițiunile primite și necerțate ; toate apucăturile prea particulare ale temperamentului propriu. În judecata lor ei trebuie să se gândească numai la efectul poetic al unei lucrări, independent de tendințele politice, ce ar cuprinde ; pentru ei, întrucît sînt chemați să judece *poezia, politica nici nu există*. Separația dintre sfera poeziei și a politiceii o fac, nimicind cu desăvîrșire sfera acesteia. Iar cei ce-și zic critici literari, și nu fac aceasta, cad în rîndul cititorilor de a doua categorie.

A doua observație. — Experiența curentă arată iarăși că dintre cetățenii unui stat, numai puțini își îndeplinesc funcțiunile lor sociale și politice pe dea'ntregul ; numai puțini își pot pune ca misiune a vieții lor de a-și subordona faptele, cunoștințele, frămîntările sufletești, unor scopuri folositoare statului, organismului social, din care fac parte. Cei mai mulți sînt mai mult sau mai puțin răi cetățeni sau, spre a nu întrebuița un termen așa de aspru, cetățeni *incompleți*. Cetățenii în genere nu sînt activi în legătură cu interesele superioare ale Statului, ci în legătură mai mult cu

interesele proprii. Intre Stat și individ este un neconținut antagonism, și rar sînt indivizii, care vor să nimicească acest antagonism,—în folosul Statului. Afară de aceasta, pe lîngă cetățenii, care sînt incompleți, fiindcă se gîndesc mai mult la interesele lor decît la cele publice, mai sînt și alții care nu sînt destul de buni cetățeni, prin faptul că sînt contemplativi, lipsiți de simțul practic, oameni ai întîmplării și ai visului: artiștii, poeții, criticii, de care vorbii mai sus, oamenii de știință, filosofii...

Toți aceștia judecă acțiunea de stat, o lege, o instituțiune socială, o condamnă sau o ridică, după motive care au aface prea puțin cu interesele superioare ale Statului. Ei se raportează față de faptul social de îndeplinit, întocmai precum oamenii lipsiți de gust și de educațiune literară, față de opera poetică. Cu alte cuvinte, un fapt social nu-și produce efectul propriu, *politic, pur* — efectul său ca *mijloc în vederea scopului*, prin care se urmărește menținerea cît mai durabilă a unui organism social — decît numai asupra puținora și anume asupra persoanelor cu temperament și educațiune / completă politică. Aceste persoane, cu acest temperament și cu această educațiune, cînd e vorba să judece, dacă un fapt social este bun sau rău, nu numai își pot uita interesele lor personale, dar își pot sacrifica chiar părerile și convingerile lor, înclinările și satisfacțiile lor, gusturile lor literare și artistice. Pentru un asemenea om, știința, adică adevărul teoretic, ca și arta și poezia, adică adevărul simțirii și ima-

ginațiunii, nu pot avea valoare decît întrucît pot contribui la realizarea scopului politic : în-tărirea și menținerea cît mai mult a Statului. Cu alte cuvinte, în judecata lui asupra faptelor sociale, el se gîndește *numai la valoarea lor politică*, indiferent dacă au într'însele o valoare științifică sau artistică ; pentru el, întrucît este chemat, să lucreze în vederea unui scop politic, *știința ca știință, poezia ca poezie nu există*. Separația dintre sfera politice și a poeziei el o face, nimicind cu desăvîrșire sfera poeziei. Iar cei ce-și zic oameni politici și nu sînt în stare să săvîrșească această operațiune, nu sînt oameni politici. Ei cad în categoria filisterilor, teoreticilor, artiștilor.

* * *

Să judecăm la lumina acestor observațiuni pe criticii—moștenitori veseli!—pe care sîntem siliți să-i avem, și care nu vor să se înțeleagă.

Și mai întii, d. *Mehedinți*.

D-sa găsește că a făcut rău „*Viata românească*” că a publicat „1907” a lui *Vlahuță* ; și, și mai rău au făcut aceia care, în urma acestei publicării, au abonat „*Viata romînească*” în mod oficial la școalele Statului. Și noi întrebăm : cine judecă faptul : criticul sau omul politic ? Iar noi răspundem : amîndoi și nici unul. În adevăr, dacă judecă criticul, atunci critica sa trebuie să sune astfel : „Rău a făcut „*Viata romînească*” de a publicat „1907” de *Vlahuță*, deoarece această bucată literară *nu e poezie*. Și trebuia apoi să dea dovezile acestei afirmări.

D-sa însă subtilizează tocmai această judecată. „Nu este în intențiunea noastră să înaintăm vreo apreciere cu privire la versurile d-lui *Vlahuță*“, zice criticul, și lasă să urmeze o caracterizare aspră și nemotivată a unui ziar politic, care, tocmai pentru că e politic, nu e chemat să aprecieze cu competență valoarea unei opere poetice. D. *Mehedinți*, cu alte cuvinte *se dă înapoi, tocmai când e mai de trebuință să-i auzim glasul critic*. E subtil și prudent, dar critica suferă. Căci critică mai înseamnă și curaj.

În acelaș timp, dacă nu criticul, ci omul politic judecă, (și ne îndreptățește la aceasta faptul că d. *Mehedinți* se arată cu deosebire îngrijat că această poezie a fost adusă pe cale oficială la cunoștința tinerimii), atunci avem tot dreptul să ne mirăm că un scriitor, tocmai când vrea să învețe pe alții să deosibească sfera politicii de a literaturii, face o judecată politică asupra unei bucăți poetice, după ce se abține în mod expres ca s'o judece din punct de vedere literar. Și apoi, chiar politicește vorbind, cu ce drept osîndește „*Viața romînească*“ că publică „1907“ de *Vlahuță*, când d-sa tipărește în fruntea unei reviste mult mai așezate și mai burgheze — „*Convorbirile literare*“ — „*Sonetele*“ lui *Cerna*, în care găsim note anarhice tot așa de puternice ca în poezia înaintașului său? Care e fundamentul moral, pe care se întemeiază d. *Mehedinți*, pentru ca să poată aduce, cu dreaptă autoritate, învinuirea ce aduce „*Vieții romînești*“, că a publicat o fabulă ca aceea a lui *Vlahuță*? Și-apoi, care

e fundamentul științific, chiar cînd ar aveà această autoritate, pe care se întemeiază, pentru ca să califice de ignoranți pe criticii literari ai acestei reviste ?

Dar d. *Mehedinți* ar putea răspunde, — și o și face oarecum într'un pasagiu din articolul citat : Eu, *Mehedinți*, sînt un om cult în cel mai occidental sens al cuvîntului ; eu am o cultură estetică completă și în acelaș timp o desăvîrșită cultură politică și pot, după împrejurări, să separ sfera poeziei de sfera politiceii. Cînd fac politică, eu fac *numai* politică și nu artă ; cînd fac artă, eu fac *numai* artă, și de loc politică. Sufletul meu, minunat educat și instruit, este atît de mlădios și în acelaș timp atît de disciplinat, că, citind o poezie frumoasă, sînt în stare să fac perfectă abstracțiune de tendințele politice contrarii, ce ar cuprinde ; iar cînd fac politică, fie scriind un articol de gazetă sau de revistă, fie ținînd un discurs, eu pot cu desăvîrșire lăsa la o parte preocupările mele de artă. Eu sînt rînd pe rînd, om *pur contemplativ* și om *politic pur*, și niciunul dintre acești oameni nu jicnește în sufletul meu pe celălalt, or' cît de firesc ar fi ca să se ciocnească unul cu altul. Așă fiind, eu, ca literat, public și „*Sonetele*“ lui *Cerna*, indiferent dacă sînt revoluționare sau nu, iar, ca om politic, condemn revista ieșană, ce publică „1907“ de *Vlahuță*, care, fără să fie măcar frumoasă, conține idei primejdioase pentru existența Statului.

Dar acest răspuns, ca să fie valabil, impunea criticului numaidecît obligațiunea ca să analizeze valoarea literară a poeziei lui *Vlahuță*, iar criticul n'a făcut-o ; și, în al doilea rînd, să fi arătat prin *fapte* că d-sa este în stare să fie, una după alta, un pur contemplativ și un pur om politic, *ceeace*, precum vom vedea îndată, *nu a putut și nu va putea face niciodată*. Și aci e partea cea mai importantă a discuției. Principiile ca principii n'au valoare, decît în gura celor ce le aplică. Ele sînt niște arme care nu poate sluji decît acelora, care le-au mînuit în lupte, dar nu slujesc la nimic aceluia care, din întîmplare, a pus la nevoie mîna pe ele.

Și tocmai în acest din urmă caz se află d. *Mehedinți*, în năzuința sa de a deosebi sfera artei de a literaturii.

Și mai întîi, dintre tinerii, care, în ultimii ani, au intrat în politică, d. *Mehedinți* este — și eu, ca literat pur ce sînt, n'am decît să mă bucur, — cel mai artist. D-sa n'a fost, nu este, și mă tem că nu va putea fi niciodată, un om pur politic. Articolele sale de revistă și de ziar (unul asupra Iașilor a rămas celebru pentru imaginea isbutită a ciorilor ce se rotesc deasupra acestui tîrg, mai mult strein decît românesc) ca și discursurile sale, se deosebesc mai mult prin grija formei literare, prin efectul emoționant, ce fac asupra noastră, decît prin seriozitatea intenției politice. În politică, (arti-

colul său „Indărăt spre școală“ sau echilibristica din „Prejudecăți în chestia țărănească“, au arătat în destul că d. *Mehedinți* este, sau un spirit himeric, sau un nehotărît, cum și trebuie să fie or'ce artist, care se rătăcește în politică. D-sa deci nu poate fi niciodată un pur politic, fiindcă, făcînd politică, niciodată nu se poate desbăra de apucătura prea artistică. D-sa cînd face o scriere sau un discurs politic nu face artă *din întîmplare*, cum fac marii oratori și ziarîști, ci *cu tot dinadinsul*. Face politică, mai mult fiindcă i-a dat prilejul ca să facă artă (ca bunioară *Caragiale* în al său „1907“), decît pentru realizarea practică și imediată a ideilor sale. Și deci afirmarea că poate fi, rînd pe rînd, pur contemplativ și pur politic este, cel puțin în ce privește această din urmă alternativă, lipsită de temei.

Dar tot atît de lipsită de temei este și cea dintîi. D. *Mehedinți* nu poate, făcînd artă, să uite niciodată că face și politică. În primul său articol de direcțiune, articolul „Primăvara literară“ („Sămănătorul IV, 8), care, de n'ar fi manierat în expresiune și cam muncit în concepțiune, ar fi un fel de capod'operă de expunere doctrinară în formă *retorică*, d. *Mehedinți* reduce pe *Eminescu* la cele cîteva poezii în care acest poet pomenește de poporul nostru sau schițează unele figuri istorice, cum ar fi Ștefan cel Mare din „Doina“, Mircea din „Scrisoarea III“ și chiar domnița lui Arald din „Strigoii“. La atît se reduce poetul *Eminescu* pentru d-l *Mehedinți*; numai atît poate d-sa

să guste cu entuziasm din opera marelui poet; numai pentru asemenea note, accidentale și fără interes pentru inima omenească, *Eminescu*, „acest (cum îl numește mai târziu atît de căutat și fals), „pelerin în timp și în spațiu la întregului neam românesc dela Nistru pînă la Tisa“, — este mare poet. *Eminescu* pesimist, *Eminescu* marilor poeme : „Impărat și Proletar“, „Rugăciunea unui Dac“, „Mortua est“, „Luceafărul“, „Inger și Demon“; *Eminescu*, poetul celorlalte trei „Scrisori“ și al elegiilor „Melancolie“, „Despărțire“, „S'a dus amorul“; *Eminescu* cel adînc, cel universal, cel care poate în adevăr impresiona, nu numai pe un român, ci pe orice om de cultură, pentru d-l *Mehedinți*, nu există. Acesta este, pentru d-sa, *Eminescu* cel nesănătos, cel fals, cel în care se vede mai mult influența streină, cel pe care cultura românească trebuie să-l înlătore și să-l uite... Și acum întrebăm : este oare a înțelege arta ca artă, cînd la adăpostul unei frazeologii scilicet, nimicești partea esențială a geniului unui poet și pui în relief numai pe cea *neînsemnată* din punct de vedere poetic, dar foarte însemnată din punctul de vedere al unui *ideal politic* ? Este a fi un pur contemplativ; este a fi un om cu sufletul occidental, disciplinat, care uită cu desăvîrșire politica, cînd face artă, — este un adevărat înțelegător al divinei poezii, — criticul literar, care slăvește pe un poet numai pentru *partea naționalistă*, pentru partea particulară și peritoare din opera lui ? Or'ce s'ar zice, aceasta e o apucătură de pedagog,

de om politic redus la anume lature strimță a activității publice, de cetățean care e chinuit de grija de mîine, de un — dacă vrei — bun, respectabil, admirabil cetățean ce vrea să joace un rol în Stat, dar nici de cum de un critic, de un conducător literar, care, prin esență, trebuie, în redarea personalității poezilor, mai înainte de toate, să fie, nu *tendentios*, ci *veridic*.

Dealtminteri d-l *Mehedinți*, luînd conducerea „*Convorbirilor literare*“ cu tot stilul său, a cărui particularitate e ca, prin strălucire de formă, să tănuiască mai mult decît să lumineze ideia ce exprimă, ne-a spus-o destul de pe față: („*Convorbiri literare*“ XLI, 1).

Acum deci, mai mult ca or'când, e vorba de *a fi*, de a persista ca individualitatea etnică, spre a putea da, când va veni timpul, toată măsura puterii noastre ca popor de cultură „Ai un singur bloc de marmură; dacă îl întrebuințezi“ (sau îl întrebuințează alții) „pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?) ¹⁾.

Acestea sunt preocupările noastre.

Așa dar, luînd conducerea bătrînei reviste, care pînă atunci în adevăr reprezentase arta pentru artă, domnul *Mehedinți* ne spune de-

¹⁾ In treacă't fie zis, ideia din acest citat din „*Criticele*“ d-lui *Maiorescu*, este întrebuințat de întemeetorul criticei române tocmai *pentru ca să osîndească produsele literare false*, iar între aceste el înțelegea tocmai lucrările științifice și literare cu tendință *patriotică și naționalistă*. D. *Mehedinți* are arta (de sigur literară, dar puțin științifică) de a o face să slujească la întemeerea unei idei contrarii.

stul de învăluit, dar ne spune, că nu arta pentru artă va fi de aci înainte ținta acestui însemnat organ de cultură, ci arta în margi-nile *idealului național*. Cu alte cuvinte litera-tura, ce se va face sub direcțiunea d-sale, va fi o literatură aservită unui scop înalt și nobil, dar unui scop în afară de ea însăși, — politi-cei naționale. Și atunci înțelegem, firește, pen-truce d-sa mutilează pe *Eminescu* într'un mod atît de radical, înțelegem pentruce publică po-ezii tendențioase, ca „Zile rele“ de *Goga* („Con-voorbiri literare“ XLI, 3), și (dîndu-ne seama că, cu toată politica sa conservatoare, d-sa este accesibil și unor tendințe fundamental *ge-neroase*), înțelegem pentruce, prin surprinde-re, — și sub rezerva de a nu cădea în recidivă — publică sonete cu accente revoluționare, ca ale lui *Cerna*. Și, prin urmare, d-l *Mehedinți*, nu numai cînd face politică, își aduce prea mult aminte că este artist, dar și cînd face artă, nu uită niciodată că este mai întii de toa-te om politic. E, cu alte cuvinte, vrînd nevrînd, prea mult artist în politică, și prea mult poli-tic în artă, iar un malițios ar adaoga, că a-ceasta este situația unui om care nu e în rea-litate bun, nici de una nici de alta. Pentru buna reputație a criticii romîne, al cărei repre-sentant de frunte *trebuie* să credem că e d. *Me-hedinți*, mă simt dator însă să nu admit ase-menea păreri.

De aci urmează că, cu toate că d. *Mehe-dinți* afirmă că este un occidental, care, cînd face politică, nu face literatură, și cînd face

literatură nu face politică, care adică știe să deosebească sfera politicei de a literaturii, — *faptele* și chiar unele declarații ale sale, arată contrariul. Va fi vrînd să fie astfel d-l *Mehedinti*, dar în realitate *nu este, nu poate fi*. Artistul și politicul dintr'însul nu-l însuflețesc rînd pe rînd, ci în acelaș timp, și, din pricina aceasta, nu arare ori părerile sale, atît de bine exprimate uneori, sînt, în fondul lor, turburi și nesigure. Și deci d-l *Mehedinti*, care se revoltă în contra altora pentru că amestecă sfera literaturii cu a politicei, nu are nici cel mai mic temeiu s'o facă : e vinovat de acelaș păcat.

Dar, aducîndu-ne aminte de observările ce am întemeiat mai sus, domnul *Mehedinti*, nu are nici măcar un fundament științific, care să-i dea dreptul să privească așa de sus pe criticii de la „*Viata romînească*“. În adevăr, întrucît poezia ca poezie nu poate fi înțeleasă decît de foarte puțini, — am dovedit că în acest az poate fi chiar critici... însemnați ca d. *Mehedinti*,—atunci masa mare a cititorilor, vor înțelege or'ce poezie, fie or'cît de bună, numai din partea, care le măgulește anume porniri sufletești. Atît slaba, ca operă poezie, „1907“ a lui *Vlahuță*, cît și energia poezie din „*Sonetele*“ lui *Cerna* sînt, ca elemente de influențare politică, ca mijloc în vederea unui scop, tot atît de primejdioase. Prea puțini le înțeleg în esența lor poetică ; marea majoritate le gustă pentru ideile și tendințele ce con-

stitue materia lor. Nu pentru că „1907“ este frumoasă s'a bucurat de întinsa publicație a unui ziar ca „*Adevărul*“ și de aprecierea d-lui *Iorga* și a atitor alții, care nu văd în țara aceasta decît putreziciune și minciună. Și iarăși, nu pentru frumusețea, de altminteri reală, a „*Sonetelor*“ lui *Cerna* au fost publicate și lăudate de ziarele democratice mai mult sau mai puțin antimilitariste; ci pentru că aceste bucăți de versuri satisfăceau pornirile mai mult sau mai puțin pătimase, de natură politică, ale atitor oameni, care *văd în opera poetică un mijloc, iar nu un scop*. Or'cît de slabă, — judecată din punct de vedere literar, — ar fi una, or'cît de frumoase ar fi celelalte, ele sînt, pentru marea majoritate a cititorilor, tot atît de potrivite ca să creeze anume înclinări de natură politică. Energia și ideia revoluționară din cea mai impersonală operă poetică nu se subordonează sentimentului fundamental decît *numai în sufletul celor ce înțeleg arta ca artă*; în sufletul mării mulțimi, ele nu se nimicesc ca să devină simple mijloace de fixare și de cristalizare a stării afective, a fondului emoțional, ci lucrează ca forțe independente ce răscolesc patimile și întetesc pornirile, în loc să le liniștească. Dar de acest lucru, al cărui adevăr nu se poate contesta, nu și-au dat seama nici domnul *Ibrăileanu*, nici domnul *Mehedinți*. Sau, dacă și-a dat cineva seama de el, acela este domnul *Ibrăileanu*, care mărturisește deschis că fac *literatură cu tendință*, nici de cum d-l *Mehedinți*, care se bate în piept, în

fața lumii, că face *artă pentru artă*. Va fi fost poezia perfectă sau imperfectă, domnul *Ibrăileanu* are dreptul să o publice, pentru că d-nealui (și vom întemeia mai la vale pentru ce are acest drept) caută, nu atît emoțiunea propriu zis estetică, așă de greu de obținut în puritatea ei, cît un efect practic în ideile și în pornirile ce acea poezie conține. Ori „1907“ al lui *Vlahuță* ori „*Sonetele*“ lui *Cerna*, pentru el sînt deopotrivă de bine venite, căci, și una, și celelalte, concretizează mai mult sau mai puțin niște *stări sufletești, care pot influența activitatea practică și pot grăbi reformele pe care societatea noastră actuală le cere*. Și deci, singurul vinovat nu e decît d-l *Mehedinți*, care, nedîndu-și seama de felul cum lucrează poezia asupra mulțimii, nu numai a publicat „*Sonetele*“ lui *Cerna*, dar le-a publicat fără nicio lămurire critică.

Dar literatura e una și politica e alta ! Așă e ; dar numai în capul celor care fac *numai* literatură. Intr'o revistă, de pildă, ca „*Convorbiri critice*“ de față, care nu se îngrijește de politică și pentru care politica nu există, sau există numai ca element subordonat literaturii, se putea publica, dacă n'ar fi fost falsă, și „1907“ al lui *Vlahuță*, cum s'a publicat și „1907“ al lui *Caragiale*, și se puteau publica — cum s'au și publicat mai pe urmă însoțite de lămuririle necesare — și „*Sonetele*“ lui *Cerna*. Cititorii unei asemenea reviste sînt din capul locului orientați, și în mod ex-

pres orientați numai în spre partea estetică a bucăților publicate sau citate, și rătăcirea spre politică nu se poate face, fiindcă aci, din principiu de direcțiune și pentru precizarea cît mai clară a sferelor de activitate omenească, *singurul* pol de orientare este emotivitatea literară. Dar atît „*Vieața rominească*” cît și „*Convorbirile literare*”, întrucît au în fruntea lor *oameni politici, care, pe lingă un fel de ideal literar, urmăresc fundamental ținte politice, nu pot realiza acea separare a sferelor,— pentrucă principial ei le au amestecat în preocupările lor.* Și zadarnic atacă d-l *Mehedinți* pe d-l *Ibrăileanu*, căci și cu mai mare dreptate acesta poate să-l atace la rîndul său.

* * *

Lipsa de fundament moral și mai cu seamă științific din critica d-lui *Mehedinți*, se vedește tot așa de bine — dar din alt punct de vedere — în învinuirile ce aduce „*Voinței naționale*” că atacă pe poeți, și în ocările pline de savoare literară („inept suveran”, „Abece”, „Kebes”), cu care gratifică pe d. *Ibrăileanu*, pentrucă îndeamnă către anume ideal politic, pe literați.

Se revoltă d. *Mehedinți*, că „*Voința Națională*”, cunoscutul ziar politic, atacă pe poeți că n'au fost vrednici în inspirațiunile lor și au cîntat fericirea țaranului, care însă în realitate era nefericit. Poetul e și om, și ca om poate să facă or'ce politică vrea; dar ca poet el trebuie să se desbrace de patima politică și nu trebuie, nici să fie învinuit că nu s'a inspirat în sensul

cutării ideal politic, nici să fie ademenit cu invitații, ca acelea din „*Viata românească*“ ale d-lui *Ibrăileanu*, de a-și pune muza în serviciul unui asemenea ideal. Asemenea invitații, firește, nu pot veni decît din partea unor ignoranți, unor *Abece*, unor *Kebes*, unor „suverani inepti“, care nu știu că una e politica, și alta e literatura.

Foarte bine. Dar iarăși este aci locul să ne aducem aminte de observările, ce slujesc de temelie acestui articol. Literatura e literatură și, ca să fie literatură, ea nu trebuie să știe de politică; dar, la rîndul ei, politica e politică, și, ca să fie adevărată politică, nu trebuie să știe de literatură. „*Voința Națională*“ este un ziar politic; el este în tot dreptul, și nu și-ar merita numele de ziar politic, dacă n'ar căuta la fiecare moment să subordoneze interesul literar, interesului politic. În alergarea după un scop suprem, care e acela al întăririi și dăinuirii cît mai mult și mai pacinic a Regatului românesc, un ziar cu un anume crez politic n'are ce face cu o literatură, care, imperfect înțeleasă, cum e de obicei, nu ar contribui, cel puțin prin atmosfera ideilor și tendințelor, ce constituie materialul ei, la realizarea mijloacelor celor mai eficace pentru atingerea acelui scop. El are dreptul să atace literatura ce-i împiedică acțiunea și în acelaș timp are datoria să îndemne pe poeții și pe literații, care se pot supune acestei sugestii fără să-și falsifice simțirea, să întrupeze în operele lor stări sufletești prielnice acțiunii sale. Atît mai bine, dacă poetul

are geniul, ca, inspirându-se dintr'un eveniment contingent, — cum s'a întâmplat lucrul cu *André Chénier*, *Shelley*, *Carducci*, *Eminescu* și alți poeți mari ai lumii, — vor putea, ca și aceeaștia, să se ridice la sentimente universal omenești. Și nu e nici o pagubă, dacă oarecare poeți, fără adîncime, în loc să scrie versuri desfrîdate sau să localizeze piese destrăbălate, pot contribui prin muza lor de comandă la scopuri mai serioase decît distracția senilă.

Dar cu aceste idei, cum rămîne doctrina artei pentru artă, pe care eu însumi o susțin? Nu se propagă subordonarea literaturii politicii? Nicidecum.

Arta pentru artă rămîne în picioare, iar literatura nu se subordonează politicei. Politica și-are drepturile sale, derivate din principiile șale; arta și le are pe ale ei. Nu jicnesc întru nimic cerințele artei; dacă, necedînd nimic din principiile și drepturile ei, recunosc drepturile unei alte activități decît ea. Cîtă vreme poetul, ori de unde s'ar inspira și ori ce l-ar determina în creațiunile sale, rămîne poet *adevărat*, principiul artei pentru artă este satisfăcut. Or'cît de trecător, or'cît de neînsemnat, or'cît de jos va fi izvorul de inspirație al poetului — ură personală sau politică, bucurie pentru averi sau pentru succese amoroase, întristări pentru pierdere la cărți sau la loterie, îndemnuri interesate sau sincere, fie de or'ce natură ar fi — toate pot fi materie de artă, numai poetul să

aibă, pe de o parte, imaginația care să le transforme, să le înobileze și să le lege de adîncurile firii noastre, iar pe de alta magia cuvîntului nou și firesc în care să le îmbrace. Intru cît isbutește să facă aceasta, poetul a făcut artă pentru artă, și are dreptul la admirația tuturor cunoscătorilor, care, firește, — potrivit aceleiași doctrine — apreciază opera poetului *prin ceea ce el s'a înălțat peste materia contingentă*, iar nu prin această materie însăși, care *trebuie să-i fie* indiferentă. In această activitate, poetul, chiar avînd aparența că se subordonează politicei, în realitate și-o supune, nimicind-o. Căci dacă opera poetică apare un moment în mintea nepricepuților ca un mijloc drept scop; ea, cu vremea, se impune admirațiunii urmașilor, cu deosebire prin partea ei universală, iar elementele politice, ce cuprinde, apar ca ceva caduc și fără valoare. E răsbunarea artei asupra politicei, care a vrut s'o subjuge. „Scrisoarea III“, scrisă în contra liberalilor a putut fi întoarsă, și a și fost întoarsă, și în contra conservatorilor; și printr'aceasta s'a dovedit lipsa de temeiu politic, ce ar fi părut că cuprinde. Și cine mai ia în serios toate atacurile lui *Shelley* în contra Religiei, Monarhiei, Civilizației engleze, cînd, pe de asupra acestor atacuri, se descopere sufletul plin de aspirații arzătoare către vecinica Dreptate, Bunătate și Speranță în viitorul omenirii, drapate în haina acelei imaginații atît de fine și fragede, atît de naive și calde, atît de plină de lumină și de mister, pe care i-o cunoaștem? De asupra lumii trecătoare,

singura în care oamenii politici cred, poeții mari croesc, de multe ori în contra voinței lor de oameni, o altă lume, strălucitoare și eternă; adevărații înțelegători ai artei la această lume caută să se înalțe, în ea caută să pătrundă, și într'însa încearcă, prin activitatea lor, să introducă pe cît mai mulți dintre cei care rătăcesc prin ponoarele mlăștinoase ale lumii de jos...

Așa dar, d-l *Mehedinți* n'are nici un drept cînd se indignază în contra unui ziar politic și în contra unei reviste care mărturisește că preferă în coloanele sale, literatura ce se poartă cu idealul său politic. Și ziarul politic, și revista, de care e vorba, fac *politică pe față și intrucit politica este idealul lor, ar fi neconsecvenți cînd n'ar face ceea ce fac*. Ele fac din literatură *ancila* politiceii, precum alții — cum sîntem noi — vrem să facem din politică *ancila* literaturii. Situațiunea e netedă, luminoasă, fără echivoc: politică la „*Viata romînească*“, literatură la „*Convorbiri critice*“. Cum rămîne însă cu „*Convorbirile literare*“? Cum rămîne cu însuși d. *Mehedinți*, care astăzi, pe cei care i se par că confundă politica cu literatura (cînd ei nu fac decît politică curată) îi numește „*Abece*“ — și care totuși publică în revista sa poezii revoluționare ori deadreptul antisemite, iar prin articolul de direcțiune declară că preocuparea sa de căpetenie în literatură este persistența ca individualitatea etnică a poporului nostru... amenințat de peire? Cum

rămîne cu d-l *Mehedinți* și cu „*Convorbirile literare*“, care pe față zic că fac artă pentru artă, iar pe de alta n'ar publica lucrări admirabile ca „*Manasē*“? Cum rămîne cu „*Convorbirile literare*“ și cu d-l *Mehedinți*, care pe deo parte susțin sus și tare separația sferei politice de a literaturii, iar pe de alta se indignează, cînd bunioară eu, în revista mea, analizez discursuri ca acelea ale d-lui *Take Ionescu*... sau ale altor oameni politici, pe care d-sa (d-sa!) nu-i crede destul de devotați intereselor naționale?

O singură portiță de scăpare pare că mai rămîne conducătorului... critic al „*Convorbirilor literare*“. Este de a mărturisi că, susținînd separarea sferei politice de literatură, n'a înțeles prin politică decît politica strîmtă de partid, nici decum politica națională, care, în acest caz, n'ar fi deloc politică. Lăsînd la o parte faptul că, după însuși d. *Mehedinți*, politica nu trebuie să fie politica partidelor, ci cea națională de deasupra lor, — și primind acest salvator *distinguo* ca adevărat, urmarea lui ar fi și mai de nesusținut. După această concepție, ar urma că toate ideile și tendințele naționale, întrucît sînt naționale, *pot* fi urmărite de poeți, că îi putem îndemna (cum a făcut d. *Iorga*) să le urmărească, și putem batjocori (cum a făcut d. *Mehedinți* cu un oarecare... *Tersit*) cînd nu le urmăresc, și, făcînd toate acestea, să credem că se face *numai și numai artă*, și nicidecum, ferească Dumnezeu, politică! Nobil.

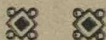
dar ciudat mod de a înțelege arta ! Și în orice caz, minunata sofiscare a înțelesului cuvintelor ! Așa de minunată, că după dînsa, cel mai însemnat reprezentant al artei pentru artă n'ar fi nici chiar d. *Mehedinți*, ci d. *Iorga* și... badea *Cîrțan* !

De fapt, nu există o politică care e politică, și o alta care nu este. Nu există două politici, ci una singură. Politica națională, prin faptul că e națională, nu e mai puțin politică decît cea de partid. Politica de partid n'are nici o însemnătate, dacă nu vizează la persistența întregului neam; iar politica națională, dacă nu are organe de partid pentru înfăptuirea scopurilor ei, e o simplă utopie. Un singur scop suprem are adevărata politică: asigurarea unei existențe cît mai puternice și mai durabile a întregului neam, și toate politicile particulare, vrînd nevrînd, lui i se subordonează. Și naționalismul șovinist, și naționalismul temperat sau calculat, și poporanismul antisemit, și poporanismul cosmopolit, — sau cu etichetele consacrate, — și conservatorii, și liberalii, și naționaliștii (și chiar socialiștii) — urmăresc unul și acelaș scop, numai în mijloace difer. Dar or'care dintre ei, întrucît urmăresc un scop, întrucît sînt oameni politici adevărați, întrucît adică au o tendință clară de realizat, ei trebuie să subordoneze acestui scop, toate activitățile lor, și în primul rînd pe cea științifică și artistică. Ei nu vor, nu trebuie să vrea, știința pentru știință, arta pentru artă, decît în marginile cerute de mijloacele ce asigură sau li se

pare că asigură mai bine existența Statului. Și de aceea nu pot să admire or'ce fel de artă pentru artă, decît în marginile cerute de mijloacele ce asigură sau li se pare că asigură mai bine existența Statului. Și de aceea nu pot să admire or'ce fel de artă, or'ce fel de știință, or' de unde ar veni și or'unde s'ar produce. Ei selecționează, ei încurajază, ei persecută, ei înalță și scoboară, nu după măsura strictă a adevărului și frumosului, ci după cerința contingentă și nesigură a ceea ce li se pare că e binele național. Ei, adică, *prin definiție* subordonează politicei, și arta, și știința, adică confundă sfera politicei cu sfera literaturii. Și așa fac „*Convorbirile literare*” în noua lor ipostasă, de un an încoace, și așa face d. *Mehedinti* de mulți ani încoace — cu deosebire numai că o face cu îmbrobodiri stilistice, pe cînd alții o fac pe față.

Și iată pentru ce învinuirea și ocările ce d. *Mehedinti* le aduce „*Voinței naționale*” și „*Vieții romînești*” nu au nici un fel de temei ; iată pentru ce în realitate d-sa este, ca și d. *Ibrăileanu*, un reprezentant al *artei cu tendință*, și iată pentru ce ar trebui să fie mai blinzi unul cu altul.

Se vede că acești doi auguri nu și-au cătat pînă acum unul altuia în ochi. Li silesc acum eu să se uite unul la altul. Sînt sigur că, cu acest prilej, își vor zîmbi și se vor recunoaște. Și pace și liniște va fi pe eminentele clasice ale... criticei romîne...



IDEOLOGIA
„CONVORBIRILOR LITERARE“



IDEOLOGIA „CONVORBIRILOR LITERARE“

În articolul trecut, am dovedit că d. *Mehedinti* ca critic literar e într'o situație lipsită de autoritate și fundament științific. Căci, deși se arată, în teorie, un adept al artei pentru artă, al artei, care știe să facă abstracțiune de politică și-și urmărește numai și numai principiile proprii, — d-sa, în practică, — ba și chiar prin unele declarațiuni precise, — este tot așa de tendențios, ca și conducătorii literari ai organelor liberale. Deosebirea n'ar fi decît că aceștia din urmă ar părtini pe față literatura ce e în legătură cu un ideal politic mai actual, mai practic, mai concret — ridicarea păturii țărănești la viața politică — poporanismul; — pe cînd d. *Mehedinti* ar da precădere, în taină, literaturii ce este în legătură cu un ideal mai înalt, mai teoretic, mai depărtat — ridicarea și întărirea rasei romînești, prin unirea culturală, economică și politică a tuturor elementelor romîne de pretutindenea, — naționalismul. Cu alte cuvinte, fiecare dintre acești antago-

niști literari — și d-l *Mehedinți*, și d-l *Ibrăileanu* — n'ar reprezenta, decît cîte un punct de vedere politic, care în mod natural s'ar subordona punctului de vedere, adus în politica romînească de *Mihail Eminescu* și reprezentat astăzi, cu o mare stăruință, căldură și bogăție, de d. *Iorga*. D. *Mehedinți*, pe deoparte, domnul *Ibrăileanu*, pe de altă, nu sînt decît campionii d-lui *Iorga*, cu singura deosebire, că cel dintîi n'are îndrăsneala să-și afirme poporanismul, iar cel de-al doilea, n'are curajul să treacă cu desăvîrșire dela cosmopolitism la antisemitism. Și d-nul *Mehedinți*, și domnul *Ibrăileanu*, sînt eroi naționali, dar necompleți, ca unii ce sînt stînjeșiți în expansiunea personalității lor de cerințe, pe care, cel puțin pînă acum, d. *Iorga* nu le cunoaște. Acesta este eroul adevărat: ceilalți sînt icoane de-a doua mîină, șterse și oportuniste. Și deci toată admirațiunea, pe care acțiunea lor politică-literară ar trebui să ne-o provoace, asupra d-lui *Iorga*, prototipul lor complet, iar nu asupra lor, trebuie să se resfrîngă. Nu d. *Maioreșcu*, nici d. *Gherea* trebuie să fie mulțumiți de acțiunea „moștenitorilor“ lor; pe deasupra capetelor d-lor, epigonii se închină — vrînd nevrînd — și în mod mai mult sau mai puțin ortodox — altui zeu, lui *Mihail Eminescu*, și Hristosul său de astăzi, d. *Iorga*...

Cineva însă — cineva din școala critică a d-lui *Maioreșcu*, din școala care urmărește frumosul pentru frumos, adevărul pentru adevăr, iar nu frumosul și adevărul pentru *altceva* pe

care-l botează *bine* și pe care în fond nimeni nu știe dacă e sau nu bine — un astfel de cineva ar putea surpa tot temeiul articolului meu zicându-mi : „Ai foarte mare dreptate, în chestiunea *Mehedinți*. E adevărat că el predică una și face alta; că, pentru a-și menține situațiunea ce și-a creat prin meritele sale literare, el una mărturisește, și alta făptuește; că, pentru a mulțumi pe d. *Maiorescu*, face în formă profesiunea de artă pură, dar, pentru a-și fi credincios sie *însuși*, pînă ce va scăpa de autoritatea maestrului, săvîrșește în fond artă cu tendință. Dar ce are a face această atitudine *practică* a lui, cu adevărul ideilor ce susține? Chestiunea nu e de a se ști dacă d. *Mehedinți* este sincer sau nesincer, tare sau șovăelnic, politic sau nepolitic. Căci or'cît de importantă ar fi personalitatea practică a d-lui *Mehedinți*, adevărul asupra conduitei sale nu interesează decît momentul, — nicidecum ziua de mîine. A stabili adevărul asupra tacticei sale ar putea să aibă cel mult însemnătate din punctul de vedere istoric, dacă, firește, d. *Mehedinți* ar fi sau ar deveni un personagiu istoric; dar, chiar în acest caz, adevărul individual, cu care se ocupă istoria, este atît de pitic față de adevărul general, științific, că nu merită atîta frămîntare de idei, pentru ca să-l stabilești. Chestiunea este alta. Este, mai întîi, latura științifică : Fie că o face sincer sau nu, are sau nu dreptate, d. *Mehedinți* în distincțiunea ce face între politică și literatură? Au vreo greutate argumentele, pe care le aduce, spre a

explica ușurința cu care unii (și chiar d-sa) confundă sfera politicii cu a literaturii? — Și al doilea, laturea literară: Chiar, dacă n'ar avea dreptate, chiar dacă n'ar fi în curent cu știința esto-sociologiei și ar face afirmațiuni, care se puteau face în secolul trecut, — *felul* cum prezintă chestiunea, stilul în care o face, nu relevă cumva un adevărat talent de prozator, de care trebuie să ținem seamă și căruia trebuie, pentru aceasta, să-i ertăm multe?“

Mărturisesc cu totul sincer : acel cineva, care mi-ar vorbi astfel, ar avea dreptate.

Cele două chestiuni, formulate mai sus rămân în picioare și — în nepărtinirea cu care se mîndrește critica noastră — nu pot lăsa fără să răspundă ideologiei, ce domnește acum la „*Convorbirile literare*“.

O spun din capul locului. D. *Mehedinți*, care altminteri poate fi gînditor în materie geografică, gîndește însă *puțin și superficial* în materie estetică. Căci a gîndi nu însemnează nici a asimila gîndirile altora și a le îmbrăca în haine noi ; nici măcar a găsi noi argumente pentru întărirea lor. A gîndi însemnează, mai întii, în a revizui în mod critic gîndirile asimilate, și a le modifica, în părțile lor caduce sau necomplete (căci gîndire filosofică *definitivă* nu există), și al doilea, — și acesta e pasul cel mare al adevărului gînditor — în a găsi gîndirilor astfel modificate și întregite un fundament nou mai adînc și mai important decît cel vechiu.

Ce face d-l *Mehedinți* în articolul său „Politica și Literatura“? Ia o gândire veche formulată incidental de d-l *Maiorescu* în articolul său asupra lui *Caragiale* („*Critice*“ II, 177—178) și o ridică la rangul de principiu, păstrându-i perfect acelaș înțeles, pe care l-avea în critica d-lui *Maiorescu*. D. *Maiorescu*, citind atacurile gazetelor liberale și naționale la adresa lui *Caragiale*, pe care ele îl învinovăteau că face, în comediile sale, politică reacționară, d. *Maiorescu* zice :

„Adecă, cum am zice, Poliția în contra Literaturii! Censura guvernamentală în contra spiritului comediilor! Desființarea comitetului teatral și poate pedepsirea autorului!... (*Critice* II, 179).

Iar d. *Mehedinți*, după ce citează învinuirile „*Voinței naționale*“ asupra literaților, în 1907, cu variațiile ce le comportă schimbarea de timp, zice aproape ca d. *Maiorescu* în 1885 :

Interesanta declarație!... Așa dar literații răspunzători de nenorocirile crizei rurale, de revoltele de astă primăvară, de jaful și crimele ce le-au însoțit! Literații... să fie înțuiți la stîlpul infamiei, fiindcă nu s'au grăbit să vie în serviciul luptelor de partid!...

D. *Maiorescu* nu dă însă nicio importanță faptului că gazetele politice atacă niște opere de artă : „*Critice*“ II, 181).

Aşa dar nu la asemenea imputări nehibzuite ne vom
opri —

şi numaidecît d-sa trece la discuţia de princi-
piu dacă arta, ca artă, şi fără să urmărească
în mod expres bimele, — este morală sau nu.

D. *Mehedinţi* însă îşi afirmă originalitatea
discutînd *numai* relaţia dintre politică şi lite-
ratură : desvoltă cele trei pagini incidentale
ale d-lui *Maiorescu*, fără să adauge niciun punct
de vedere nou.

Dar se încearcă să gîndească, căutînd să
explice pentruce se confundă politica şi lite-
ratura aşa de lesne. D. *Maiorescu* dăduse ace-
stui lucru explicarea cunoscută în studiul său
asupra „Poeziei romîne“, încă din 1868 („*Cri-
tice*“ I, 55):

Celelalte arte, prin chiar condiţiunile lor materiale, sînt
restrînse în acest cerc estetic şi sînt ferite de rătăcirea
ştiinţifică; nici *teorii politice*, nici regule limbistice nu se
pot sculpta în piatră sau exprima în muzică. Poezia sin-
gură e în pericol de-a-şi confunda sfera şi *aceasta din
cauză că ea întrebuiţează acelaş organ pentru ideile
ei, pe care îl întrebuiţează şi ştiinţa (şi „politica“) pen-
tru ale sale: limbajul omenesc.*

D. *Mehedinţi* nu examinează această teorie,
nici n'o critică, ci se arată deadreptul gînditor,
enumerînd trei pricini nouă, a căror originali-
tate şi seriozitate se va vedea numaidecît.

Prima cauză pentru care se confundă sfera
politicii cu a literaturii ar fi... lipsa noastră su-
ficientă de cultură, noutatea culturii noastre.
(„*Convorbiri literare*“ XII, 10, p. 949:).

Vechimea culturii face pe acolo (în țările occidentale) imposibilă o rătăcire așa de efină ca aceea de a chema pe artiști în serviciul unui guvern sau al unui partid oarecare după cum se întâmplă cu tinăra noastră literatură.

De fapt, confundarea sferei literaturii cu a politiceii nu este în nici o relațiune cu vechimea sau cu seriozitatea culturii. Și se înțelege pentru ce. Or, decîteori preocupările politice — dintr'o cauză sau alta — precumpănesc, de aștepta ori literații, în cea mai mare parte, sînt tîrîți, vrînd-nevrînd, să-și ia materia de inspirație din atmosfera politică. În acelaș timp, cititorii și criticii în mod firesc, sînt înclinați să admire și să înalțe acele scrieri, în care găsesc exprimate cu talent tendințele lor dominante.

Foarte rarî sînt talentele care își rămîn credincioase felului lor de a fi și se pot sustrage influenței mediului; dar puterea unor asemenea talente de a rămîne neinfluențate de mediu nu stă de loc în raport cu adîncimea și cu seriozitatea culturii lor, ci cu *temperamentul* lor. Ca model în această privință se citează *Goethe*, care, în timpul răsboiului de eliberare a națiunii germane de sub jugul lui *Napoleon*, se îndeletnicește cu poezii ca cele din „*Westöstliches Divan*“ și nici vrea să știe de tot aprigul entusiasm, care însuflețea pe poeți ca *Körner*, *Arnđt*, *Rückert*. Firește *Goethe* este o eminentă aproape unică în literatură, nu numai prin geniul său, dar și prin adîncimea și vasitatea culturii sale; nu însă din pricina acestei culturi el s'a putut sustrage așa de com-

plet de sub influența atît de violentă și de turbure a atmosferei politice din Germania, după 1812. Proba o avem, în faptul că în literatură găsim, pe de o parte genii cu o profundă cultură, care față de frămîntările sociale în care trăesc, cu altă atitudine decît *Goethe*, iar pe de alta, talente mult mai neînsemnate și chiar literați lipsiți de talent, care, rămînînd cu desăvîrșire surzi la mișcările politice, se închid în sufletul lor, mulțumindu-se să-și urmărească vagile lor visuri, fie că pot, fie că nu pot ajunge la creațiunea vreunei opere de artă. Va fi fost așa de incult un *Shelley*, ca să combată cu atîta violență tot ce însemnează ordine socială și tradițiune și să nu facă, el, marele poet, deosebirea dintre politică și literatură? Vor fi fost *Dante*, *Victor Hugo*, *Ibsen* atît de inculți, — sau tot atît de inculți cum sîntem, după d. *Mehedinți*, noi — de-au căutat să scrie lucrări de artă cu gîndul — nu atît de a încînta, cît de a moraliza lumea, orientînd-o în viața practică altfel de cum o cer legile și așezămintele politice? Pe de altă parte, un *Théophile Gautier*, un *Baudelaire*, sau la noi, un *Macedonski*, un *Mircea Demetriade* sau unul din ciracii lor, oare din pricină că au avut sau au o cultură tot atît de vastă și adîncă, precum o avea *Goethe*, au făcut sau fac artă pentru artă, au desprețuit și desprețuesc tot ceace nu e muzicalitate și plasticitate artistică, ținîndu-se cît mai departe, în scrisul lor, de tot ceace a agitat sau agită atmosfera politică, afară nu-

mai dacă nu au avut de vidat vreo chestie personală ?

Și, cum stau lucrurile cu poeții, tot așa stau lucrurile și cu criticii. Criticii de curent, or' cît de culți ar fi, sînt, prin definițiune chiar, critici tendențioși, care trebuie să amestece literatura cu politica. Ce sînt criticii literari, care fac parte dintr'un ordin religios cum sînt Iezuiții? Ce sînt criticii literari, care, convinși că scăparea țării lor stă în favorizarea unor anume curente, combat pentru înfăptuirea lor? Ce este un *Menzel* și un *Börne*, care caută să surpe opera lui *Goethe*, pe temeiul că personalitatea lui artistică împiedică mișcarea de regenerare a poporului german? Și ce este un *Brunetièr*, care, convins că scăparea Franței stă în reînvierea catolicismului, a luptat cu înverșunare în contra scriitorilor, în care descoperea tendențe contrarii, deși, dealtminteri, pe vremuri fusese un partizan al artei pentru artă? Și oare un *Ovid Densusianu* are o cultură mai a-dînc literară decît domnii *Gherea*, *Ibrăileanu*, ori decît d-l *Iorga*, pentru că profesează doctrina artei pentru artă, pe cînd aceștia susțin sau gustă în deosebi literatura cu tendință?

Și nici superioritatea atmosferei culturale nu împiedică confundarea sferei literaturii cu a politiceii. Mai de grabă din contra. Existența unei censuri, ca în Germania, Austria; condamnarea unor scriitori pentru lucrări de altminteri excelente, dar cu elemente tendențioase (cum e cazul lui *Ludwig Thoma*, osîndit de

curînd fiindcă într'o poemă foarte lăudată, a atacat pe *Impăratul Wilhelm*); exilul voluntar de atîta vreme al lui *Ibsen* din patria lui, din pricina opoziției ce întîmpina unele din tendințele dramelor sale — fără a mai aminti alte fapte — dovedesc că tocmai în țările culte, unde oamenii știu să facă, și literatură, dar și politică, confundarea sferei politice cu a literaturii e mai lesnicioasă. Din contră, la noi, unde nu e censură; unde d. *Vlahuță* a putut atinge Coroana și totuși a putut continua să fie slujbaş al Statului, necum să mai fie dat și în judecată; unde ziare conservatoare publică cu cea mai mare seninătate lucrări literare cu materie revoluționară și nu-și dau seama de incongruența faptei lor; unde, pe scena Teatrului Național s'a putut reprezenta drame ca „Dela oaste“ de *I. Bacalbașa*, în care armata e arătată ca cea mai groaznică plagă socială; la noi, unde se întîmplă toate acestea, confuziunea sferei politice cu literatura, se face mult mai greu. Or'cine scrie poate să susțină or'ce și să atace pe or'cine. Forța publică e cultă, e cuminte, e chiar serviabilă. Literații pot scrie și publică tot ce vor. E dreptul lor, chiar cînd n'o fac cu talent. Ba Statul le cumpără și operele, și-i încurajează. Cine să-și pună mintea cu niște bieți literați? Să se cerceteze, buni-oară, cărțile plătite de *Casa Școalelor* dela înființarea ei și pînă acum, și să se mai zică cum că oamenii noștri politici confundă sfera politice cu a literaturii. N'o confundă — dar nu din pricina culturii, cum ar susține d. *Mehedinți*, ci

din pricină că cei mai mulți din cei ce fac politică nu *știu* s'o facă, precum nu știu să facă literatura, cei ce se cred literați și... critici.

A doua cauză, pentru care d. *Mehedinți* crede că se confundă așa de des sfera literaturii cu a politicii este învechita deosebire dintre adevărul științific și cel estetic, deosebire, care are privilegiul de a fi, și *banală*, și *falsă*. După această deosebire, adevărul științific ar rămînea totdeauna adevăr și s'ar răspîndi mult mai repede; pe cînd cel estetic ar fi variabil și s'ar răspîndi mult mai greu. De aci greutatea de a deosebi sfera proprie a literaturii; de aci mulțimea celor nechemăți care fac literatură (Ibid. pag. 950):

.....pe când convingerea despre adevărul științific se poate căpăta mai ușor, și mai sigur, întemeerea convingerilor estetice e o lucrare sufletească cu mult mai delicată. Lipsa demonstrației precise din științele pozitive îngăduie aici câteodată un fel de suveranitate a ineptiei care este extrem de greu de combătut.....

D. *Mehedinți* a luat argumentul de-a-gata, dar n'a avut vreme nici să-l cerceteze în mod critic, necum să-i găsească un fundament nou.

Și, mai întîiu, cred că pentru ca să confunzi sfera literaturii cu a politicii, nu trebuie, cum am văzut, să fii un „inept“ în ale literaturii. Pot înțelege foarte bine frumusețea operei literare, dar, ca om politic ce sînt, îmi dau seama că mulțimea n'o poate înțelege în adevărata ei esență, ci cu deosebire în tendințele ei, și a-

tunci — tocmai pentru că sînt cult și tocmai pentru că știu ce vreau și știu mijloacele prin care pot realiza ceea ce vreau — ajut sau împiedic răspîndirea operei, după cum se potrivește sau nu cu acțiunea mea politică; înalț sau dobor pe poet, după cum văd că inspirațiunea lui îmi vine sau nu în ajutor. Și d. *Mehedinți*, care confundă, în acțiunea sa literară, politica și literatura, este cea mai vie dovadă.

Dar, presupunînd că confuziunea sferei literaturii cu a politicei ar dovedi nepriceperea literară a cuiva, — această nepricepere nu-și găsește pricina în acea *presupusă deosebire dintre adevărul științific și cel estetic*. Și adevărul științific, și cel estetic, se dobîndesc tot așa de ușor sau tot așa de greu, sînt tot așa de sigure sau nesigure, și se răspîndesc și se statornicesc în sufletul mulțimii în aceleași condițiuni. Adevărul științific nu are „niciun privilegiu“ asupra celui estetic. Adevărul științific poate fi de două feluri: sau are o importanță universală și atunci se încorporează de specialiști în Știință sau are o importanță individuală, ori de grup sau de actualitate. Teoria lui *Newton* asupra culorilor face parte din prima categorie (cel puțin pînă acum, căci adevărul e departe de a fi „pentru totdeauna adevăr“, cum crede d. *Mehedinți*); teoria lui *Goethe-Schopenhauer* asupra aceluiaș obiect, intră în categoria a doua. Unele adevăruri științifice se păstrează integral sau modificîndu-se (buni-oară, compoziția aerului e concepută azi altfel decît acum 8 — 10 ani, de cînd cu descoperi-

rea Argonului); altele nu sînt primite la început, dar răslesc și se impun mai mult sau mai puțin greu, ca legea gravitațiunii universale și ca teoria bacteriilor; altele sînt primite la început și apoi părăsite, spre exemplu, teoria flogisticului; altele, în fine, nu sînt primite niciodată, cum sînt, bunioară, atîtea cercetări excentrice privitoare la chestiuni insolubile cum e cuadratura cercului sau mișcarea perpetuă. Perfect cu aceleași categorii și cu aceleași vicizitudini se prezintă și adevărul estetic. Și adevărul estetic este tot de două feluri: Sînt opere de artă care au o importanță universală și acestea, ca și legile științei în Știință, se încorporează de specialiști în Artă și Literatură sub numele de opere clasice; și sînt opere de artă care n'au decît o însemnătate individuală sau de grup, care interesează numai un popor sau numai o epocă. Așa, bunioară, „Iliada“ și „Odisea“, „Divina Comedie“, cele mai însemnate din dramele lui *Shakespeare*, „Faust“, poeziile lirice ale unui *Petrarca*, *Goethe*, *Leopardi* și chiar unele din acelea ale lui *Gr. Alexandrescu* și *Eminescu*, sînt adevăruri estetice eterne, universale, și ca atare sînt consemnate, ca și adevărurile științifice „în enciclopedii“, alături cu marele opere ale artelor plastice și muzicale, de unde te poți orienta ca să le ai cînd vei vrea, din vreo bibliotecă clasică, la îndemîină. Din contra lucrări poetice ca, bunioară, ale *Văcăreștilor*, ale lui *Conachi*, cele mai multe din acelea ale lui *Bolintineanu* și *Alecsandri* și ale atîtor poeți mai mărunți, pe care le consem-

nează istoria literaturilor și pe care și ea le lasă la o parte, și care, în nici într'un caz, nu intră în Literatură, sînt adevăruri estetice *relative*, cu o importanță temporală, individuală sau națională, supuse discuțiunii și uitării. Unele din adevărurile estetice, se păstrează ca și cele științifice, integral sau modificate. Așa, bunioară, dacă „Iliada și „Odisea“ și-a păstrat pînă acum aceeași valoare estetică, nu tot așa stă lucrul cu „Eneida“ și cu teatrul clasic francez, în a căror apreciere intră acum, pentru unii, și ideia că sînt lucrări de imitație. Alte adevăruri estetice, ca și cele științifice, nu sînt primite la început, dar isbutesc să cucerească admirația posternității. Să ne aducem, de pildă, aminte de lupta lui *Wagner* și de aceea ce au avut de dus partizanii lui *Shakespeare*, ca să-l facă să pătrundă în Franța. Altele sînt primite, dar părăsite: bunioară, *tablourile u-nui Floris*, contemporanul lui *Rembrandt*, și astăzi aproape de tot necunoscut; *dramele* lui *Kotzebue*, al căror succes întuneca cu desăvîrșire pe acela al dramelor lui *Schiller* și *Goethe*; la noi, *poeziile* lui *Bolintineanu*; altele, în fine, nu sînt apreciate și primite niciodată: literatura din coșurile redacțiilor, în deosebi. Nepotrivirile de gust, care fac să varieze adevărul estetic dela individ la individ și care a dat naștere la cunoscutul adagiu „de gustibus...“ se întîlnește mai mult în sfera operelor cu valoare trecătoare, din a doua categorie, ș.,

în sfera intelectuală, își găsesc echivalentul în divergențele, ce există între credințele unui om și ale altuia.

Tot așa stau lucrurile și cu afirmația că în știință, demonstrația precisă ar întemeia mai ușor convingerile, decît în artă. Demonstrația științifică întemeiază convingerea în sufletul celui care are aptitudinea și educațiunea s'o primească, și încă și atunci o întemeiază cu oarecare greutate și de cele mai multe ori mai mult verbal, decît real. Așa numita popularizare a științei este o chestiune mai mult *de memorie decît de înțelegere*. Acelaș lucru este și cu „convingerea artistică“. Acela, care are aptitudini și educațiune estetică, primește adevărul estetic chiar mai ușor — prin simpla intuițiune — decît pe cel științific. Dar și aci, acelaș *psittacism* se găsește sub o altă formă, ca și la primirea adevărilor științifice. Cîți înțeleg că un concert a fost în adevăr frumos, dar cîți nu zic că a fost frumos, numai pentru că au auzit pe alții mai pricepuți ca ei, zicînd că a fost astfel! Și cu cîtă ușurință din această pricină nu se răspîndesc adevărurile estetice! Ce este fama unui autor, care se repercutează așa de repede pe toată suprafața pămîntului, unde se aude o limbă cultă, dacă nu confirmarea în sufletele a mii și mii de cititori a unui nou adevăr de ordine emoțională?

Nepriceperea în literatură e greu de combătut; dar tot așa de greu de combătut este și cea științifică. Unde nu e aptitudine și educațiune specială, zadarnic este or'ce demonstrație

or'cît de precisă, cum zadarnic este executarea unei opere muzicale, unuia care nu are simț muzical. Greutatea e aceeași și provine din aceeași cauză.

De aci se vede că și această de a doua cauză, care explică d-lui *Mehedinți* confundarea sferii literaturii cu a politicei, este tot atît de caducă și lipsită de noutate ca și cea dintîi.

Se vede că și d-sa a avut acelaș sentiment, de vreme ce a treia pricină a faimoasei confuziuni între politică și literatură, este de-o noutate în adevăr surprinzătoare. Mă tem însă că ea e, ca și cele de mai sus, din rîndul aceloră cu care nici știința, nici filozofia n'au ce face. D. *Mehedinți* are arta de a plăsmui idei noi, pornind dela un adevăr admis, dar ajungînd pe nesimțite să scoată adevărat tocmai contrariul lui. Astfel, plecînd dela citatul d-lui *Maiorescu*, prin care se arată antagonismul dintre poet și critic, — unul creator, din impresiunile ce-i dă lumea, iar celălalt, receptiv al impresiunilor ce-i lasă operele de artă, — d. *Mehedinți* ajunge să arate că pricina nepriceperii literare, este tocmai faptul că mulți din cei ce se ocupă cu critica nu sînt... artiști :

E nevoie să poată schița și criticul măcar, cu oarecare aproximație, conturul unei opere de artă. Altfel nu va fi capabil să simtă străfulgerarea emoțională ce cuprinde pe artist în clipa creațiunii.

Și ceea ce e mai grav, afirmațiunea aceasta e făcută în niște termeni („străfulgerarea“, „clipa creațiunii“) care te îndeamnă deadrep-

tul să crezi că nu este a autorului, ci a d-lui *Maiorescu*, care însă și-ar fi schimbat părerea.

Așa dar, după d. *Mehedinți*, numai cel ce poate să schițeze „măcar conturul unei opere de artă“, numai acelea poate să critice. Și, firește, cel ce va putea nu numai să schițeze opera, dar s'o și înfăptuiască, va fi și mai capabil să simtă acea „străfulgerare emoțională“, și va fi și mai bun critic. Cu alte cuvinte, cu cît va fi cineva mai artist, cu atît va fi mai bun critic. Adică tocmai negativa propozițiunii prin care d. *Maiorescu*, în articolul „Poetii și criticii“, combătea pe poeții *Vlahuță și Delavrancea*, care atacaseră pe *Alecsandri*.

Și, ca să nu credem, că e vorba de altceva, d. *Mehedinți* face un lung citat rău scris dintr'un articol al d-lui *Ibrăileanu* pentru a arăta, cît de incompetent este acest critic, în materie literară !

Nu se va tăgădui, sper, marea originalitate a acestui argument; dar iarăși, în acel timp, nu se va tăgădui cît de departe pe calea neadevărului ajung chiar anume capete cînd prezumțiunea îi mîină pe tărîmuri, pe care n'au avut nici vreme, nici puteri proprii, ca să le cunoască cum trebuie.

Căci, lăsînd la o parte faptul că, chiar după această ciudată teorie, stilul nemeșteșugit al unui critic nu poate fi de loc o dovadă că el nu este în stare, cît de cît, să schițeze „măcar conturul“ unei opere de artă; — și că deci, chiar după d. *Mehedinți*, citatul din d. *Ibrăilea-*

nu nu probează nimic în contra competenței lui critice; — adevărul, știut, recunoscut de toți, este cu totul altul. Nici *Aristotel*, nici *Kant*, nici *Hegel*, nici *Vischer*, nici *Fechner* nu au reputațiunea de buni scriitori; nimeni nu s'a gândit pînă acum să-i dea de model literar, viitorimej; — din contră. Și cu toate acestea, ei sînt cei mai eminenti cercetători în materie de artă. Pe ce lume trăim? Sau mai bine pe ce lume trăește d. *Mehedinti* de ignorează niște adevăruri atît de elementare? Criticul, prin însăși definițiunea lui, trebuie să fie accesibil la toate manifestările de artă, la toate felurile de originalitate fie în concepțiune, fie în mijloacele, prin care concepțiunea se realizează. Aceasta însă nu se poate obține decît în măsura în care criticul nu e original, sau, dacă e, în măsura, în care el nu pune *niciun preț pe originalitatea sa*. Tocmai în această completă *abnegațiune* pentru propria sa putere de creațiune artistică stă puterea criticului de a judeca cu dreptate infinita varietate a scriitorilor și artiștilor. Iar talentul sau mania lui artistică — cînd o are, e din capul locului pricina neputinței de a judeca just operele ce nu se apropie, într'un fel sau într'altul, de calapodul său propriu artistic. Și așa se explică pentru ce un *Voltaire* înțelege așa de rău pe *Shakespeare*, iar un *Victor Hugo* nu vrea să audă de *Boileau* și de clasicii secolului XVII; și așa se explică pentru ce d. *Mehedinti* înțelege așa de puțin pe un talent clasic ca al lui *Caragiale*! De-altminteri acest lucru i-a stabilit, și la noi, în mod lapidar,

d. *Maiorescu* de acum douăzeci de ani, și e ne-mai pomenit de ciudat că în „*Convorbiri literare*” odată cu citatul (ce e drept, trunchiat) din articolul, în care se arată precis deosebi-rea dintre poeți și critici, pot să se facă afirma-țiuni atît de *nevinovate* din punct de vedere științific, ca acelea ale d-lui *Mehedinți* !...

„E trist, dar adevărat !” Și cu atît mai trist, cu cît ne vine ca o învățătură nouă, și ca din partea celui mai învățat... literat de astăzi...

Toate acestea ne duc la concluziunea că d. *Mehedinți* în materie de ideologie literară, nu numai nu e în progres față de critica d-lui *Maiorescu*, pe care se trudește s'o reprezinte astăzi, dar este *mult înapoi*. Ideologia d-lui *Mehedinți* nu e o ideologie fiindcă nu dovedește nicio gîndire de sine stătătoare, nici mă-car o gîndire justă. Ea e menită să încurce și să rățăcească mințile cititorilor pe care, dealt-minteri, — potrivit cu menirea ce i s'a dat — ar vrea cu totdinandinsul și din toată inima să-i instruiască.

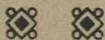
* * *

Acesta e adevărul și nici nu putea fi altul. D. *Mehedinți*, în adevăr este un talent *de formă*, nu *de fond*. El are putere de a asimila gîn-diri de-a gata, de-a le îmbrăca apoi într'o hai-nă nouă, ue care imaginația sa plastică i-o pu-ne la îndemîină, și în fine de a le broda cu fi-returile limbii sale bogate și pline de sevă. Cu alte cuvinte, dacă valoarea științifică și filo-zofică a afirmațiunilor d-lui *Mehedinți* în ma-

terie literară este *nulă* ; cu atît mai mare este valoarea artistică a formei în care le îmbracă. D. *Mehedinți* este poate cel mai bun prozator din generațiunea tinăra, și desigur acest „poate” ar lipsi, dacă d-sa, tocmai din pricina puterii de asimilațiune, n’ar lăsa — să se simță în scrisul său prea mult ritmul sufletesc al *modelelor sale literare* și dacă ar avea un fond propriu. Proza sa *sintetică*, cu tot abuzul de citații, care, de n’ar fi bine încadrate în mersul frazei, ar aduce prea mult aminte pe răposatul *Gion*, și cu toată particularitatea de a tăinuî ideia, în loc de a o lumina, este remarcabilă printr’o plasticitate viguroasă, fără să fie greoaie, printr’un colorit ce-i vine cu deosebire dela măestria comparațiilor, și prin marea bogăție de nuanțe, care-i îngăduie să treacă pe nesimțite dela o idee la alta și să ne dea astfel neconținut impresia noutății. Ea dovedește un suflet plin de discrețiune nobilă, un suflet cald și concentrat pînă la manieră, în or’ce caz un suflet rar, care, deși din pricina manierismului poate părea antipatic, rămîne totdeauna interesant. De aceea articolele sale, chiar, neavînd un fond original sau nefiind măcar la înălțimea materiei, sînt un fel de mici evenimente literare. Prin ele nu înaintează nici știința nici activitatea practică, căci fondul lor este sau fals sau nesigur sau himeric — dar ele ne dau o emoțiune artistică.

Le recunoaștem pe deplin acest merit, și cu atît mai mult, — ca iubitor de literatură ce sînt — ne pare rău că ele nu ating perfecțiune.

nea tocmai din pricina *caducității prea timpurii* a fondului. Or'cît de frumos ar fi scrise, ele nu sînt în atmosfera culturală a timpului: în ele răsună ceva gol, ceva nefiresc, nedeplin și învechit. Este pedeapsa or'cărei activități improprii. Căci arta, iar nu critica sau filozofia, este sfera adevărată a puterilor d-lui *Mehedinți*; iar arta nu și-o poate exercita cum se cade decît pe un teren în care gîndirea sa poate aduce ceva nou, pe un teren pe care este în adevăr stăpîn (și în oarecare măsură aceasta ne-a și arătat-o) — în Geografie. De se va pătrunde de acest adevăr, sînt sigur că atît cultura romîna, cît și d. *Mehedinți*, vor fi în cîștig.



GONGORISMUL
„CONVORBIRILOR LITERARE“



GONGORISMUL „CONVORBIRILOR LITERARE“

De vreo cîtăva vreme, chiar în cercurile de unde pînă astăzi, de treizeci și mai bine de ani încoace, a fost călăuzită mai mult sau mai puțin literatura noastră, au început să dobîndească un preț deosebit unele apucături literare, cari numai semnul sănătății și frumuseții nu sînt. Toate aceste particularități contrastează, cu ceeace, în materie literară, s'a socotit vrednic de laudă pînă acum. Ele nu se găsesc nici la marii noștri prozatori : *Creangă, Negruzzi, Bălcescu, Odobescu, Creangă, Maiorescu, Caragiale*, nici la marii noștri poeți : *Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu*. Nu se găsesc, nici măcar la scriitorii noștri de a doua mînă, cari s'au desvoltat la sfîrșitul secolului trecut, nici la marea majoritate a acelora, cari contribue la îmbogățirea literaturii de astăzi. În schimb, se găsesc cu prisosință la doi scriitori ce s'au desvoltat mai acum zece-douăzeci de ani, *Ionnescu-Gion* și cu deosebire, d. *Pătrașcu*, dar care n'au fost niciodată priviți nici măcar ca

scriitori de a doua mână, deși cel d'întîi era un bun cunoscător al limbii romînești și a o mare parte din frumusețile ei. Aceste apucături, pe care umoristica timpului, prin glumeața pană a Doctorului *Urechîă*, le botezase cam personal „neculaisme“ (dela numele d-lui *Nicolae Pătrașcu*) au fost socotite totdeauna ca niște evidente rătăciri stilistice, care meritau batjocora, nici într'un caz, admirația ; și tinerii scriitori — în afară de o minoritate fără talent și fără nicio influență literară, — au avut bunul simț să se ferească de ele.

Dar ceea ce era evident mai acum zece-cincisprezece ani, începe par'că astăzi — dacă judecăm după oarecare fapte — să ridice îndoeli în sufletul tocmai acelora, dela cari ne-am fi așteptat mai puțin. Dacă s'ar întoarce cu judecata cu 15 ani înapoi, aceștia par'că n'ar mai judeca cu dispreț, ci cu adevărată admirație, scriitori ca d. *Pătrașcu*, căci apucăturile, care făceau nesuferită scrierea acestuia, astăzi sînt la ordinea zilei la niște scriitori pentru care ei nu au decît laude și sprijin.

Negreșit nu ne putem închipui că această schimbare de judecată se datorește unor împrejurări de altă natură, decît literară — deși nici acelea n'au putut lipsi ; și sîntem ținuți a-i căuta pricina numai pe terenul pur al literaturii.

Această pricină mi se pare a fi următoarea :

Cîtă vreme „neculaismele“ (cer ertare d-lui *Pătrașcu* că, pînă la întrebuițarea altui termen, voi fi nevoit să întrebuițez pe acesta care oarecum e consacrat în mișcarea noastră

literară), cîtă vreme, zic, „neculaismele“ n'a-veau în ajutorul lor un oarecare *fond* nou, sau măcar o aparență de astfel de fond, — ele is-beau îndată atenția, și cititorul cu bun simț le prețuia în adevărata lor valoare, sau mai bine, ne-valoare : ele nu puteau decît să provoace un suris cu atît mai accentuat, cu cît păreau mai neobișnuite și mai depărtate de calea sănătoasă cunoscută a limbii. De îndată însă ce aceste „neculaisme“ — cu noutatea lor — au început să fie întrebuințate, odată cu alte particularități stilistice meritorii, și ca organe de exprimare pentru un fond mai mult sau mai puțin serios, măcar în aparență, ele nu numai că n'au fost privite cu batjocură, dar, sau au fost trecute cu vederea de critică, sau au fost considerate deadreptul ca un element de originalitate ce merită, firește, admirația. „Neculaismele“ încetau de a fi semn de decadentă literară; ele deveneau, sub noua formă, calități de gust și de imitat. Din „neculaisme“ devenise „gongorisme“, din lucruri de rîs,—lucruri admirabile, din însușiri inofensive—apucături primejdioase. Și astfel au devenit, cu atît mai primejdioase cu cît, spre a mă exprima și eu în acelaș fel gongoric „ele erau încununete cu laurii meritului de către suverana stea de prima mărime a constelației bunului gust — de către prestigiul neprihănit al Nestorului criticei romîne“.

Fiecare generațiune își are însă conducătorii săi firești, și ar fi o mare dovadă de slăbiciune critică din partea generațiunii de astăzi,

dacă nu s'ar găsi nimeni să pună în adevărata lumină rătăcirile literare, menite să strice gustul, așa de cu greu format de cele două generațiuni de admirabili scriitori, ce ne-au precedat.

* * *

„Gongorismul“ (marinismul, prețiozitatea, eufuismul, manierismul) este, în sensul cel mai general, particularitatea unei scrieri în care dovedim întrebuințări de cuvinte, întorsături stilistice, frazeologii lucrate cu grijă artistică vizibilă — cari însă, neîncetînd de a fi *inutile* pentru exprimarea ideii, contribuie totuși să dea o strălucire factice originalității firești, pe care o are un scriitor. Din pricina acestei griji a amănuntului de formă, independent de cerințele adînci ale fondului, limba, care la scriitorii clasici, or'cît de colorată ar fi, rămîne limpede și luminoasă — *se irizează* întocmai ca lumina care trece printr'o prismă, cuvintele sînt silite să ia înțelesuri, ce în mod firesc nu le convin, încep să-și piardă individualitatea și unitatea lor primitivă, și cu ea și *forța* de expresie, cea mai însemnată condițiune a unei opere literare. Generalizarea acestei însușiri de pulverizare oarecum a înțelesului cuvintelor este stadiul premergător transformării unei limbi într'alta — și ea se găsește în perioada de decadență a literaturii latine și grecești în procesul de prefacere al acestor limbi în limbi neolatine și neelene. În mersul de desvoltare al unei literaturi, „gongo-

rismul“ apare însă numai ca o apucătură momentană, ce se bucură o clipă de favoarea unei mari părți din public, dar mai apoi rămîne în conștiința literară, întocmai ca amintirea nui vis rău și bolnav, de care, ea se teme să nu mai revină. Este o boală a gustului, care uneori a atins superficial chiar constituțiunii literare extraordinare de puternice, ca a lui *Shakespeare*, și vremuri literare ca ale lui *Corneille*, *Molière* și *Boileau*.

* * *

În literatura noastră, cel care, poate inconștient, lucrează la propagarea acestei boale, el însuși părăind a fi atins de ea în mod constitutiv, este *Simeon Mehedinți*, în studiile sale literare.

Acest scriitor, care are o mare imaginațiune de amănunt, nu are pe cea constructivă de „ansamblu“; el nu are un sistem propriu de gîndire — nu are acea „șiră a spinării“ de care ne-a vorbit de atîtea ori d. *Maiorescu*. Din această pricină el e înclinat să dea în stil, prea multă atenție cuvîntului, frazei, iar în compoziție, ideilor secundare, fără să aibă puterea de a le pune în raport cu ideia, din care altminteri ele ar trebui să răsară întocmai ca o plantă din rădăcina ei. De aci, pe deoparte o strălucire falsă a detaliului, neînfrînat de idee, iar pe de alta o tonalitate susținută, dar neritmată de mersul ideii, și care din pricina aceasta apare goală, mai mult „gesticulată“ (după cum

numește prea bine un critic ieșan proza critică a lui *Mehedinți*), decît realizată.

Cîteva exemple din ultimul său articol asupra „Părerilor lui Tolstoi despre artă“, subscrise *Soveja* și publicat în numărul de August al „*Convorbirilor literare*“.

Ca să exprime ideia că mersul universului și al omenirii este spre mai bine și că pesimismul este o stare sufletească nejustificată, *Mehedinți* își umflă pieptul ca să sufle, într'o interminabilă trîmbiță, note stilistice ca cele următoare :

Și dacă întregul Cosmos, în toată lărgimea spațiului și în toată bogăția lumilor sale e un veșnic „fieri“; *dacă el are minunatul privilegiu de a trage la loteria perfecționărilor progresive*, pînă în adîncul infinit al timpului, de bună samă că, *în cele din urmă va nemeri un los, nu numai bun, ci de sigur pe cel mai bun dintre toate*, — chiar dacă acela ar rămîne cel mai de pe urmă....

Și adaugă :

„Așa ne învață logica la capitolul Silogismului și matematica la capitolul Probabilităților !...“

E întrebarea însă de ce ne învață stilistica la capitolul... Simplității și Naturalului !

A asimilă Universul în mersul lui spre progres cu un jucător la loterie, iată ceva la care nici d. N. *Pătrașcu* nu s'ar fi gîndit ! Imaginație de amănunt — fără rădăcina ideii.

Vrînd iarăși să arate că Tolstoi n'are dreptate, că e „fundamental absurd“, cînd în viața socială cere milă, umilință, lipsă de împotrivire (de altminteri toate acestea așa de *creștinești*!) — *Mehedinți* caută să stabilească, că viața e o perpetuă luptă, (ceeace e de pri-sos *pentru demonstrare* cu atît mai mult, cu cît sîntem toți sătui pînă în gît de faimoasa luptă pentru existență), — cu următoarele e-xerciții de coreografie stilistică :

La umbra palmierilor, în țările cari amîntesc pri-măvara vechiului raiu, *trăiește neamul Cain*, trăiește antropofagii, *nu urmașii blindului Abel*. Națura, dela om și pînă la furnică, nu e paradisul spre care ne îmbie Rousseau și Tolstoi, nu e grădina din tablourile pioase, unde vedem *mielul pascănd la botul leopardului și călcînd fără să-i pese pe coada unei vipere cu ochii galeși*. Nu. De cînd cu greșeala străbunului (*nenorocirea împrejurare cu mărul!*), firea toată e plină de un obștesc și neadormit războiu. De atunci și pînă azi, leopardul, lupul, șacalul și *mulți* alții, *de cite ori văd cite un miel își arată colții. Și dacă i-ar arăta numai! Dar îi și înfige în gîtul neajutoratului miel...* Ecatombele războiului troian (*tot pen-tru un măr începuse și acela!*) sînt o bagatelă, față de ecatombele de fiecare clipă din titanicul războiu al naturii. *Ar trebui un epos, ca cele indiene cu mi și răsmit de versuri, ca să înfățișeze grozava măreție a războiului din păduri și stepe, din munți și șesuri, din riuri, lacuri, mări, oceane și din toată lărgimea văzduhului. Cîtă încăierare și ciți morți! Dacă se războiesc și nevinovatele ierburi! Pînă și florile făp-tuiesc crime, Ieșite din sinul aceluiaș mugur, una soarbe lumina celeilalte și ajunge astfel floarea Cain, ucizînd fără să știe pe alta sau altele cari se reștejese în umbră.*

Să fim drepți ! Este cu neputință de găsit în or'care scriitor al lumii — nici chiar în *Shakespeare* și *Carlyle* — un pasagiu care să cuprindă o adunare de imagini din sfere atît de deosebite, ca acesta. Mărul *Evei* (nenorocita împrejurare cu mărul !) alături de mărul *Afro-ditei* ; Neamul *Cain* și Floarea *Cain*, alături de ecatombele troiane ; „gîtul neajutoratului miel“, alături de *Abel* și de eposurile indiene cu „mii și răsмии de versuri“ ; „greșeala străbunului“, alături de „păduri, stepe, munți, șesuri, rîuri, lacuri, mări, oceane“ și mai cu seamă de „nevinovatele ierburi care se răsboesc“ — lumea bibliei, lumea lui *Homer*, lumea lui *Humboldt*, *Stanley* și *Darwin*, sînt puse la contribuție într'un pasagiu de o jumătate de pagină, pentru ca să ne dea fiorul groaznicei măreții a luptei pentru existență, care însă nu ni se dă. Cel mult dacă ne face să zîmbim de parantezele „mărului“, de care scriitorul vorbește cu atîta mistică seriozitate, sau de „coada viperii cu ochii galeși“, de „gîtul neajutoratului miel“ și de „leopardul, lupul, șacalul și mulți alții“, cari „de cîte ori văd cîte un miel își arată colții !“ E o bucată lucrată cu grija artistică a cuvîntului și imaginii de amănunt, independent de forța ideii, care tocmai e menită să-i dea adevărata viață literară. Flori tăiate din patru părți ale lumii și puse în pahar, nici măcar cu o ordine cuviincioasă ca să rodească ! — Gorgorism.

Tot așa de caracteristic e pasagiul în care, venind vorba despre celebritatea lui *Tolstoi*,

scriitorul se apucă să facă asupra celebrității variațiuni *scherzo*, dar păstrînd încruntarea majestoasă a moralistului fără obiect. E celebru *Tolstoi*; dar credeți că e celebru or'cum? Nu.

Fără îndoială, cel ce-a scris „Războiu și Pace” e un om celebru. E însă și mai mult. De celebrități neamul nostru, slavă Domnului, e plin și răsplin. Celebritatea poate începe chiar dela 7 ani.

Firește, *Mozart*. Dar nu de *Mozart*, pe care-l uită, este vorba.

Afișele sint martore.

— La *Ateneu*, la *Coliseu*, la *Palatul de Cristal*... va cînta... va recita... prodigiosul copil, Emeric Van Dyn Dan Dumm... Și gloata îndată, cu ochii holbați la Emeric Van Dyn, Dan, Dumm.

— La teatrul *Internațional* va juca celebrul Martet și celebra Fartet. Și iarăș gloata înmînușată pînă la subțiori îmbulzindu-se și plătînd....

....Și urmează astfel încă 15—20 de rînduri, pentru ce? Pentru ca să arate un lucru absolut *inutil* ideii articolului, că *Tolstoi* nu e celebru ca celelalte celebrități. Negreșit, acest fel de digresii într'un anume tot poate avea loc într'un articol, dar tonul ce întrebuintează scriitorul aci și însemnătatea ce-i dă, punînd-o pe aceiași treaptă cu ideia principală, arată că ea a fost scrisă cu toată grija literară, dar independent de întreg: odată lucrată, ar fi pus-o aci ori în altă parte, unde ar fi adus vorba de celebritate, tot una ar fi fost. *Dissecta membra*. Formă fără fond.

Din această pricină, se întâlnesc în articolele literare ale lui *Mehedinti*, expresii și fraze cari, la or'care altul, mai puțin înzestrat în alte privințe, ar stîrnî rîsul. De pildă :

„Studiile cu care își începe sgomotul vieții sale de polemist“

în loc de „viața sa sgomotoasă de...“

„un sectar care se adăpostea sub toată lipsa de prestigiu a omului fățiș nesincer“.

A se adăposti sub o lipsă de prestigiu, adică sub ceva care indică lipsa de adăpost și care în acelaș timp, cu tot adăpostul, este și „fățiș“ nesincer — este un giuvaer gongoric, pe care nici *Gongora* însuși nu l-ar fi putut găsi.

„... ochii lui *Rousseau* n'au apucat să vadă plina strălucire a constelației: *Kant*, *Goete*, *Beethoven* ...

Și noi adăogăm : nici picioarele lui n'au apucat să calce pămîntul pe care-l arase această... constelație !

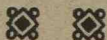
„...Grozăviile unui războiu, sdruncinările societăți ... precum și *fibra sa estetică*, foarte sensibilă, *fac ca unda pesimismului să se ridice* ...“

„O fibră etică“ ce ridică „unda pesimismului... !“

E timpul de a încheia.

Dacă era vorba ca toată lupta lui *T. Maiorescu*, în contra „Beției de cuvinte“, dusă în

„Convorbiri literare“, să ajungă la acest lamentabil rezultat, ca însăși această revistă să fie condusă de unul din acei biciuiți eroi, avînd azi o aureolă, pe care atunci nici unul din aceia n'o avea, — atunci de o mie de ori mai bine ar fi fost ca acest bătrîn critic să fi făcut altceva decît critică : — neamul nostru s'ar fi ales cu o activitate folositoare mai mult și cu o decepție mai puțin.



PRO DOMO

© ©

PRO DOMO

În ultimul timp, prin revista „Sămănătorul“, sub rubrica „Pagini libere“, d. Vilsan, fost colaborator al „Convorbirilor critice“ și subordonat hierarhic actual al d-lui Mehedinti, directorul „Convorbirilor literare“, a început un atac sistematic în contra direcțiunii noastre critice. Deși în urma atacurilor personale de natura celor coprinse în No. 18, 19, 20 al „Sămănătorului“, numele acestui fost colaborator nici n'ar mai trebui pomenit în coloanele acestei reviste, — totuși, luînd în considerație, faptul că direcțiunea „Convorbirilor critice“ nu poate fi influențată nicidecum de partea personală a unei chestiuni, unde mai înainte de toate, e vorba de *adevăr*, — voi reproduce în cele ce urmează — și cu numele întreg al aceluia colaborator, — articolele din „Falanga“, ce răstoarnă întregul temelie al atacului. Acest atac a fost prilejuit de faptul că, făcînd o comparație între Cerna și Vilsan, eu am accentuat, în trecut, e drept, dar foarte categoric, *marea inferioritate* în poezie a lui Vil-

san, deși îi lăudasem în răstimpuri bucăți în versuri, dar mai cu seamă, în proză,—față de *Cerna* care este și rămîne un mare poet așa cum l-am caracterizat în articolul „Trei scriitori“ din 1907. De aci învinuirea teoretică de „contrazicere“, și învinuirea practică de „politicărie“, „incorectitudine“, și „necinste“.

Intrucît m'am contrazis și cît de solide sînt mijloacele celor ce mi-au adus aceste învinuiri, cititorii, or'cît de adversari mi-ar fi, o vor vedea din cele ce urmează. De-altminteri, netemeinicia criticelor aduse se dovedește prin faptul că autorul lor, după ce a văzut că n'a mai rămas nimic din ele, a început un nou atac în care face imprudența de a mă compara, nu cu d. *Mehedinți*, ci cu d. *Maiorescu*. În privința acestei comparațiuni sînt multe de spus, și voi profita de prilej, cît mai curînd, ca să pun într'un relief și mai mare și mai veridic — această deosebire, care nu e în realitate deosebirea între *doi* oameni, ci între *două* epoce.

* * *

Atacurile, pe care mi le-a adus și continuă a mi le aduce scriitorul *G. Vilsan* prin „*Sămănătorul*“ sînt așa neașteptate și așa de neîntemeiate, că din capul locului trebuie să ne punem întrebarea : Ce l-a putut face pe acest om de oarecare cultură, pe un scriitor de oarecare merit, pe un profesor, recunoscut de unii ca *eminent*, pe un spirit mai mult sau mai puțin distins, să comită față de mine necuviința de a-mi spune că sînt „necorect“ și „necinstit“ în critica mea, — așa cum n'a făcut-o cu nici un

alt scriitor ce se îndeletnicește cu critica în literatura românească? Ce l-a putut face să scrie negru pe alb că dintre toți cei ce scriu critică — *Ibrăileanu, Iorga, Bogdan-Duică, Mehedinti, Chendi, Isabela Sadoveanu, Lovinescu, Tăslăuanu, Teohari, I. A. R.* — *Caion*, eu *singurul* dintre toți sînt „necorect“ și „necinstit“, pe cînd — se înțelege — toți ceilalți, întrucît pe ei nu-i acuză nici de „politicărie“, nici de „necorectitudine“ nici de „necinste“, — sînt critici corecți și cinstiți? Ce l-a putut face să se coboare față de mine, fostul său profesor și îndrumător, dela care mărturisește că a profittat, la o josnicie, la care numai moralitatea unui *Chendi* și patologia unui *Caion* se poate coborî? Ce l-a făcut să uite gîndul viitorului și să calce în picioare, cu cel mai mare curaj, adevărul, să renunțe la aparența blajină și ticnită, pe care o avea, și să se osîndească pentru totdeauna la aparența abjectă, pe care trebuie s'o aibă or'ce scriitor care aruncă cu noroiu în alba marmură a cinstei literare celei mai evidente?

Gîndul de a face o „experiență literară“ cu mine; gîndul de a arăta critica mea, în care am dat atîtea dovezi fără precedent de *obiectivitate* — ca pe una din cele mai condamnable specii de critică; gîndul de a mă face un fel de *simbol* al unui fel literar de a fi, care trebuie osîndit și în contra căruia *eu* am început lupta și în contra căruia *eu* am luptat și lupt mai aprig și mai consecvent, — subliniază și mai mult aerul de *perversitate* al întreprinderii lui, și mă îndreptățește și mai mult să mă în-

treb : care să fie cauza acestei auto-osîndiri morale ?

Să fie fatuitatea? Să se crează omul acesta așa de mult, încît să-i dispară din minte tot ce-am scris și făcut eu, tot ceea ce a caracterizat *fundamental* întreaga mea activitate critică, — și aceasta numai și numai pentrucă, cî toate laudele ce i-am adus, i-am asigurat, indirect, dar *definitiv*, rangul său de scriitor ? — Nu-mi vine să cred. Nu-mi vine să cred că fatuitatea poate să falsifice într'atît mintea cui-va, în cît să-l facă să întreprinză o întreagă analiză, cu toată tihna precisă a unui somnambul în primejdioasele lui călătorii nocturne, — s'o săvîrșească înlăturind, *la fiecare moment*, cu aceeași precizie automatică, toate elementele, care strigă în contra analizei și comentariilor sale, și să ajungă, cu aceeași subconștientă siguranță, la o concluzie care neagă cu o liniște, cu o împăcare de sine, cu o satisfacție ne mai pomenită, — lumina zilei.

Fatuitatea nu poate fi pricina unei asemenea *orbiri sistematice și precise*, nici a unei asemenea siguranțe noctambulice în execuție. Nu poate. — Și vom vedea că, deși în articolele d-lui *Vilsan* se găsesc multe elemente care ar pleda pentru iatuitate — totuși nu se poate admite. Sper că tot așa vor face și cititorii ce mă vor urmări în analiza acestui atac care mi se pare a fi un caz caracteristic de *patologie literară*.

Mai întii e bine să fac evidentă starea de supremă siguranță, ce caracterizează auto-

matismul intelectual și pe care o întâlnim la acest scriitor în atacul său în contra mea. Să citez („Sămănătorul“ IX, 1, p. 258):

„Eu, zice d. *Vilsan*, am dat *textual* pasagiile cu „oarecare“ și „tutti quanti“. Iată cum comunică d. *Dragomirescu* că a vorbit atunci de mine :

„Adăogăm că aceste merite (ale lui *Cerna*) erau așa „de mari, că d. *Vilsan*, ca poet, nu poate fi pe lângă dînsul decît un oare¹⁾ care, ca și alți poeți buni, dar fără „mari merite, pe vremea aceea. Va să zică făcându-l „oarecare“, eu am vorbit de *Vilsan* poetul* și numai întrucît îl comparăm cu *Cerna*. Acest lucru iarăși nu se poate nega d-lui *Vilsan*“.

Și acum, comentariile, la acest pasaj care dau pe față acea siguranță caracteristică, despre care am vorbit :

„Nu se poate nega? Da, în parte, nu se poate nega, „așa cum a spus aci“. Dar așa a spus odată? *Ce sofisticărie îndrăzneată!* Pentru că d. *Dragomirescu* în citatele, pe care doar le-am publicat aci²⁾ și pot fi or'cînd sub ochii cititorilor nu vorbește de mine numai întrucît mă compară cu *Cerna*, ci asta e o restricție pe care o face acum; nu mă depreciază numai ca poet, cum afirmă acum; nu face atunci rezerva că sînt poet bun, cum afirmă acum; și nu face atunci nici restricția că e vorba numai de „vremea aceea“ cum afirmă acum.

Vedeți siguranța cu care ne spune că a citat „textul“ pasagiile cu „oarecare“ și „tutti

¹⁾ Admiterea versiunii „oarecare“ în loc de „or'care“ e adoptată de mine aci de pe citatul d-lui *Vilsan*, pînă ce nu făcusem controlul cu textul meu.

²⁾ În „Sămănătorul“.

quanti"; vedeți accentul sigur de revoltă în contra explicărilor mele în expresiile : „Nu se poate nega?“ „Ce sofisticărie îndrăzneată“ ! Vedeți precizia cu care afirmă, că eu *numai acum* — și *numai* pentru trebuința cauzei — dau acele explicări, dar că ele nu se cuprind *de loc* în citatele, pe care el le-ar fi făcut „textual“ din critica mea. Pătrundeți-vă de adîncimea acestei siguranțe din tonul, cu care se raportează reproducerea acelor citate „pe care“ zice el „le-am publicat aci“ (în „*Sămănătorul*“) și pot fi or'cînd sub ochii cititorului“ — și spuneți dacă un om *normal*, pe care-l crezi cinstit e cu puțință, făcînd aceste afirmații atît de sigure, să spună neadevăruri? Și într'a-tît sînt împreunate cu simțimîntul adevărului gesturile de adîncă convingere și de ofensătoare revoltă ale scriitorului din acele rînduri, că un singur lucru găsit *evident* neadevărat și *dinadins* afirmat ca neadevărat, e suficient să piardă *moralicește* pe acel scriitor dacă n'ar fi și alternativa, pe care eu o cred, a celui autosugestiuni somnambulice care, dînd siguranța automatică gestului, ia în acelaș timp cîrma conștiinței. Dar cititorii pot primi or'care alternativă, eu aduc numai dovada că în una din ele și anume în cea din urmă, scriitorul *Vilsan* trebuie neapărat să intre.

* * *

Eu am dat *textual* pasagiile „oare care“ și „tutti quanti“; eu le-am publicat aci și pot fi or'cînd sub ochii cititorilor“.

Așa zice scriitorul *Vilsan*.

Aceste pasagii sînt *două* și numai *două* : sînt cele citate de mine în N-rul 15 al „Falangei“.

Iată primul pasagiu (fraza întregă) cum e în realitate, și iată cum este citat „textual“ de d. *Vilsan*.

Textul adevărat („*Convorbiri critice*“ IV, 1).

„Nu Goga trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi, „*nu el era*“ poetul care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mișcarea literară a omenirii *ci Cerna* despre care se știa că face versuri ca *or'care Vilsan, Ion Birseanul, Ciuchi*, etc.,—*dar despre ale cărui excepțional de mari merite, nu scrisese nimeni, — nimeni nu îndrăsnise să scrie*“.

Textul citat de d. Vilsan („*Sămănătorul*“ IX, 14, p. 220).

„Trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi... poetul care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mișcarea literară a omenirii, *Cerna*, un poet despre care se știa că face versuri ca *or'care Vilsan* (celelalte nume nu mă privesc)“.

Iată acum și al doilea citat :

Textul adevărat („*Falanga*“ I, 8, pag. 3).

Eu nu contest că d. *Maiorescu* n'a apreciat și poeziile lui *Cerna*. Ar fi fost prea de tot, când „*în anchetele orale ce d-sa avea (totuși)*“¹⁾ obiceiul să le facă, întreba de efectele poeziilor d-lor *Vilsan*, (și)²⁾ *Chiuchi et tutti quanti*. „*Dar contest că d. Maiorescu, pe acea vreme, a putut avea părerea, pe care se pare că o are de trei ani de zile încoace asupra lui Cerna*“.

Textul Vilsan : „*Sămănătorul*“, IV, 14, p. 220).

„Eu nu contest că d. *Maiorescu* n'a apreciat și poeziile lui *Cerna*. Ar fi fost prea de tot, cînd întreba de efectele poeziilor d-lor *Vilsan et tutti quanti*

¹⁾ Acest cuvînt e tăiat în text, dar a fost cules fără să fi fost trebuință de el.

²⁾ Idem.

Precum se vede, pasagiile pe care d. *Vilsan* pretinde că le citează „*textual*” cu tonul pe care i l-am văzut, sînt citate *trunchiat*, cuprinzînd numeroase omisiuni, unele indicate prin puncte, altele prin explicațiuni în parentes, altele *prin nimic*, dar toate sau mai toate, precum vom vedea, sînt făcute cu acea automatică precizie, care-l va ajuta să treacă pe lîngă adevăr sau să-l înfrunte cu tot curajul omului ce pare însuflețit de cultul adevărului.

Recitînd cu toată atenția posibilă pasagiile originale de mai sus și în legătură cu articolele din care au fost extrase, se vede că printrîNSELE eu stabilesc :

1. O hierarhie, după valoarea lor relativă, între deosebiții poeți, cari se afirmaseră pînă acum trei ani și jumătate, cînd am intrat eu în lupta literară : „*Nu Goga*, zic eu, „trebuia” recunoscut... ci *Cerna*... care „eră considerat” ca oricare *Vilsan*, *Ion Birseanul*, *Ciuchi*”.

Clasificația e aceasta : 1) *Cerna*; 2) *Goga*; 3) *Vilsan*, *Ion Birseanul*, *Ciuchi*, etc.

2) Această hierarhie este făcută *numai* pentru *poeții lirici* (nu și pentru povestitori sau dramaturgi). Dovada *peremptorie* pentru aceasta e faptul, pe care scriitorul *Vilsan* îl tace — și tăcîndu-l își dă siguranța de a afirma contrariul — faptul că pasagiul acesta e rupt din *aliniatele consacrate numai poeziei lirice*. În adevăr, aliniatul următor celui citat începe astfel :

„Această schimbare de perspectivă în privința valorii *poezilor noștri lirici*, Convorbirile critice au îndeplinit-o și față de alți poeți...“

Cel ce urmează după el, continuă aceeași idee :

„Nu mai puțin „Convorbirile critice“ au căutat și au isbutit în mare parte să pună alături cu numele lui *Cerna* și *Goga*, pe acela al lui *Corneliu Moldovanu*, care plecând de la verbalismul naționalist, cultivat pe timpul d-lui *Iorga* a ajuns să ne dea...“¹.

În sfârșit, tocmai *după* aceste aliniate, în care nu se vorbește decît de lirici *exclusiv*, vine paragraful cu privire la „*poezia și proza narativă*“, și care începe astfel :

„Schimbări analoage „Convorbirile critice“ au isbutit să facă sau sint pe cale de a face și în ce privește *poezia și proza noastră narativă*. Cine mai crede astăzi în valoarea lui *Vasile Pop*?), pe care d. *Iorga* îl punea chiar mai presus de *Sadoveanu*, asemănându-l cu *Edgar Poë*? Și cine mai are îndrăzneala să nu recunoască astăzi admirabilul talent de nuvelist al lui *Gârleanu*, pe care „*Viața romînească*“... l-a ponegrit timp de doi ani de zile?“

3. Această ierarhie este revelată ca fiind *nota originală* cu care și-au început acum trei ani și jumătate (Ianuarie 1907) „*Convorbirile critice*“

¹) Acest pasaj, care conține o eroare îndreptată în No. următor al „Convorbirilor critice“ e cunoscut d-lui *Vilsan*, care-l citează, fără însă îndreptarea adusă (*Sămănăt.* IX, 15 p. 136).

²) Încă un caz de obiectivitate literară, pe care toți îl știu, este cazul cu *Vasile Pop*, care, ca *om*, mi-e foarte simpatic, dar pe care, ca *scriitor*, nu l-am putut admite, deși cu drag ar fi vrut să colaboreze la opera mea și cu drag l-aș fi vrut lângă mine.

activitatea lor. Prin urmare, ea privește poeții lirici cari se manifestaseră *pînă atunci*. În aliniatul anterior aceleia din care e scos citatul, eu mă ocup mai întii cu *critica*, și arăt cum d. *Iorga*, care era considerat pînă în 1907 ca cel mai de seamă critic, a fost înlăturat de atunci încoace de pe acest teren, recunoscîndu-i-se alte merite *foarte mari*, dar în alte domenii; iar în aliniatul din care e scos pasagiul arăt cum aceeași schimbare a fost făcută în poezia lirică prin dovedirea că *Cerna* — deși nimeni n'o spusese sau nu îndrăsnise s'o spue pînă atunci — era în realitate, mult mai puternic decît *Goga*. De aci, și întrebuițarea formei de imperfect: „Nu *Goga* „trebuia“ recunoscut... ci *Cerna*“. De-ar fi fost vorba de o valorificare a poeților lirici de *astăzi*, n'aș fi putut întrebuițea imperfectul, ci prezentul. Iar de-aș fi făcut-o, aș fi căzut în absurditate, pentrucă întregul aliniat vrea să arate meritele activității *trecute* a „*Convorbirilor critice*“, și ce rost ar mai fi avut să spun că *astăzi Cerna* e superior lui *Goga*, cînd *astăzi* mai toți o recunosc? Meritul era s'o spui *atunci*, nu acum. Și-apoi cînd am un aliniat, în care pun, *pentru astăzi*, pe *Corneliu Moldovanu* alături de *Goga*, cum era să admit *pentru astăzi* hierarhia din acel pasagiu?

4 Hierarhia făcută pentru poeți de acum trei ani se vede că mă interesează numai în ce privește rangul. Intre *Goga* și *Vîlsan* ar mai fi fost desigur de pus alții (de ex. *Iosif*, *Anghel*, *Cincinat* *Pavelescu*, *Codreanu*, *Minule-*

scu, Moldovanu și tot așa între *Vilsan* și *Ciuchi* — *Farago, Mindru*), dar originalitatea pozițiunii „*Convorbiri critice*” despre a căror activitate critică era vorba în acel aliniat, se mărginește numai la opoziția dintre *Cerna* și *Goga*. Iar opoziția dintre *Cerna* și ceilalți stihuitori mai mult sau mai puțin merițoși, nu mă interesează decît întrucît *el*, pînă atunci, era confundat, pe nedreptul, cu *ei*. Dacă m’ar fi interesat mai mult această opoziție, desigur că n’aș fi rămas la această afirmare, ci aș fi arătat (cum am făcut-o în cel de al doilea citat din „*Falanga*”) că mai tot timpul dinainte de 1907, reputația lui *Cerna* a fost întunecată, în cercul literar al d-lui *Maiorescu*, de scriitorul care nu era poet, *Vilsan*, ceea ce era o nedreptate mult mai mare decît aceea cu întîietatea lui *Goga*.

5. Cuvintele „ca or’care *Vilsan, Ion Bîrseanul, Ciuchi*, etc., n’au în ele nimic ofensător, afară numai dacă cineva nu vede cu tot dinadînsul în scriitori ca *Ion Bîrseanul* și *Ciuchi*, cu care e asociat numele d-lui *Vilsan*, niște „scribi” sau niște „nulițăți” literare, cum ar fi de pildă cîteva publiciste și publiciști, recunoscuți de toată lumea literară, ca atare. Mai fac observația că „or’care” nu e de loc tot una cu „oarecare”. Cînd zici „cu or’care *Vilsan*” se înțelege că-i cunoști, dar că îl prețuiești, în totul, mult mai puțin ca pe altul cu care-l compari; cînd însă zici „ca (un) oarecare *Vilsan*”, se înțelege că omul ce-ți servă ca termen de comparație nici nu merită să

vorbești de el ca de cineva cunoscut. Între „or'care“, întrebuițat în textul meu și „oarecare“, întrebuițat în comentariile d-lui *Vilsan* este o bună distanță, pe care nu trebuie s'o uităm în această discuție.

Recitind iarăși cu atenție al doilea pasagiu, cel din „*Falanga*“, vedem că în el se reflectă perfect aceeași concepție. Tot vorba de o ierarhie e, însă accentuînd nu pe diferența dintre *Cerna* și *Goga*, ca în celălalt pasagiu, ci între *Cerna* și între poeții apreciați de d. *Maioreșcu*, în paguba lui, între cari, în primul rînd, eră scriitorul *Vilsan*. Tot numai de poeți *lirici* e vorba, tot numai de poeți care se manifestaseră *acum trei ani* ; iar vorba „*tutti quanti*“, după numele lui *Vilsan* și *Ciuchi*, nu poate avea un caracter ofensător, ca și „or'care“, decit numai în cazul, cum am zis, cînd d-l *Ciuchi*, cu care e asociat numele lui *Vilsan*, ar fi recunoscut, de opinia literară, ca un tip de „scrib“ sau „nulitate“. Din examinarea acestui pasagiu se vede iarăși că citarea numelui lui *Vilsan* este *absolut* necesară, comparația cu dînsul, *absolut* de *neînălțurat*. Eu vreau să probez că d-l *Maioreșcu*, pînă acum trei ani nu aprecia, așa cum se pare că-l apreciază de trei ani încoace pe *Cerna*. Și ca s'o fac, ce argument mai tare decît faptul că, în *acel* timp, d. *Maioreșcu* nu vorbea cu nimeni de *Cerna*, ci de *Vilsan*, ale cărui versuri, deși ale unui simplu student, d-sa le mai cita și la curs, și nu la un curs de literatură, ci de *filosofie* ?

Dacă cititorii s'au pătruns de adevărul acestor explicații, putem acum ușor să examinăm rostul omisiunilor, în citarea acelor două pasagii, despre care scriitorul *Vilsan* ne afirmă cu cea mai tare — dar de sigur — automată, convingere, că le citează „textual”. Putem ușor să urmărim finețea și preciziunea pe care o pune mecanismul automatizat al minții acestui scriitor pentru a făuri o argumentare falsă în care totuși crede cinstit ca în lumina celui mai adevărat adevăr.

De ce scriitorul *Vilsan* a făcut acele suprimări, mărturisite sau nemărturisite, în paginile citate de mine, deși, cu tăria somnambulului, sigur de pașii săi, afirmă că le-a citat „textual” ?

Ne putem da seama de aceste suprimări, dacă reconstruim mersul ulterior al atacului său în contra mea. Ce vrea el să dovedească în contra mea? Vrea să dovedească cum că eu *nu fac critică obiectivă* ; că eu laud pe scriitori cît timp rămîn pe lîngă mine, iar după ce pleacă, îi depreciez ; că eu îmi potrivesc laudele și blamul, după interesele mele literare, iar nu după valoarea operei sau scriitorului ; că eu, adică, fac cu scriitorii, pentruca să-i pot ține pe lîngă mine, „*politicărie*” literară, și că activitatea mea critică, ar fi, în literatura romînă, tipul acestui fel de critică, deși toată lumea știe, că tocmai pentru a isgoni din literatura noastră felul acesta de critică, am intrat în lupta literară acum trei ani. Cu alte cuvinte,

atacul scriitorului *Vilsan* avea de scop denunțarea întregii mele reputații de *obiectivitate critică*. Ceva mai mult. Făcîndu-se dovadă că eu, care lupt mai mult pentru această obiectivitate, care sînt totuși în acelaș timp, cel mai subiectiv interesat,—scriitorul *Vilsan* încearcă să mă arate lumii noastre literare, ca pe cel mai *ipocrit*, ca pe cel mai *fals*, ca pe cel mai *cu două fețe*, dintre toți criticii literaturii noastre, — și deci ca pe un caz unic de lipsă de *onorabilitate* literară.

Și negreșit, în acest caz, toți scriitorii, care și-au putut îndrepta ochii către mine, toți aceia, care au socotit că activitatea mea critică are un cu totul alt preț decît a celorlalți, — puteau cu sufletul liniștit, să mă părăsească, să mă disprețuiască, să mă renege, — căci ce valoare mai poate avea blamul sau critica unui critic, care, ca un simplu *Chendi* sau *Caion*, isbește pe unul și înalță pe celălalt, numai pentruca să-și menajeze interesele? Blamul și critica mea nu mai însemnau *nimic*, iar scriitorii, cari pînă acum aveau respect de judecata mea, nu aveau nici un temei ca s'o facă.

„Deci, d-voastră, poeți și prozatori“, — spune în concluzia articolelor sale scriitorul *Vilsan* — care vă îmbătați cu laudele d-lui *Dragomirescu*, sau care vă indignați de deprecterile sale, luați aminte. Dacă v'a plădat, gîndiți-vă că „cele mai multe“ caracterizări ale sale sînt *judecăți psihologice*. Și ce e în judecățile astea? Ele definesc impresia pe care aveți să ne-o faceți voi scriitorii. Adică voi vreți să ne faceți impresia că sînteți oameni de geniu și d. *Dragomirescu*, cu obiectivitatea d-sale, definește numai această impresie „dar nu și excelența artistică“, cu

care o faceți. Așa dar, *iubiți prieteni*, o decepție. Dar și o speranță. Căci dacă sînteți ponegriți, luați aminte că numai „unele prea puține“ din caracterizările d-sale cuprind judecăți estetice. Așa că puteți voi să fiți ponegriți; nu vă desperați, că există mijloace de reparare. *Invirtiți lucrurile cum credeți mai bine ca d. Dragomirescu să declare că a făcut asupra voastră numai niște judecăți psihologice și atunci ați scăpat.....*

În orice cas, nostime judecăți psihologice! Cum pot ele scăpa de încurcătură, și ce minunat mijloc *de a ține legat* p'un scriitor, *de a-l pedepsi, cînd i-ai făcut avansuri și nu vrea să le fie în seamă, și cînd a fost lingă tine și acum nu mai e, și în acelaș timp de a rămlne tu critic curat și luminat!*

Însă asta nu e critică, ci cum am numit-o politicărie literara...

Scopul scriitorului *Vilsan e clar*, să vedem mijloacele.

Pentru dreapta judecată — pentru judecata logică științifică de care el, ca elev iubit al d-lui *Maiorescu*, nu poate fi strein, — ca să întemeeze adevărul părerii sale, îi trebuia mai întiiu, *o serie de cazuri caracteristice*, în care s'ar fi văzut că în adevăr eu îmi schimb păreri după interesele personale; și, al doilea, să arate că seria de cazuri *cunoscute* care contrazic părerea sa, dovedesc, într'un chip sau într'altul, tot „politicăria“ mea critică. Trebuia să dovedească cum că chestia *Cerna*, pe care l-am lăudat, cu ocazia apariției volumului, tot așa de mult astăzi, cînd e la dreapta vrăsmășilor mei, ca și acum trei ani, cînd era alături de mine, este tot un caz de „politicărie“; cazurile *Iorga, Mehedinți, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Sadoveanu, Agirbiceanu, Sandu* și atîți alții, pentru care am găsit și găsesc — cînd mi

se dă prilejul — ocaziuni de laudă mai mari decît acelea ce le întrebuițez față de mulți scriitori de lîngă mine, — toate sînt iarăși cazuri de „politicărie“.

Iar după ce ar fi dovedit aceasta, ar fi trebuit să ia o sumă de cazuri, în care judecata mea critică a șovăit, după interesul pe care l-am avut față de cutare sau cutare scriitor. Dar nici atît nu ar fi fost de ajuns. Ar fi trebuit să arate că judecățile mele sînt într'adevăr contradictorii, că ceea ce am zis azi, contrazice în mod real ceea ce am zis ieri, și nu odată, de două ori, ci sistematic, potrivit cu acele variațiuni de interese, și că azi, tocmai din pricina acestei ne mai pomenite nestatornicii interesate, eu îmi *reneg* fără nici un temeiu serioș opiniile, pe care le-am dat în cutare sau cutare ocazie, asupra cutărui scriitor sau cutărei opere. Numai în cazul cînd ar fi făcut această încercare, s'ar fi văzut în adevăr că scriitorul *Vilsan* știe ce însemnează adevăr și știe mijloacele prin care se poate întemeia.

Dar unui autosugestionat, unui automatizat intelectual, nu-i poți cere așa ce-va. Și el, care în stare normală știe logica și e om ciuștit, n'are trebuință, tocmai din pricina acelei stări patologice de care vorbesc, să îndeplinească nici cerințele științifice ale cestiunii, nici pe cele morale, ca să stabilească adevărul neadevărat al părerilor sale. Și iată cum procedează. Uită, mai întii, întreaga serie de cazuri importante, esențiale activității mele critice, în care obiectivitatea mea se arată ca *unică* în litera-

tura noastră. În al doilea rînd, nu se crede obligat să aducă în sprijinul părerii sale mai multe cazuri, ci *numai unul* — și anume acela al său. Față cu *el* aș fi întrebuițat „politicăria“ — deși mă tot întreb și eu de ce folos mi-ar fi fost? — și e destul ca s'o fi întrebuițat față cu el, pentru ca s'o fi întrebuițat *pentru toți și totdeauna*.

Dar, față cu realitatea faptelor, și pentru o minte normală, era cu neputință să arate „politicăria“, nici măcar în acest singur caz. Era cu neputință să poată face această fără o procedare necinstită și lipsită de logica. Scriitorul *Vîlsan* totuși a putut găsi această procedere, cu acel curaj, care-l pune „dincolo de adevăr și bine“ — tocmai în acel automatism, care, luînd conștiința cuiva, îi dă siguranța faptului. S'o amănunțim și s'o vedem cît de minunată e în preciziunea mecanismului său inconștient.

* * *

Ca să arate că, în cazul d-sale, am făcut „politicărie“, caută să stabilească între pasagiile mele cunoscute (citate mai sus) din „*Convorbiri critice*“ și „*Falanga*“, și între diferitele mele opiniuni asupra unor lucrări poetice și prozaice ale sale, — o *contradicție*. Dar părerile mele critice din acele pasagii din „*Convorbiri critice*“ și „*Falanga*“, pe deoparte se refereau, precum am dovedit mai sus, *numai* la valoarea d-lui *Vîlsan ca poet liric*, și anume ca *poet liric* înainte de 1907, iar pe de alta, ele pri-

veau *numai* fixarea valorii lui *Cerna* ca poet liric, pe deoparte față de stihuitori ca *Vîlsan*, *Ion Bîrseanu*, *Ciuchi* și alții de pe vremea aceea, iar pe de alta, față de *Goga*.

Acea părere, scriitorul *Vîlsan* știe că o aveam *de mult încă*, de pe cînd frecventa cercul literar al „*Convorbirilor critice*” — (în orele sale lucide, d-sa trebuie să-și aducă bine aminte de o oarecare după amiază, cînd, cu colecția „*Sămănătorului*” în mîna, a încercat în zadar să mă intereseze cu poezii ca „*Podul înalt*” și altele)—dar de aceasta puțin îi pasă lui, fiindcă, sugestionat tiranic de ideea că trebuie să găsească o contradicție vinovată în zisele mele, caută să facă pe cititori, prin trunchierea citatelor și cu siguranța cu care își face comentariile, să creadă că eu, în acele pasagii, am spus tocmai contrariul, și anume :

1) că părerea mea critică din acele pasagii nu privește *numai poezia sa lirică, ci și proza sa*, adică *întreaga sa activitate literară* ;

2) că acea părere critică nu privește *numai* producția sa lirică *dinainte* de apariția „*Convorbirilor critice*” (ianuarie 1907), ci și *întreaga sa producție literară (versuri și proză)*, publicată după 1907 ;

3) că pe mine nu mă preocupă fixarea valorii comparative a lui *Cerna*, față de *Goga* pe deoparte și față de ceilalți stihuitori, ca el și alții de pe vremea aceea, ci conform principii de „*politicărie*”, mă preocupă cu deosebire *deprecierea valorii sale la rangul de „scrib” și de „nulitate” literară*.

Cum ajunge la acest rezultat, și în ce scop imediat? Iată cum :

Suprimă, din fraza mea, din „Convorbiri critice“, pe deoparte propoziția : „Nu *Goga*... nu el era... ci *Cerna*“; iar, pe de alta, suprimă enumerația de nume ce fac acolo: *Ion Birseanul*, *Ciuchi*, etc. Făcînd acele suprimări, cititorul, care știa că *Goga* și *Ion Birseanul* și *Ciuchi* sînt toți poeți lirici, poate mai ușor să creadă pe cuvînt pe scriitorul *Vilsan*, că eu vorbesc în acel pasagiu *nu* numai de poezia lirică, ci și de *proza narativă*, (despre care, precum am arătat, în acel articol, am un paragraf special, de-abia după *două* pagini).

În al doilea rînd, suprimă membrul final al frazei : „dar despre ale cărui (ale lui *Cerna*) excepțional de mari merite, nu *scrisese* nimeni, nimeni, nu îndrăsnise să scrie“. Făcînd aceasta, cititorul putea mai ușor să fie înșelat asupra timpului, la care se referea aprecierile mele. Aceste aprecieri se refereau la timpul dinainte de 1907, și aceasta se dovedea prin întrebuițarea formei, „trebuia“, dar mai cu seamă prin membrul de frază suprimat. În adevăr dela 1907 înapoi, despre *Cerna* s'a scris (uneori cu *mari elogii*, ca bunioară cu prilejul „*Sonetelor*“ asupra răscoalei) și despre acest timp n'aș fi putut zice, fără neadevăr patent, că „despre *Cerna* nu îndrăsnise nimeni să scrie“.

Pasagiul suprimat sublinia dar cu precizie timpul despre care vorbeam, și scriitorul *Vilsan*, care vrea să facă confuzie în mintea ci-

titorilor tocmai în privința acestui timp, îl suprimă cu toată preciziunea automatică ce-l va duce la concluzia spre care năzuește.

Tot pentru acelaș scop scriitorul *Vilsan* suprimă din pasagiul citat din „Falanga“ : „în anchetele orale ce d. *Maiorescu* avea obiceiul să facă“ — în care forma „avea“ aducea aceeași precizie în ce privește fixarea timpului, în privința căruia tocmai d. *Vilsan* țintea, în mod automatic, să-și înșele cititorii.

În fine, în al treilea rînd, deși citează exact „ca or'care *Vilsan*...“, d. *Vilsan*, în tot decursul comentariilor ce le face asupra acelor pasagii, transformă pe or'care“ în „parecare!“ Prin această transformare, pe care — am primit-o și eu de bună, pînă ce nu făcusem controlul pasagiului citat, — d. *Vilsan* caută să arate că în acele pasagii nu-l depreciau numai întrucît îl comparăm cu *Cerna*, ci-l depreciam în mod absolut, ca pe un „scrib“ sau „nulitate“ literară.

Dar pentru ce scriitorul *Vilsan*, prin suprimările și transformările sale, caută cu or'ce preț să falsifice înțelesul pasagiilor mele? Pentru ce vrea numai decît să arate că vorbesc în pasagiul din „*Convorbiri critice*“ și de *proza narativă*, și nu numai de *poezia lirică*? Pentru ce vrea numai decît să arate că aprecierile mele se referă și la epoca de după 1907, nu numai la epoca anterioară a acestei date? Pentru ce în fine vrea cu or'ce preț că eu, prin

acele pasagii să-l fi declarat de „scrib“ și „nulitate“ literară *absolută* ?

Pentru că *numai așa* putea să facă pe cititor să creadă că între părerile mele din acele pasagii și între cele privitoare la unele lucrări ale sale, *de după acel timp*, este *contradicție*; — numai așa putea născoci *aparența* unei contradicții din care ar fi putut să facă în contra mea un cap de acuzație.

Firește, dacă l-am lăudat ca poet, *după 1907*, — pasagiile mele ar fi fost vinovate dacă ar fi privit și activitatea lui literară de *după această dată*. Trebuia dar să le falsifice în acest sens. Firește iar, dacă l-am lăudat ca prozator, pasagiile mele ar fi fost vinovate, dacă s'ar fi referit și la proza sa. Trebuia dar iarăși să le falsifice în acest sens. Și tot așa acele pasagii ar fi fost vinovate, dacă n'ar fi fost interpretate în sensul că într'insele îi negam *or'ce merit literar* și dacă l-aș fi numit, nu pentru că numele d-sale mi-era necesar, dar pentru că aveam trebuință să-l *pedepesc*. Acesta e rostul acelor mutilări, rost urmărit cu toată conștiința omului pe care l-aș crede nevrednic, dacă n'aș avea convingerea că am aface cu un caz de automatism intelectual.

* * *

Cît e de, nu *nedreaptă* — dar *absurdă*, învinuirea de „politicărie literară“, pe care scriitorul *Vilsan* o vede în critica mea, reese, cu cea mai mare evidență, din compararea deosebitelor mele articole critice privitoare la unele

din lucrările sale, pe deoparte, cu meritul intrinsec al acelor lucrări, iar pe de alta, cu relațiunea personală dintre mine și el. Și pentru că această comparare eu o privesc tocmai ca cea mai strălucită dovadă a *obiectivității mele critice*, reproduc, acî îndată, toate aceste articole cu comentariile lor. Și mai întîi :

Primul articol.

(La 1 Ianuarie 1907, cînd Vilsan colaborează numai la „Sămănătorul“. (Vezi „Convorbiri critice“, No. 1, p. 60).

Un ales al neamului : Grigorescu de G. Vilsan.
Sub acest titlu cam manierat și într-un stil cam sentimental, autorul scrie totuși un frumos articol impresionist asupra lui Grigorescu, ale cărui subiecte din lumea noastră romînească îl încîntă cu deosebire. Se pare însă că, în entuziasmul său pentru națiune, autorul uită sau nu știe că unele din cele mai bune tablouri ale lui Grigorescu, între care și capod'opera sa „Ovreiul cu gisca“, n'au aproape nimic, care să le lege de solul nostru. Din contră tocmai faptul că în unele din aceste tablouri, pictorul a putut să prindă caractere omenești (ca bunăoară „șiretenia naivă și satisfăcută“ a ovreiului) el s'a ridicat pînă la geniu, singurul care face în adevăr nemuritor pe un artist. Nu cereți nici poezilor, nici artiștilor să fie naționaliști, ci să fie ei înșiși. De vor fi ei înșiși, ei vor isbuti să se ridice de-asupra preocupățiunilor trecătoare și, atingînd marea artă, vor ridica în acelaș timp neamul din care fac parte. Numai în acest sens, un artist poate fi naționalist adevărat.

Ce-i sînt eu scriitorului Vilsan, în acest articol, prieten ori dușman? Vreau să-l atrag măgulindu-l? Vreau să-l pedepsesc (ca unul ce scria

la „Sămănătorul“ și frecvența pe d. *Maioreșcu*, cu care nu mai eram în termeni buni), criticându-l? Dacă vreau să-l măgulesc, de ce-i pomenesc de „titlu cam manierat“ și de „stilul cam sentimental?“ De ce-i dezaprob șovinismul în artă? Dacă vreau să-l pedepsesc, de ce spun că articolul său „e frumos?“

Al doilea articol.

(La 15 Aprilie 1907, cînd d. *Vilsan* devine colaboratorul „*Convorbirilor critice*“, publicînd, în acelaș număr cu *critica ce urmează*, prima sa bucată în această revistă.

(Vezi „*Conv. (critice)*“ I, 8—10 p. 472).

„**Bușteni**“ de **Gh. Vilsan** („*Sămănătorul*“ VI, 7, 11 Febr. 1907). Deși începutul prea realist *nu se potrivește* cu restul, iar ideea că poetul „veghează în mansardă“ *s'acordă rău* cu exclamația „Măneată noapte! căile sînt albe...“ și cu tot tabloul ce vine, (deoarece poetul, fiind în casă, nu poate vedea frumusețile deafară), și deși limba curată, armonioasă și bogată îl fură prea mult *în dezvoltări inutile*, la care îl ajută factura *destinată*, — poetul totuși izbuteste să intru-peze, mai cu seamă în partea finală a bucatii, dragostea de natură a unui suflet de o gingășie și o frăzime rară :

Ah! cum să-ți spun că te iubesc de mult
Natură, mult iubita mea natură!
...Adorm și știu că munții-s lingă mine
Pe piscuri cu diadema de stele,
Și-aud în jurul meu cum se înalță
Din nesfîrșitele păduri de brazi
Cîntări prelungi și grave...
Tirziu, pe sus, prin cite o poiană,
Eși-vor căprioare în raza lunii
Să se adape în lacuri înstelate..

Lipsa de contur plastic a versificării și antipatia pentru rimă ne face să credem că poetul va fi — fără nici o ironie — un admirabil prozator”.

Aceleași întrebări apar, cu desăvîrșire absurde, față de această critică, mai cu seamă dacă vom socoti că ea e publicată în vremea, cînd scriitorul *Vilsan* nu părăsise „*Sămănătorul*”, nu încetase să colaboreze la „*Convorbiri literare*”, și apărea, *atunci*, în acel număr, pentru prima dată, ca colaborator al „*Convorbirilor critice*” cu bucată în proză „*Nășica*”, pe care de altminteri o *refăcuse*, după ce i-se făcuse observații în cercul literar al revistei. Cum, un scriitor care se bucura de doi-trei ani de favoarea d-lui *Maiorescu*,—care timp de trei ani colaborase, ca cel mai însemnat poet dintre tineri la „*Sămănătorul*”, mai totdeauna *alături* de numele d-lui *N. Iorga* și care ar fi putut fi smuls foarte ușor de revista adversară „*Convorbirile literare*”); cum, un asemenea scriitor îți oferă colaborarea sa *gratuită*, iar tu, în loc să-l îmbrățișezi în „gașca” ta, îi publici lucrarea cu *difficultăți* (fiind-că trebuise refăcută) și pe de-asupra îl mai și critici și-l prezinți publicului *nu ca poet*, cum se măgulea că este de trei-patru ani de zile, sub aripele celor mai de seamă autorități critice de pe atunci—ci ca un *viitor* foarte bun *prozator*? Aceasta este „politica” cu care vrei să-ți atragi scriitorii?

Dar e și o laudă acolo : „poetul totuși isbutește să întrupeze mai cu seamă în partea fi-nală a bucății, dragostea de natură a unui su-

flet de o gingășie și o frăgezime rară“. E, firește. Citația ce urmează arată că nu dau lauda fără temei. Dar, e cineva atît de orb să nu vadă importanța criticei din concluzie, care restrînge lauda și care chiar, din punct de vedere estetic, aproape o nimicește. Căci poți avea și poți „întrupa un sentiment cît de gingaș și cît de fraged“, aceasta este o chestie psihologică, iar nu estetică. Chestia estetică rămîne întregă, or'cît de important conținut psihologic ar avea o lucrare : oare întruparea aceluia sentiment prezintă caracteristicile *înaltei* arte ? Este ea *originală* ? Este ea *adincă* ? Este făcută într'o formă *plastică* ? Iar constatarea că „începutul prea realist“ *nu se potrivește* cu restul, că mai are și alte incongruențe, că are „desvoltări inutile“ provenite din verbalism și că-i lipsește *conturul plastic* al versificării, — arată negru pe alb, că acea bucată, pe care, nu din *politică*, dar măcar din *politete*, ar fi trebuit s'o laud, ca să-mi atrag și mai mult pe proaspătul neofit, — e *foarte slabă* din punct de vedere artistic.

Dar scriitorul *Vilsan* are aerul să zică : dar dacă bucată este așa de slabă, de ce totuși ai lăudat „frăgezimea, etc.“ ? Și de ce nu mi-ai spus că lauda aceasta privește numai conținutul psihologic, nu și perfecția artistică ? Scriitorul *Vilsan* cere prea mult. Nu sînt ținut eu să fac pe un om deștept, cînd e slab de minte, — și, cînd el mă învinuiește că l-aș fi ademenit cu acea laudă, care e pusă între atîtea critice esențiale, aceasta dovedește nu „politicăria“ mea, ci slă-

biciunea sa sufletească. Iar dacă în critica mea, am căutat să fac „politicărie“, întemeindu-mă pe asemenea slăbiciuni... mintale ale scriitorilor, — și dacă această slăbiciune este o *realitate* — atunci într'adevăr mărturisesc și eu că sînt cel mai machiavelic dintre critici... !

Al treilea articol.

La 15 Septembrie 1907, cînd d. Vilsan este colaborator nu numai la „Convorbiri critice“, dar și la „Convorbiri literare“. Poezia la care se referă critica nu e publicată în „Convorbiri critice“, ci în rivala sa. (Vezi „Convorbiri critice“, I p. 371).

Cîntarea primăverii de Gh. Vilsan („Convorbiri literare“ XLI, 6 ; Iunie 1907). Este o poezie lirică descriptivă, în care poetul a întrupat o simțire de-o delicateță, de-o frăgezime și de-o seninătate pastorală, în adevăr virgiliană. Sfirșitul e cu adevărat antic : —

Ah ! vino curînd, Primăvară, trimeteți Florile 'n
[grabă !
Trimete-ne-o floare ! Un flutur să bată din aripi la
[geamuri !
Și cei ce-asteptăm hoinărițul pe cîmpuri și vîntul
[în față
Scula-vom orașu 'n picioare de chiote de veselie,
La porți năvălind cu cîntări și cu ramuri să-ți dăm
[închinare.

Deși începută în *exametri*, care prin esență, *sună atît de nenatural în limba noastră* :

Galbenul | soare | de-A | prilie | 'mparte fi | orii | vieții —
Aburi se' | naltă din | țarini, | dar | repede-i | sfâșie | vîntul

după cîteva versuri, această bucată poetică continuă *din fericire*, în versul *amfibrah*, mult mai firesc și mai potrivit cu geniul limbii noastre :

Pădurea | zorêște | pe mûguri | să spârgă | pufoasa | lor haină
De-alungul | cââri- | lor vîntul | aleargă | cu 'ndemnuri | de viață.

Acest din urmă vers a fost introdus în literatura noastră de poetul N. Volenti în admirabila sa „Scri-soare către un amic“. Dar tocmai pentru că și-a dat probabil seama, că acest vers, cu toată aparența contrarie, nu are tăetura exametrică, acest poet l-a în-trebuințat cu rimă. Și efectele, pe care le obține prin această perfecționare, vor învinge pe toți poeții mai tineri, mai *cu seamă cînd au talentul lui Vilsan*, să imiteze pe înaintașul lor“.

Cercetați acum critica mea asupra „Cînte-cului primăverii“. Aceeași obiectivitate răsare în ochi. Bucata e publicată în „Convorbiri li-terare“, revista dușmană. Natural ar fi fost, ca s'o critic cît mai aspru, căci autorul, în loc să-mi rămie credincios, începuse să scrie și la acea revistă. Dar tot atît de natural, ar zice scriitorul *Vilsan*, ar fi fost s'o laud, pentru ca să smulgă înapoi, bunătatea de scriitor, ce eram pe cale de a pierde. Poți s'o iei cum vrei. Fapt e că critica mea conține în esență *aceleași pă-reri* ca și cea trecută. Firește, e o mare deose-bire de *obiect*. „Cîntarea primăverii“ e *cea-mai bună* bucată pe care a scris-o scriitorul *Vilsan*, este oarecum *culmea poetică*, pe care a putut s'o ajungă. Ingrijirea de forma es-tetică este incomparabil mai mare, ca în ce-lelalte bucăți. Dar totuși contrastul dintre con-ținutul psihologic și forma artistică se men-ține. Bucata e scrisă, o parte într'un fel de vers, iar cealaltă parte și, *fără știrea poetu-lui*, în alt vers. Osîndă mare pentru un poet! Eu o relev, iar scriitorul cu dinadinsul cre-

de și *acum*, că nu e nimic. Chestia slăbiciunii, de care vorbii mai sus! Dar îi spun acolo „mai cu seamă cînd au talentul lui *Vilsan*“. Și oare dacă are talent, și *chiar talent deosebit* (cum îi place să forțeze nota) înseamnă că prin această afirmare a fost *clasat definitiv*? Dar de cîți oameni de mult mare talent ca dînsul nu s'a ales nimic de capul lor fiindcă nu s'*au putut* menține, fie că au fost lenești, fie că au fost isbiți de vre-o crudă boală? Cazul bunăoară al bietului *T. Cercel*, mort de curînd, care scrisese prin 1904—1905 cîteva lucruri tot așa de bune, dacă nu și mai bune, ca ale lui *Vilsan*. Urmează acum că literatura romînă trebuie să țină seamă de bietul *Cercel* care avea mare talent, dar s'a îmbolnăvit și-a murit înainte de a ajunge la dezvoltare? Și urmează că constatarea *talentului* scriitorului *Vilsan* cînd e vorba *de cea mai bună bucată a sa*,—deși constatată *imperfectă*—este o judecată *definitivă* asupra valorii sale literare? Oare în pretenția aceasta nu e vorba de aceeași... slăbiciune de care am vorbit? După el e destul să ai talent, să faci o bucată care promite, — și să te culci pe lauri...! Critica trebuie să-l *respecte*, altminteri face „politicărie!“

Al patrulea articol.

[La 15 Ianuarie 1908, cînd d-l *Vilsan* continua să fie colaborator și la *Convorbiri literare* și la *Convorbiri critice* („*Conv. critice*“, II, pag. 87)].

„Vorniceasa de G. Vilsan. („Conv. critice“ II, 1; 1 Ian. 1908). Este o bucată remarcabilă cu deosebire prin curăţenia, frăgezimea, savoarea arhaică, şi mai ales prin proprietatea stilului, care ştie să se înlădie în mod firesc după materia ce tratează. *Ar fi nedrept însă, dacă ne-am mărgini la stil.* Deşi fabula nu este destul de motivat încheiată (*ceace îi era îngăduit*, de oarece autorul a vrut să facă mai mult o poveste decît o nuvelă), totuşi acest basm cuprinde pasagii de un realism simplu şi tragic, care dobîndeşte un farmec deosebit, prin arta, cu care ştie să armonizeze stările sufleteşti cu înfăţişarea naturii. Călătoria Vornicului însoţit de Drăguşin noaptea pe ploae şi vijelie, convorbirea şi popasul lor în casa „vecinului”, ca şi scurta şi semnificativa scenă dintre Vornic şi Vornicesă, *sînt pagini epice de toată frumuseţea.* Vilsan, — independent de meritele lui în versuri — *se arată ca un prozator eminent, ce merită să fie relevat şi încurajat în această direcţiune”.*

Ca şi „Cîntarea primăverii“, lucrarea la care se referă e cea mai bună bucată a sa de proză. Nici înainte, nici după aceea n'a mai scris ceva mai bun. Şi de-aş fi vrut să fac „politicărie“, n'aş fi avut decît să-i arăt slăbiciunea bucăţilor ce a publicat de doi ani încoace, de cînd m'a părăsit. Eu am tăcut însă, fiindcă ceva mai bun ca „Vorniceasa“, n'am avut de relevat, iar relevarea celor slabe, deşi ar fi prezentat un interes foarte mare de „politicărie“, nu prezintă niciun interes literar.

Dar pe semne şi tăcerea e o „politicărie“. Tăcerea doare mai tare ca critica. Machiavellismul de adineaori ! Or'cum ar fi, chiar faţă de această bucată lăudată cu „Ar fi nedrept să ne mărginim la stil“ cu apărări ca „fabula nu este motivată, fiindcă e mai mult poveste

decît nuvelă“ (adică nici una, nici alta), con-
cluzia e limpede : autorul ei „*se arată* (nu :
este) *ca un prozator eminent și merită să fie*
relevat și încurajat în această direcțiune“. „Me-
rită să fie încurajat ca prozator“, pentru scriito-
rul *Vilsan* însemnează că și-a dobîndit gra-
dul definitiv de prozator, ce merită să intre în
literatura romîneasă !... Ce să-i faci ?... Slăbi-
ciunea... !

Al cincilea articol.

[*La 15 Iunie 1908, cînd d-l Vilsan părăsise*
definitiv „Convorbirile critice“ (Vezi „Conv.
critice“ II, 12)].

„**Recenzii : C. Sandu-Aldea. Pe cîmpul Bărăganului**
de G. V. („*Conv. lit.*“ XLII, 5). Este o critică *justă*
datorită *foștului* nostru colaborator *Vilsan*, în care
se recunoaște un studiu mai lung critic, citit în *se-*
minarul meu de literatură romînd, dela facultatea
de litere. D. *Vilsan*, care a dovedit că are multă sim-
țire poetică — cam diluată și fără plastica armoniei
ritmice, dar plină de pătrunzătoare frăgezime gin-
gașă — și un condeiu de povestitor duios, sincer
senin și delicat, — se relevă aci cu un gust estetic
pătrunzător care contrastează cu „recensiile“ anemice,
ce „*Conv. literare*“ publică din cînd în cînd în al său
„*Cosmos-cronică*“. E remarcabil, cel puțin pentru
mine, care cunosc geneza acestui studiu, ușurința și
conciziunea cu care d-l *Vilsan* și l-a rezumat, și in-
dămîinarea cu care a știut să țină socoteală de unele
rectificări ce i s'au făcut la pertractarea orală a stu-
diului“.

Ca și a doua bucată, obiectivitatea ei sare
în ochi. Acolo vorbesc de o bucată din „*Con-*
vorbiri literare“ (revista adversară), iar de

scriitorul *Vilsan*, ca de *fostul* colaborator al „*Convorbirilor critice*“. Deci l-am pierdut. Pierdut, fără nici o speranță...

Acum politicăria ! Vă rog recitiți notița.

Fiindcă d. *Vilsan* m'a părăsit definitiv, cum învîrtesc eu, cu ajutorul ei, politica ? Li caracterizez încă odată, într'o formulă mai strînsă, toate meritele și defectele — meritele în lumină, defectele în umbră — ce i le găsisem pînă atunci, și în plus îi mai recunosc, prezentîndu-l totuși ca învățăcel, cum și eră,—și gust estetic în critica ce face novelelor lui *Sandu*. Ceva mai mult, fac aceasta față de un studiu care *trebuia* să fie publicat în „*Convorbiri critice*“ !

* * *

Și acum, — fiindcă, în pasagiile mutilate de scriitorul *Vilsan*, era vorba de o comparație *necesară* între modul cum judecam pe *Cerna* și dînsul, să punem față de aprecierile de mai sus, care nu duc toate decît la concluziunea că are mai mult talent de prozator decît de poet, și că și în proză e numai un *începător* („*va fi un admirabil prozator*“) („*merită să fie încurajat în această direcțiune*“), să punem aprecierile ce le fac asupra unei poezii a lui *Cerna*, la șase luni după ce acesta mă părăsise, aprecieri publicate *pe aceeași pagină* cu critica asupra poeziei „*Cîntecul primăverii*“.

„*Chemare*“ de P. Cerna („*Convorbiri critice*“) I, 8—10; 15 Aprilie—15 Maiu 1907]. Deși cu mersul

cam nesigur la început¹⁾, deși în partea întâi, deosebitele momente sufletești nu sînt destul de marcate și mișcarea de desfășurare a simțirii fără destul desen, această bucată este cea mai puternică poezie lirică ce a produs muza românească în anul acesta. Această putere excepțională îi vine, pe de o parte, dela durată și intensitatea avîntului sufletesc, în care poetul *nu are rival*, iar pe de alta, dela lărgimea atmosferei sufletești, în care se mișcă sentimentul, și dela bogăția impresiunilor ce se leagă în mod firesc de dînsul. Chemarea iubitei și realizarea dorinței, ce constituie fondul acestei poezii, are *înălțarea accentelor unui imn*; iar imaginile prin care le exprimă, sînt împrumutate dela întreaga natură. Aceasta este și una din marile calități caracteristice ale acestui poet: arta de a subordona simțirii sale, firea întreagă, cu toate farmecele ei, și de a coborî, în mișcările inimii sale, făcîndu-le să ia parte la ele, frumusețile lumii:

O noapte albă, soră cu visarea !
Eu te credeam pierdută pentru veci.
Dar astăzi mă privești din nou în față
Prin mii de ochi ce scapără scînteii
Acelaș dor, aceiaș caldă viață
Imi poartă pașii către casa Ei, etc.

Ceeace dă un farmec particular mai cu seamă finalului sînt, pe de o parte, arta cu care întrebuințează repetiția : „O vino, vin...” Și cu deosebire notele realiste, care în decorul strălucitor și romantic al naturii, ne dă neconținut impresia unui sentiment adînc și adevărat, ce e legat în adevăr cu viața, nu numai cu imaginația ce-l colorează și-l înalță :

O vino, steaua mea ! S'a stins acum
Și cea din urmă lampă la ferești
Și nu mai vezi pe zidul dela drum
Cum cresc și scad lungi umbre omenști...

¹⁾ Poetul, în volumul său ieșit de curînd, a modificat în bine acest început criticat aci.

O vino, vin...

Sub uriaşa aripă 'nstelată
Tot necuprinsul tace fermecat, —
Doar de departe vine, tremurată
O doină de drumet întârziat...

O vino, vin...

Dar ruga mea n'ajunge pîn'la tine,
Ca nişte pasări triste, amăgite,
In geamul tău bat doruri şi suspine
Şi iar se pierd în noapte ostenite...

Dar ce lumină-apare la fereastră?
Ce mină albă flutură 'n perdele?
O stelelor, ce-i strălucirea voastră
Pe lingă zîmbetul alesei mele?

O asemenea caldă, puternică, strălucitoare şi totuşi atît de omenească simţire — în care soarta peritoare a omului se uneşte cu viaţa nemuritoare a lumilor, — nu putea să fie mai măreţ şi mai firesc subliniată decît prin versuri, ca cele cu care poetul îşi închide poezia :

Şi tainic stelele au prins cuvîntul
Şi-l repetară 'n crînguri cîntăreţii,
Şi din adînc a tresărit pămîntul
Simţînd din nou în el scînteia vieţii.

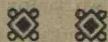
Sănătatea, ce bate în aceste versuri, adăogată la puterea lor, ne arată marea distanţă ce desparte muza acestui poet de aceea a lui *Goga*, care îngînă mai totdeauna aceeaşi melopee jalnică, cu aceeaşi lipsă de energie virilă“.

Ce mare deosebire, nu-i așa? Şi oare nu e tocmai aceeaşi deosebire care răsare din vor-

bele că „*Cerna* era înainte de 1907 socotit că făcea versuri ca oricare *Vilsun*?” Și oare ea nu rămîne *perfect* aceeași, chiar dacă m'aș fi referit și la *întreaga activitate* a d-sale *pînă astăzi*?

Tot atacul său în contra mea, atît de absurd, — atît de ciudat din punct de vedere psihologic — i-ar putea da iluziunea că, punînd la îndoială cinstea mea literară, *va scăpa* de acum încolo de *rigorile drepte* ale criticei mele. Se înșală. Judecata mea va cădea cu aceeași *siguranță* asupra lucrărilor sale, cu aceeași rece nepărtinire ca și pînă acum, cu aceeași autoritate nesdruncinată, și, fie sigur, — și cu toată jubilara momentană a confrăților interesați — *cum voiu da eu judecata, așa va rămîne*.

Și aceasta nu va fi răsburare, ci *dreptate*.



ȘCOALA NOUĂ



ȘCOALA NOUA

Cu acest număr din „*Convorbiri critice*“, activitatea mea *militantă*, de critică și de direcție literară, încetează, *poate* pentru totdeauna.

Patru ani de luptă și de muncă încordată, — ani de-alminteri poate cei mai frumoși ai vieții mele — au fost în deajuns pentruca, în mișcarea noastră literară, să prindă rădăcini și să se întărească *ideia* pentru care am întemeiat această revistă.

Sădită odată, ea se poate, acum, desvolta mai departe, și fără cel ce a sădit-o. Sub influența „*Convorbirilor critice*“ s'a putut forma o adevărată *școală nouă* — a putut lua naștere un întreg curent literar, limpede, puternic și fecund, care a izbutit să scoată la suprafață și să impună, ca frunțași ai literaturii noastre, de azi și de mâine, mai multe și mai felurite talente nouă, decît toate celelalte organe mari literare la un loc. Iar această influență, care a determinat această școală, n'a putut să aibă sorții de izbîndă pe care i-a avut, decît tocmai din pricina limpezimii și puternicei ideii pe care

a avut-o la temelie e, cugetarea critică care a cirmuit-o.

Această idee care a fost adoptată, ca un articol de credință de către scriitorii noii școale, a fost : autonomia Artei.

Această idee a fost fundamentul „*Convorbirilor critice*” și, în acelaș timp, pricina esențială pentru care m'am despărțit, acum patru ani, de „*Convorbirile literare*”. Ea constă în credința că Arta, ca și Știința și Pragmatica (în care intră Morala, Politica și Religia) își are domeniul său propriu ; că, avînd propriul său domeniu, ea își are legile ei autonome ; că, respectînd aceste legi, care nu sînt, nici ale Științei, nici ale Pragmaticii, ea are de scop să întrupeze un fel de adevăr, adevărul suiletesc, simțirea omenească, clară și adîncă, în formele nouă și unice ale genialității creatoare ; și că, deci, cel ce vrea să dea dovada că pricepe Arta — și deci și Poezia — trebuie să aprobe și să admire opera de artă, nu după satisfacția vreunui ideal teoretic sau practic, ci numai după satisfacția criteriilor artistice.

Artistul care, în loc să se gîndească la nou-tatea formelor cu ajutorul cărora să-și pună în cel mai puternic relief, simțirea, — se gîndește mai întîi cum să satisfacă cutare ideal științific sau politic ; criticul care, în loc să cerceteze și să judece adevărul simțirii și nou-tatea imaginațiunii, ce se găsește într'o operă, se ingeniază sub ce formă să-și dea curs necazurilor lui personale sau politice, prejude-

cărților lui de clasă și de neam; cititorul, care, într'o poemă, caută, nu adevărul omenesc, nu partea care-l ridică de-asupra sa însuși, ci satisfacția apucăturilor sale individuale, parte care-l scoboară sub sine însuși, — acest artist, acest critic, acest cititor — pot fi buni cetățeni, buni clienți ai unui partid, buni părinți de familie, dar nu artiști și critici adevărați — și nici într'un caz reprezentanți ai bunului gust.

Din această idee a isvorit directiva de *critică obiectivă* a acestei reviste — critică mai presus de patimi și interese; critică, ce nu cruță pe adversar, dar nici pe prieten; critică ce se entusiasmează de prieten, dar și de adversar, ca una ce înlătură omul, și nu privește decît opera; — critica, în fine, pe care unii condotieri ai condeiului au căutat s'o înjosească, nu pentrucă e schimbătoare, ci pentrucă e prea nepărtinitoare¹).

Această idee și această directivă a fost sufletul fecund al „Convorbirilor critice“, și sper că va fi sufletul lör și 'n viitor.

Cînd am întemeiat, acum patru ani, acest organ literar n'am făcut-o nici din supărare și gînd de concurență față de cineva; nici din vanitatea de a strînge împrejurul persoanei mele o clientelă *literară*, care, mai pe urmă, cum se întîmplă de obicei, în alte cercuri, ar fi putut deveni *politică*; nici din deșertăciunea

¹ Vezi unul din numerile „Luceafărului“ din toamna aceasta (1910).

de a fi *director* de revistă ; nici — și mai cu seamă — din năzuința de a întemeia o întreprindere comercială. Cei ce au urmărit, nu cu simpatie, dar măcar cu oarecare curiozitate, „*Convorbiri critice*“, au putut vedea de sigur că ele au reprezentat neconținut, formulînd-o și înfăptuind-o în felurite chipuri, ideia despre care am vorbit și care a deosebit-o totdeauna de celelalte reviste ale noastre. Iniințarea acestei reviste a avut dar un rost în afară de preocupările personale : ea a fost o *necesitate* a evoluțiunii noastre literare.

Trebue să spun însă — și acest lucru s'a mai spus de multe-ori în aceste coloane — că ideia ce-a dat temeiul „*Convorbirilor critice*“ nu era tocmai nouă în mișcarea noastră literară. Ea nu era nouă, decît, pedeoparte, prin momentul în care a fost afirmată cu tărie, iar pe de alta, prin lărgimea de vederi, bogăția de exemple și prin intransigența cu care a fost aplicată.

Această idee sub forma : „respectul adevărului înainte de toate“, fusese pînă în 1906, în mod mai mult sau mai puțin expres, crezul „*Convorbirilor literare*“, organul vechii „*Ju-nimi*“, și fusese împămîntenită în mișcarea noastră literară de către admirabila minte critică a d-lui *Titu Maiorescu*, conducătorul literar (necontestat astăzi, dar nu și acum 10 ani) al mării epoce literare *Eminescu-Creangă-Cara-giale*. La lumina ei mă deșteptasem acum aproape douăzeci de ani la viața literară ; de căldura ei fuseseșem pătruns mai mult poate decît toți discipolii d-lui *Maiorescu* din vremea

aceea ; pentru ea m'am luptat, în vremuri de grozavă secetă literară, timp de mai bine doisprezece ani ; întru susținerea ei îmi dobândisem pînă atunci atîtea dușmăanii literare și chiar politice (mai cu seamă politice, deși propriu zis nu făceam nici o politică), și pentru ea avusesem să primesc atîtea lovituri, nu numai din partea adversarilor, dar, în ultimul timp, chiar din a prietenilor. Fiindcă credeam în ea mai mult ca în or'ce ; fiindcă mă identificasem cu ea, pot să zic mai mult chiar decît împămîntenitorul ei în literatura noastră ; fiindcă o simțeam că ea era sufletul întregii mele activități critice, polul către care se îndrepta toate aspirațiunile mele literare, — pentru toate aceste pricini — trebuia să mă jertfesc pentru ea, trebuia s'o ridic din uitarea și chiar înjosirea în care o aruncase spiritul vremii ; trebuia s'o însuflețesc din nou dîndu-i viață tocmai din viața timpului ce o înnăbușise, și s'o fac, de se poate, să fie din nou stîlp de foc înainte mergător în mișcarea nouă literară, cum fusese și cu patruzeci de ani mai înainte.

Ideia trăise în adevăr și fusese sufletul „*Convorbirilor literare*“ ; dar de cîți-va ani pălise, era aproape stinsă. Faptul că articolul meu „*Dirrecțiunea noastră literară*“, care o formulă, fusese publicat în al 40-lea an al acestei reviste, cu o întîrziere de patru luni și *dosit* printre atîtea articole fără importanță, — și faptul că în al 41-lea an devine director al lor, autorul „*Primăverii literare*“ din „*Sămănătorul*“, în care *Eminescu* fusese slăvit cu deosebire pen-

tru exigua lui inspirație *patriotică*, — sînt dozezi că acea idee își cînta atunci, prin acel articol al meu, în coloanele bătrînei reviste cedase viața și puterea, — cîntecul lebedei. Cerul „*Convorbirilor literare*“, luat de valul crescînd al naționalismului șovinist al d-lui *N. Iorga*, uitase cu desăvîrșire că noutatea și temeinicia criticei d-lui *Maiorescu* stătuse, cu 40 de ani mai înainte, tocmai în faptul că substituise criteriului politic al patriotismului, — criteriul adevărului ; — uitase ; — și, acceptînd în 1905 depărtarea mea temporară de la „*Convorbiri literare*“ din pricina incidentului „*Manasse*“, — se pare că și d-l *Maiorescu* ținea oarecum ca vechia sa activitate critică să fie uitată. „Nu admirați decît adevărul și nu scuzați minciuna, chiar cînd ia haina patriotismului celui mai 'nalt ! Inlături producțiile patriotice care falsifică adevărul !“ — fusese direcțiva d-lui *Maiorescu* și, condus de ea, nu se sfiise să dărîme opera unui apostol al romînismului ca *Barnuțiu*. „Nu admirați decît adevărul și nu-l înjosiți chiar cînd vi se pare că vine în contra convingerilor voastre patriotice“, zisesem eu cu ocazia reprezentării minunatei drame „*Manasse*“, căreia critica naționalistă îi găsea, pe nedrept, toate cusururile. Ceeace făcuse d-l *Maiorescu* cu 40 de ani mai înainte într'un sens, încercam să fac și eu acum, într'alt sens. Dar se schimbase vremurile, și vechia idee nu mai avea trecere. Gîndul că adevărul trebuie să fie adevăr, și arta trebuie să fie artă, și că, nici în judecarea, nici în

plăsmuirea operelor de artă, nu trebuie să introducem, în mod esențial, preocupări politice, — această idee care-și găsisese niște făptuitori geniali în *Eminescu*, *Creangă* și *Caragiale*, se întunecase cu desăvârșire în mintea generațiilor nouă, iar cel ce-i dase cea mai strălucitoare lumină pe acest pământ românesc, părea că vrea s'o lase să se stingă deabinele.

Dar aceasta nu trebuia să se întâmple. Și „*Convorbirile critice*” au avut menirea nu numai să nu lase să se stingă vechia idee, dar s'o reînsuflețească, dându-i o nouă viață. Și au isbutit. Vechia idee, înnoită, tinde astăzi să-și împrăstie lumina chiar în colțurile cele mai bîntuite de șovinism și poporanism. Ca și *Eminescu* și *Creangă*, care erau cei mai mari șoviniști în viața practică, dar cari erau cei mai artiști și mai desbrăcați de sentimentalismul practic, în operele lor de artă, tot așa și scriitorii noștri de astăzi (și într'o mare măsură chiar critica) păstrează șovinismul pentru gazetă, dar nu-l mai iau de criteriu și de ingredient în lucrările lor artistice. Azi o chestie „*Manasse*”, chiar cu ajutorul studenților, n'ar mai putea fi. Azi cînd avem totuși „*Vălenii*”, n'am mai putea avea pe d-l *Iorga* de acum cinci ani, necum pe d-l *Scurtu*; azi cînd totuși avem un cuib politic, bine caracterizat și bine înregimentat, la „*Viața romînească*”, — nu mai putem găsi, nici acolo, entuziasmul pentru literatura tendențioasă de altădată. Arta și politica, de patru ani de zile încoace, tind din ce în ce mai mult să-și separe apele, și cei

ce vor să le turbure sînt din ce în ce mai puțini și mai fără putere. Autonomia artei nu mai e credința unui individ sau a unui cerc ; ea tinde să devie o credință socială. Scriitorii astăzi au și ei dreptul la cetatea lor, și cu greu mai poate intra într'înșa vreun strein fără să-i respecte legile. Iar „*Convorbirile critice*“ se mîndresc că, chiar atunci cînd au fost mai hușite, n'au făcut altceva decît să întărească din ce în ce mai mult autonomia acestei cetăți.

* * *

Nu este locul aci și nici timpul să arăt în ce anume ideia veche s'a înnoit realizîndu-se în „*Convorbiri critice*“, și în ce se deosibește „*Dirrecția nouă*“ a d-lui *Maiorescu* de „*Scoala nouă*“ a „*Convorbirilor critice*“. Sînt lucruri care trebuie să rămînă în seama istoricilor literari, adică în seama vremii care înseninează frunțile și limpezește vederea. E destul să atrag atențiunea asupra faptului că, pe cînd d-l *Maiorescu*, cu ajutorul ideii de adevăr, a nimicit cu ironia-i incisivă o întregă epocă stearpă și a premers unei epoce de înflorire; — activitatea „*Convorbirilor critice*“, cu aceeaș idee, nu era chemată atît să osîndească, cît să ordoneze și să stabilească scara valorilor într'o epocă de renaștere literară în care bogăția poetică era mare, dar judecata cîrmuitoare aproape nulă; și, pe cînd d. *Maiorescu* își exercita activitatea critică, ajutat de marea autoritate, nu numai a situațiunii sale publice, dar și a situațiunii sale particulare, ca expresie a unui cerc

de inteligențe critice strălucite, — activitatea „*Convorbirilor critice*“, fără să se bizue pe vreo autoritate specială, a căutat prin munca de fiecare zi să se exercite într'un cerc, în care mai toți erau poeți și aproape numai unul singur critic. Din această pricină, la activitatea d-lui *Maiorescu* se poate vorbi mai mult de „direcție“, pe cînd la „*Convorbiri critice*“, mai mult de „școală“. Or'cum ar fi, e fapt că din cercul „*Convorbirilor critice*“, pe deoparte a pornit o clasificare a scriitorilor tineri care, cel puțin în unele privințe, a rămas definitivă ; pe de altă parte, au eșit o serie de scriitori, care, din pricina muncii intensive și luminate la care s'au supus, au dobîndit în literatura noastră, și cu toată opoziția celor interesați, un rang, pe care nu l-au putut dobîndi noianul de scriitori dela celelalte mari organe literare, chiar cînd rumoarea reclamelor zilnice i-arătau că ar fi mai talentați decît dînșii.

În ce privește ordonarea valorilor e destul să amintim faptul că, în poezia lirică, pe lîngă *Goga* și, în multe privințe de-asupra lui, „*Convorbirilor critice*“ au făcut să fie recunoscuți ca poeți de mare valoare, mai întii *Cerna*, cel mai original în privința vigoarei și adîncimii concepțiunii, iar, acum în urmă, — și cu toate bîrfirile aceluia cari acum patru ani bîrfise și pe *Cerna*, — *Corneliu Moldovanu*, cel mai clasic, ca perfecțiune de formă, seninătate de concepție și echilibru sufletesc, dintre poeții noii generațiuni. *Goga* fusese consacrat din

pricina naționalismului ce respira poeziile sale dîntii ; lui *Cerna* — deși scrisese în acelaș timp cu *Goga*, — i s'a recunoscut rangul *numai* după intervenirea „*Convorbirilor critice*” și cu toate că marile lui poeme n'aveau mai nimic aface cu naționalismul, ba chiar în ciuda faptului că el însuși nu e de origină neaoș romînească ; iar *Moldovanu* și-a dobîndit locul pe care-l merită, tocmai pentru că s'a lăsat de inspirația efină patriotică patronată de d-l *N. Iorga* la „*Sămănătorul*”.

Tot grație intervenției „*Convorbirilor critice*” au fost reabiliate, după justa valoare, produsele școalei franceze, care, susținută în vremea eminescianismului de *Alexandru Macedonski*, a dat acum în urmă literaturii romîne inspirațiile delicate și elegante ale lui *Cincinat Pavelescu*, poeziile pline de culoare și mister ale lui *Ion Minulescu*, și impetuoasele și abruptele elegii ale lui *Al. Stamatiad*.

În nuvelistică iarăși, cine ar mai contesta în mod serios valoarea deosebită — susținută, din capul locului cu atîta consecvență de „*Convorbirile critice*” — a lui *Girleanu*, care, dintre tineri, vine alături de *Sadoveanu*, mai puțin bogat în concepție, dar mai artist în formă și mult mai pre sus, decît *Agîrbiceanu* și *Sandu*, care se pierd văzînd cu ochii din lipsă de educație artistică ? Și cine iarăși, completînd scara cu un nou nume, nu va recunoaște marea valoare a nuvelisticei lui *Rebreanu*, oaspe numai de un an al „*Convorbirilor critice*” ?

Nu mai vorbesc de *Dragoslav* care se impune tot mai mult publicului ca cel mai bun povestitor poporan al nostru, atît prin spontaneitatea imaginației, cît și prin sinceritatea expresiei, pe care nici un alt povestitor poporan n'o are în așa grad, cu toate contestările timide ale unora și conspirația tăcerii altora.

Și care dintre tineri, în poezia dramatică, se poate măsura cu viguroasa, veridica, complexa și adîncă inspirație a lui *Sorbul* din dramele lui istorice ?

Trecînd la talentele ce s'au format în cerul „Convorbirilor critice“, ar fi destul să amintesc — pe lîngă cazurile *Girleanu*, *Moldovanu*, *Dragoslav*, *Sorbul* — cazul *Nanu*, cazul *Mindru* și cazul *Chiru-Nanov*.

Pentru care din poeziile sale *Nanu* trebuie să fie considerat ca cel mai mare poet emineștian, cum și este ? Publicat-a acest poet, în afară poate de „Un Nor“ („*Viata romînească*“), poezii mai caracteristice, mai ample și mai adînci decît „*Indoială*“, „*Catedrala*“, „*Atolii*“ din primul an al „Convorbirilor critice“, an care s'a întîmplat să fie și cel mai fecund din tot timpul de producțiune al acestui poet ? Și căror sugestii, căror frămîntări sufletești, se datorește cel puțin unele din ele ? Fost-a educația de la „*Convorbiri critice*“ de vreun folos sau nu d-lui *Nanu* ? S'o spună singur. De altminteri, în mod leal, a mărturisit-o, deși s'a găsit obligat în acelaș timp să arate că are

destulă putere sufletească să mi se arate totuși... adversar.

Mai instructiv, e cazul *Mîndru*. Patru ani de zile acest modest, dar real talent, și-a căutat calea, cu o perseverență cu atît mai lăudabilă, cu cît mereu i se spunea, într'un fel sau altul, că nu și-a găsit-o. Știam că are să și-o găsească, și priveam cu compătimire exercițiile de ironie în vînt ale „*Vietii romînești*” care se grăbea să-l scoată din lumea literilor pentru totdeauna. Cine va citi cele două „*Scrisori*” care urmează și care sînt începutul unui poem intim și sentimental, plin de avînt, de noutate și poezie adevărată, pus într'un cadru antic, care-i mărește farmecul, — va trebui să mărturisească, că *Mîndru* este un poet putem zice în toată puterea cuvîntului și că va înzestra literatura noastră cu ce-va nou și traianic : „*Scrisorile antice*”.

Citească cine-va broșurica lui *Chiru-Nanov* publicată în „*Biblioteca pentru toți*” și spună, dacă, în afară de limbă și de observații răslețe caracteristice unui anume mediu de țară, — se găsește vreo concepție nuvelistică sau măcar vreo posibilitate de așa ceva. Și totuși, de aproape un an, de cînd acest scriitor s'a pus la disciplina severă a refacerii și adîncirii concepției, a ajuns să dea novele ca „*Onu*” („*Conv. critice*” IV, 2), publicată în volum sub titlul „*Așa i-a fost scris*”, în care caută cu succes să continue nota nuvelei tragice, părăsită aproape cu totul de la „*Moară cu Noroc*” a lui *Slavici* !

Negreșit, un temperament mai aristocratic și mai leneș în acelaș timp, care, după ce un talent se formează și este pus în valoare într'un cerc, este gata să-l primească cu brațele deschise ca să colaboreze în „Magazinul“ său cu oarecare ștampilă politică, — un asemenea temperament, față de atâtea sfortări de a dibui talente, mai mari și mai mărunte, și mai cu seamă față de această muncă de a-i pune pe cale, de a-i educa și de a-le face un loc modest, dar solid, în literatura zilei, ar putea prea bine exclama : „La ce atîta muncă ? Din atîtea nume cît se înscriu și s'au înscris în paginile literaturii popoarelor, de-abia dacă pot pluti strălucitoare, cîte-va. Toate celelalte, praf și cenușă ! La ce să mai îmulțești numele celor ce vor perî în faima altora, cînd, și fără munca ta, sînt atîtea nume care se nasc și se dau singure peirii ?...“

E o filozofie, ca atîtea altele : „La ce viață ? La ce patrie ? La ce lume ?...“ Cu „la ce ?“ dacă e vorba de viață, nu se poate găsi decît fundamentul lenei.

Și iarăși, un alt temperament mai practic, care își măsoară munca cu banul ce i se dă sau măcar cu recunoștința ce i se poate dovedi, ar putea și el să exclame : „La ce atîta muncă zadarnică ?... Cu ce te-ai ales ? Cu ce te alegi ? Cu X ai avut atîta chin și atîtea neplăceri. Unde e X ? Te-a părăsit, ba încă te și ocărăște. Și tot așa, unde e Y ? Unde e Z ?“ — O filozofie tot așa de zadarnică și tot așa de superficială ca și cealalte.

M'au părăsit X, Y, Z? M'au părăsit și mă defaimează! Ce copilărie! Cum poți zice de cineva, al cărui suflet a trecut prin sufletul tău, s'a prefăcut sub influența lui și a putut să nască opere, în care se vede și raza gândului tău, aci, acum și miine, și poate totdeauna — cum poți zice de un asemenea om că m'a părăsit, că *a putut* să mă părăsească și că, defăimîndu-mă cu vorba, a putut să mă defaime în realitate? Ce copilărie! Dar omul acela se simte legat de mine în fiecare moment (cum și eu în alte privințe sînt legat de el), și ce importă interesele persoanei mele, de acum, dacă știu că din întrepătrunderea sufletelor noastre de altă dată a putut scăpăra scînteia care *va rămîne* mărturie veșnică în ciuda lui și în ciuda tuturor? Ce poate face el acestei mărturii? Cum o poate ascunde? Cum o poate nimici? Nimiceasc'o dacă poate — dar s'o nimicească nu poate, și nu va putea niciodată. Este un lucru ce-a fost și nu mai trece. E mai presus de admirația sau disprețul nostru, — al lui și al meu... Ce copilărie — această părăsire și această vrăjmășie!

Alta e filosofia vieții.

Omul este născut să-și trăiască viața, și formula supremă a acestei vieți e : *spre mai bine*. Or'cît de neînsemnat ar fi talentul cuiva și or'cît de rău ar fi omul ce-l are — din sufletul lui care trăește și care se înfăptuește în opere, scapără ce-va : *spre mai bine*. Or'cît de puțin ai putea să-l adaogi, or'cît de mult ai avea de

suferit, fiindcă ai năzuit să-l adaogi, adevărul e că totul s'a făcut : *spre mai bine*. Cel ce a făcut să trăiască, trebuie să muncească. Singur sau cu altul, în sferile de sus sau de jos, cu veselie sau cu supărări, cu plugul de abur sau cu rarița, aceeași formulă este formula activității lui : *spre mai bine*. Pe lângă cîte-va stele mari, pe care le vezi umplînd de strălucire cerul, sînt miriade de stele mai mici, și mai mici, puzderie de fire de praf luminos în imensitatea nemărginirii. Și, pe lângă puține stele cu noroc, sînt în cartea astrologilor atît de multe fără de noroc ! Dar mari ori mici, cu noroc, ori fără noroc, zărite și nezărite, toate *sînt*. Așa sînt și talentele mari și mici, cu caracter și fără caracter, însemnate sau neînsemnate, bune sau rele : toate *sînt*. Și, așa cum sînt, întrucît au viață în ele și vor să persiste, ele trebuie să năzuiască : *spre mai bine*. Și nu e încîntare mai înaltă, mai transcendentă, decît cînd știi că ai putut să le faci o clipă să facă un pas *spre mai bine*.

Este cea mai înaltă menire a omului pe pămînt.

Și dar sînt mulțumit că în sfera mea, am putut să-mi îndeplinesc în or'cît de mică măsură o parte din această menire : or'cît de neînsemnate ar fi fost rezultatele față de veșnicia timpului, or'cît de pline de supărări față de nimicirea momentului — nu-mi pare rău că le-am făcut. Mici și supărătoare, dar *spre mai bine*.

Și tot așa voiți continua și de aci înainte, dacă nu militați la o revistă, cel puțin ca învățător — de la suflet la suflet — în sînul Cercului — tipograful culesese : Cerului — „*Convorbirilor critice*“ care va dăinui în viitor, cu acelaș caracter și cu aceleași năzuințe ca și pînă acum.

— SFĂRȘIT —

TABLA DE MATERII

	Pag.		Pag.
Direcții literare	5	Impresionismul și Rațio-	
Ziaristica și literatura	25	nalismul în critică	205
Aupra valorii literaților		Impresionismul d-lui <i>Lovi-</i>	
noștri actuali (1897)	41	nescu	219
Direcția noastră literară		Un pas înainte (1910)	241
1906	59	Două ipostase ale artei cu	
Către scriitori și cititori		tendință (<i>Ibrăileanu</i> și	
(1907)	75	<i>Mehedinți</i>) (1907)	257
Trei scriitori: <i>Cerna, Sa-</i>		Ideologia „Convorbirilor	
<i>doveanu, Iorga</i> (1907)	87	literare“ (1907)	287
O hierarhizare (<i>Grigorescu</i>		„Gongorismul „Convorbi-	
și <i>Hasdeu</i>	159	rilor literare“	312
După un an (1908)	171	Pro domo	326
Direcțiunea literară a „Con-		„Școala nouă“ (1910)	361
vorbirilor critice“ (1909)	181		

A

Abel, 317, 318.
 Admirescu, 54.
 „Adevărul“, 29, 274.
 Agîrbiceanu I., 89, 243, 252,
 339, 370
 „Albina“, 89.
 Alexandrescu Doma, 54.
 Alexandrescu Grigore, 22, 62,
 112, 161, 187, 200, 299, 311.
 Alecsandri, 22, 46, 62, 65, 94,
 161, 174, 200, 299, 311.
 „Alexandru Lăpuşneanu“ de
 C. Negruzzi, 115.
 Ana, 173.
 Anghel D., 334.

„Anul 1840“ de Gr. Alexan-
 drescu, 187.
 „Antonache“ de Brătescu-
 Voineşti, 252.
 „Apa morţilor“ de M. Sado-
 veanu, 252.
 Aristotel, 303.
 Arndt, 293.
 „A se slăbi“ de Caragiale, 251
 Ascanio, 65, 67.
 „Aşa i-a fost scris“ de Chiru-
 Nanov, 372.
 „Ateneu“, 319.
 „Atolii“ de D. Nanu, 176, 371.

B

Bacalbaşa I., 296.
 Baltag, 175.
 BarnuŃiu, 18, 366.
 Basilescu I. N., 65.
 „Basm“ de Arald Sevastos,
 251.
 Bassarabescu A. I., 65, 90,
 115, 174, 200, 253.
 Bălcescu N., 200, 311,
 Baudelaire, 294.
 „Bătrîni“ de E. Gîrleanu, 175.
 Beethoven, 320.
 „Biblioteca pentru toŃi“, 372.
 Bîrseanul Ion, 243, 331, 332,
 335, 342, 343.
 Bismarck, 31.

Bogdan Duică, 327.
 Bogdan Ion, 86, 90.
 Boileau, 304, 315.
 Bolintineanu, 62, 299, 300.
 „Bolnavii“ de E. Gîrleanu, 176.
 Borne, 295.
 Brătescu-Voineşti, 16, 22, 44,
 65, 90, 115, 200, 258.
 Bratianu C. Ion, 187.
 Brunetière, 295.
 Bruno Giordano, 187.
 Budai Deleanu, 44.
 „Buşteni“ de G. Vîlsan, 347.
 Buzdugan, 54.
 Byron, 103, 187.

C

- Cain*, 317, 318.
Caion, 327, 338.
Calderon de la Barca, 80.
 „Ca în povești“ de *D. Nanu*, 176
 „Calul dracului“ de *Caragiale*, 251.
Cantilli, 54.
Caragiale, 16, 22, 43, 46, 51, 52, 53, 65, 70, 81, 115, 174, 197, 200, 248, 251, 275, 291, 304, 311, 364, 367.
Carducci, 278.
Carlyle, 318.
Carp O., 16, 22, 67, 90.
 „Cassa Școalelor“, 296.
Catargi Lascar, 187.
 „Catedrala“ de *D. Nanu*, 176, 371.
 „Ca să-mi dee și-o cafea“ de *I. Dragoslav*, 174.
Cazaban, Al., 196.
 „Către Pace“ de *Cerna*, 106, 114
 „Cântarea cântărilor“ de *Corneliu Moldovanu*, 177.
 „Cântarea primăverii“ de *G. Vilsan*, 350, 351, 353.
 „Cîntec barbar“ de *Coșbuc*, 194
 „Cîntec de leagăn“ de *I. Minulescu*, 250.
 „Cîntec de dragoste“ de *Mihail Sadoveanu*, 119, 135.
 „Cîntecul amintirii“ de *Mihail Sadoveanu*, 352
 „Crișma lui Moș Precu“ de *Mihail Sadoveanu*, 116.
Crîșan (Badea), 282.
 „Cearta“ de *Girleanu*, 176.
 „Cei trei“ de *Mihail Sadoveanu*, 124.
Cerna Panait, 81, 82, 85, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 101, 105, 113, 173, 178, 191, 192, 213, 243, 245, 246, 248, 250, 260, 266, 267, 273, 274, 275, 325, 326, 329, 331, 333, 334, 335, 336, 342, 343, 344, 355, 358, 369, 370.
 „Cetatea Soarelui“ de *Corneliu Moldoveanu*, 246, 250.
Chendi Ilarie, 44, 45, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 87, 89, 244, 327, 338.
 „Chemare“ de *P. Cerna*, 355.
Chénier A., 278.
Chirifescu Mihail, 253.
Cercel Th., 252.
Ciato, 54.
Cipariu, T., 18.
Ciuchi, 243, 331, 332, 335, 342, 343.
Codreanu Mihail, 334.
Conachi Costachi, 299.
 „Convorbiri“, 75, 90, 171, 177, 178, 179.
 „Convorbiri critice“, 171, 173, 174, 179, 180, 181, 182, 184, 213, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 275, 280, 305, 331, 333, 335, 341, 342, 344, 347, 348, 350, 352, 354, 355, 361, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 376.
 „Convorbiri literare“, 18, 49, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70, 75, 80, 90, 190, 201, 243, 250, 253, 266, 271, 272, 276, 280, 281, 283, 290, 292, 305, 315, 321, 325, 348, 350, 351, 352, 354, 361, 364, 365, 366.
 „Contemporanul“, 66.
 „Copilul Chivei“ de *I. Agîrbiceanu*, 252.
 „Cosma Răcoare“ de *Mihail Sadoveanu*, 124.
 „Cosmos-Cronica“ din *Convorbiri literare*“, 354.
Costin I., 54.
Coșbuc G., 16, 22, 44, 45, 48, 49, 56, 65, 81, 87, 89, 90, 94, 200, 261.
Creangă I., 16, 22, 46, 65, 70, 115, 161, 254, 311, 364, 367.
 „Critice“ de *T. Maiorescu*, 19, 67, 254, 271, 291, 292.
Cunșanu Maria, 49.
 „Cumpăna“, 254.

D

- Dante*, 294.
Darwin, 318.
Daș Ludovic., 54.
David., 80.
Delamarina (Vlad), 44, 45, 48, 50, 87.
Delavrancea, 16, 22, 43, 46, 253, 303.
Demetriade Mircea, 294.
Demetrius, 174.
Densușianu Aron, 18.
 „*Ovidiu*”, 90, 244, 295.
 „*De profundis*” de *Goga*, 240.
 „*Despărțire*” de *Eminescu*, 270.
 „*Din depărtare*” de *Cerna*, 99.
 „*Divina Comedie*” de *Dante*, 299.
 „*Doina*”, de *Eminescu*, 261.
 „*Don Juan*” de *B. Nemțeanu*, 250.
 „*Dor*” de *Cerna*, 250.
Dragomirescu Iuliu, 67, 68, 338, 339.
Dragoslav I., 173, 175, 177, 193, 195, 196, 197, 247, 253, 371.
 „*Dreptatea*”, 50.
Drugă Lucă, 50.
Dulfu Petre, 89.
 „*Dura lex*” de *Cerna*, 114.
Dușu, 54.

E

- „*Ecouri*” de *Cerna*, 105.
 „*Eder*” de *I. A. Bassarabescu*, 253.
Eminescu, 14, 16, 22, 45, 46, 65, 70, 81, 94, 95, 96, 104, 112, 161, 187, 200, 243, 244, 245, 260, 239, 270, 272, 278, 286, 299, 364, 365, 367.
 „*Eneida*” de *Virgiliu*, 300.
 „*Epistula ad Corrobetium*” de *Virgil Oniș*, 47.
 „*Epoca*”, 52.
 „*Epoca literară*”, 52.
Ervin, 245, 246.
Eva, 317, 318.

F

- Fağuet E.*, 206, 207, 213, 221, 225.
 „*Faust*” de *Goethe*, 299.
 „*Familia*”, 43, 57.
 „*Făt frumos*”, 172.
Fechner, 304.
 „*Fedra*” de *Racine*, 142.
 „*Fef-leaga*” de *I. Agrbiceanu*, 248.
 „*Fermier*” (Le) de *Guy de Maupassant*, 141.
 „*Filosofia evoluției*” de *I. Brătescu-Voinești*, 252.
 „*Floarea darurilor*”, 90.
 „*Foaia literară*”, 48.
France Anatole, 220, 221, 222, 223, 225.
Frollo H., 173, 175.

G

- Galilei*, 187.
Gane Niculae, 65.
Gautier Théophile, 294.
 „*Gazeta Săteanului*” 52.
Găvănescul I., 184.
Gion (Ionnescu), 305, 311.
 „*Gîndiri*” de *Iorga*, 242.
Grleanu Emil, 90, 173, 175, 193, 199, 247, 252, 253, 333, 370, 371.

- Gheorghe din Moldova*, 51, 54.
Gherea-Dobrogeanu I., 66, 67,
254, 288, 295.
Ghica I., 200.
Goethe, 293, 294, 298, 299,
300, 320.
Goga Octavian, 81, 89, 90,
178, 242, 243, 244, 246, 261,
272, 331, 332, 333, 334, 335,
336, 342, 243, 369.
Gongora, 320.
Gorun I., 89, 90.
„Grănicerul“ de *M. Chir-
fescu*, 253.
Gregorian George, 251.
Grigorescu (Pictorul), 159,
160, 163, 165, 166, 167, 168,
169, 170, 346.
„Grigorescu“ de *Vilsan*, 346.

H

- „Hambarul“ de *Girleanu*, 253.
„Hamlet“ de *Shakespeare*, 80.
„Hanul Boului“ de *Mihail Sa-
doveanu*, 122.
Hasdeu, 62, 67, 159, 160, 162,
163, 164, 165, 167, 168.
Hasdeu Iulia, 169.
Hegel, 304.
Heliade, 62.
Hétrat Boniface, 245.
„Hipolit“ de *Euripide*, 142.
Hogaș (în loc de *Hodoș*)
Calistrat 254.
Hodoș Constanța, 89.
Homer, 318.
Hugo Victor, 165, 304, 394.
Humboldt, (Alex. de), 318.

I

- I. A. R. (Rădulescu Pogo-
neanu)* 327, 339.
Ibrăileanu G. 196, 247, 257,
258, 259, 260, 274, 276, 283,
288, 295, 303, 327.
Ibsen, 294, 296.
„Ifigenia în Taurida“ de *Eur-
ipide*, 142.
„Ifigenia în Taurida“ de *Go-
ethe*, 142.
Ighel, 54.
„Iliada“ de *Homer*, 299, 300.
„Împărat și Proletar“ de *Emi-
nescu*, 270.
Impăratul Wilhelm, 293.
„Îndărăt spre școală“ de *S.
Mehedinți*, 269.
„Indoială“ de *D. Nanu*, 176, 371
„Inger și demon“ de *Eminescu*
270.
„Înghetata“ de *I. Dragoslav*,
177.
„Innecatul“ de *Girleanu*, 176.
„Înseninare“ de *P. Cerna*,,
105, 109, 114.
„Interior de Iarnă“ de *N.
Davidescu*, 250.
„Într'un an“ de *Girleanu*,
176.
„Ion“ de *Caragiale*, 251.
Ionescu Take, 281.
„Ion Ursu“ de *Mihail Sado-
veanu*, 116.
Iorga N. 85, 87, 89, 90, 93,
190, 242, 243, 246, 247, 274
281, 282, 288, 295, 327, 333,
339, 348, 366, 367, 376.
Iosif O. Ștefan, 54, 65, 81,
88, 200, 334.
„Istoria critică“ de *Hasdeu*
160.
„Isus“ de *Cerna*, 114.
„Ivanciu Leu I“ de *Mihail
Sadoveanu*, 124.

J

- Jean Bart*, 258.
„Jertfa“ de *I. Miclescu*, 253. „*Junimea*“, 18, 52, 62, 63, 65, 258.

K

- Kant*, 304, 320.
Kogălniceanu Mihail, 62, 70, 188. *Kotzebue*, 300.
Körner, 293

L

- „*La mal*“ de *Oct. Goga*, 250.
Lecca H., 51, 67.
Leconte de Lisle, 103.
Lemaître Jules, 206, 220, 221, 222, 223, 225.
Leopardi, 299.
„*Lepturariul*“ de *Aron Pumnul*, 18.
„*Licitatie*“ de *Girleanu*, 176.
„*Linnea*“ de *Ana Codreanu*, 250.
„*Literatura modernă*“ de *Mih. Dragomirescu și Gh. Adamescu*, 129.
„*Literatura și arta română*“, 16, 67, 68.
„*Logodnă*“ de *Cerna*, 95.
Lovinescu Eugen, 173, 175, 205, 207, 208, 213, 214, 219, 220, 223, 225, 229, 230, 232, 235, 238, 327.
„*Luceafărul*“ 252.
„*Luceafărul*“ de *Eminescu*, 269
„*Luminița*“ de *I. Agrbiceanu*, 248.

M

- Macedonski A.*, 294, 370. 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 280, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 296, 297, 298, 302, 303, 304, 305, 307, 315, 316, 317, 320, 325, 326, 327.
„*Magnum Etymologicum Romaniae*“ de *Hasdeu*, 160.
Maiorescu Titu, 17, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 53, 54, 62, 65, 66, 67, 87, 88, 187, 200, 243, 244, 254, 259, 271, 288, 289, 291, 292, 303, 305, 311, 315, 320, 326, 331, 335, 336, 344, 347, 348, 364, 366, 368, 369.
„*Manasse*“ de *Ronetti Roman*, 185, 366.
„*Marina*“ de *D. Anghel*, 250.
„*Marin Gelea*“ de *N. Petrașcu*.
Maupassant (Guy de) 116, 141, 174.
Mehedinți S., 90, 190, 257, 258, 259, 260, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 280, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 296, 297, 298, 302, 303, 304, 305, 307, 315, 316, 317, 320, 325, 326, 327.
„*Melancolie*“ de *Eminescu*, 270.
Menzel, 295.
„*Mercure de France*“, 196.
Miclescu I., 253.
Mihai Traian, 54.
Minulescu I., 174, 175, 245, 334, 370.
„*Mișcarea literară în 1908*“ de *Mihail Dragomirescu*, 189, 193.
Mîndru A., 173, 175, 371, 372.
„*Moara cu Noroc*“ de *Slavici*, 372.

„Moartea lui Fulger“ de Coș-
buc, 94.
„Moarta“ de Mihail Sado-
veanu, 120, 138.
„Moșful român“, 52.
Mohor Irena, 174.
Moldovanu Corneliu, 173, 175,
177, 193, 246, 250, 251, 333,
334, 335, 369, 370, 371.
Molière, 187, 315.
Montandon, 196.
„Mortua est“ de Eminescu,
269.

„Mormîntul unui copil“ de
Mihail Sadoveanu, 119.
„Moș Nichifor Coțcarul“ de
Creangă, 115.
„Moștenitorul“ de Gîrleanu,
176.
Mozart, 319.
Muncaczy, 166.
Munteanu Donar, 174.
Mureșeanu Andrei, 62.
Murnu George, 65.

N

Nanov-Chiru, 371, 372.
Nanu D., 65, 90, 173, 175, 176
371.
Napoléon I., 187.
Naum A., 44, 46, 65.
Nedejde Sofia 54.
„Năluca“ de Mihail Sadovea-
nu, 121, 147, 151.
„Neamul Romînesc“ 189.
„Necunoscutul“ de Mihail Sa-
doveanu, 121, 146.
Negruzzi Costache, 22, 62,
115, 200, 311.
Negruzzi Iacob, 43, 65, 115,
200.

Nemțeanu B., 250.
„Nică“ de Agîrbiceanu,
252.
„Noapte“ de Cerna, 105, 106,
114.
„Noaptea Sfîntului Andrei“ de
I. Dragoslav, 253.
„Noi vrem pămînt“ de Coș-
buc, 161.
Nottara, (C. I.), 54.
„Nucul lui Odobac“ de Gîr-
leanu, 253.
„Nunta Zamfirii“ de Coșbuc,
261.

O

„Odiseia“ de Homer, 299, 300.
Odobescu Al., 62, 161, 168,
200, 311.
Oedip, 80.
„O făclie de Paști“ de Cara-
giale, 81, 115
„1907“ de Caragiale, 261, 269,
275.
„1907“ de Vlahuță, 261, 265,
266, 267, 274, 275.
„Om singuratic“ de Mihail
Sadoveanu 252.

Onif Virgiliu, 44, 45, 47, 48, 87.
„O noapte furtunoasă“ de Ca-
ragiale, 52.
„Onu“ de Chiru-Nanov, 372.
„O poveste banală“ de Mihail
Sorbul, 254.
„Oratorul“ de Gîrleanu, 252,
Orleanu Gh. 174, 175.
„O scrisoare pierdută“ de Ca-
ragiale, 52.
„Ovreiul cu gisca“ de Grigo-
rescu, 346.

P

„Pagini libere“, 325.
Paleologu Mihail, 173.

„Pasteluri“ de Alecsandri,
260.

- Pavelescu Cincinat*, 173, 175, 334, 370.
 „Păcat Boeresc“ de *Mihail Sadoveanu*, 124, 128, 147, 151.
 „Părerile lui Tolstoi“ de *Soveja*, 316.
Pătrășcanu, D., 154.
Peretz Ion, 181.
Petrarca, 299.
Petrașcu N., 67, 68, 311, 316.
 „Petrea Streinul“ de *Mihail Sadoveanu*, 116.
Petre Maior, societate, 56.
 „Petrecere“ de *Girleanu*, 252.
Philipide Al., 190.
Platon, 257.
 „Plînsul lui Adam“ de *Cerna* 101, 114.
Poë Edgar, 247, 333.
 „Poetul Vlahuță“ de *Caragiale*, 52.
 „Podul înalt“ de *G. Vilsan*, 342
 „Politica și literatura“ de *Mehedinți*, 259.
 „Poporul“ de *Cerna*, 246, 250
Pop Vasile, 93, 242, 247, 333
Popovici Bănățeanu Andrei, 175.
Popovici Bănățeanu Ion, 16, 22, 44, 45, 48, 56, 65, 87, 115.
 „Povestea copilăriei“ de *I. Dragoslav*, 177.
 „Povestiri“ de *Mihail Sadoveanu*, 119.
 „Povestirea firului de argint“ de *Mircea Rădulescu*, 251.
 „Principii de lingvistică“ de *Hasdeu*, 166.
 „Printre lacrimi“ de *Cerna*, 105, 109, 114.
 „Primăvara literară“ de *S. Mehedinți*, 365.
Pralea, 18.
 „Prejudecăți în chestia țărănească“ de *Soveja*, 269.
 „Praznicul Calicilor“ de *Mihail Sorbul*, 254.
Pumnu Aron, 18.
 „Punga“ de *E. Girleanu*, 176.
Pușcariu Sextil, 54, 90.

R

- Ranetti G.*, 196.
Rădulescu Mircea, 251.
Rădulescu-Niger, 54.
 „Răsboiul și pace“ de *Tolstoi*, 319.
 „Răsbunarea lui Nour“ de *Mihail Sadoveanu*, 118.
 „Răsvan și Vidra“ de *Hasdeu*, 62, 167.
Rebreanu Liviu, 370.
Recensii: Sandu Aldea, de *Gh. Vilsan*, 354.
 „Regretul“ de *Mihail Sadoveanu*, 122, 144, 145, 146.
Rembrandt, 300.
 „Repaos dominical“ de *Caragiale*, 251.
 „*Revista contemporană*“, 65.
 „*Revista noastră*“, 89, 243.
Rodin, 221.
Rossetti D. R., 51, 54, 173.
Rousseau (Jean Jacques), 320.
Rudow D-na, 87.
 „Rugăciunea unu dac“ de *Eminescu*, 269.
Russo A., 70.
Rückert, 293.

S

- Sabo*, 54.
Sadoveanu Izabela, 195, 196, 197, 226, 247, 327.
Sadoveanu Mihail, 85, 87, 89, 90, 93, 113, 114, 115, 117, 118, 129, 130, 131, 132, 133,

- 134, 141, 142, 151, 152, 157,
213, 214, 247, 252, 254, 333,
339, 370.
„S'a dus amorul“ de *Emi-
nescu*, 270.
„Sahara“ de *Gregorian*, 251.
„Sandu Aldea“, 90, 115, 242,
248, 339, 354, 355, 370.
„Satirul“ lui *Hasdeu*, 163.
„Sămănătorul“, 88, 89, 93, 95,
96, 105, 109, 249, 269, 325,
329, 330, 331, 333, 345, 347,
348, 370, 375.
„Săracul Popa“ de *Mihail
Sorbul*, 254.
„Satrapul din Rodos“ de
Corneliu Moldovanu, 251.
Schiller, 187, 300.
Schlegel, 79.
Schopenhauer, 298.
„Scoală nouă“, 361, 368.
„Scrisoare către un amic“, de
N. Volenti, 351.
„Scrisoarea III“ de *Eminescu*,
197, 269, 270.
„Scrisoarea IV“ de *Eminescu*,
106.
„Scrisorile antice“ de *A.
Mindru*, 372.
„Scrisorile lui Mișu Gerescu“
de *Brătescu-Voinești*, 262.
Scurtu I., 249, 367.
„Serenada“ de *Cincinnati Pa-
vescu*, 256.
Sevastos Arald, 251.
Săulescu, 18
Sfinta Tereza, 80
Shakespeare, 34, 211, 299,
300, 304, 315, 318.
Shelley, 80, 278, 279, 294.
Sinkiewicz, 116.
Slavici, 16, 22, 44, 45, 46, 48,
65, 115, 116.
„Slujbaș“ de *Dragoslav*,
177.
Smolski (Sorbul), 254.
„Soapte“ de *Cerna*, 96.
„Somnul lui Booz“ trad. de
Corneliu Moldovanu, 177.
„Sonete“ de *Cerna*, 260, 266,
267, 273, 274, 275, 343.
„Sonete de iarnă“ de *Donar
Munteanu*, 250.
Sorbul Mihail (Smolski), 254,
371.
Soveja, 315.
Smara, 54.
„Spre culme“ de *Corneliu
Moldovanu*, 177.
Stamatia Al., 174, 370.
Stanley, 318.
Stavri Artur, 51, 54.
Stăncescu, 51, 54, 56.
„Stăpînea odată“ de *De-
lavrancea*, 189.
Steuermann, 54.
„Strigoii“ de *Eminescu*, 269.
Suciu Lucreția, 44, 45, 48, 87.

T

- Tăslăuanu O.*, 327.
Tătărăscu Gh., 173.
Tăut, 18.
„Telegu“ de *Agărbiceanu*, 352.
Teohari, 327.
Țichindeal, 18.
Thoma (Ludwig), 295.
Tolstoi, 211, 316, 317, 318, 319.
Toma A., 54.
„Triptic banal“ de *I. Minu-
lescu*, 250.
„Trudiții“ de *St. O. Iosif*, 250.
„Tu n'ai iubit“ de *Mihail Sa-
doveanu*, 124.

U

- „Ucigașul“ de *Găvrileanu*,
176
„Universul“, 251.
„Un nor“ de *D. Nanu*, 371.
„Un țipăt“ de *Mihail Sado-
veanu*, 124.
Urechia, 66.
Dr. Ureche, 17, 311.

V

Văcăreștii, 299.

Vilsan, 173, 175, 243, 325, 326,
328, 329, 330, 331, 332, 334,
335, 336, 337, 338, 339, 340,
341, 342, 343, 344, 345, 346,
347, 348, 349, 350, 351, 352,
354, 355, 358.

„*Viața literară*“, 89, 90; 243

„*Viața nouă*“, 82, 245.

„*Viața românească*“ 90, 189,
195, 196, 201, 227, 243, 247,
248, 251, 252, 253, 258, 259,
265, 266, 273, 274, 277, 280,
333, 367, 371, 372.

Vigny (Alfred de), 103.

Vischer, 304.

Vlahuță, 16, 22, 44, 46, 65,
200, 258, 261, 265, 266, 273,
296, 303.

„*Voința națională*“, 258, 276,
277, 283, 291.

Volenti N., 65, 351.

Voltaire, 304.

„*Vorbă în treacăt*“ de *Dragos-*
lav 197.

„*Vorniceasa*“, de *Gh. Vilsan*,
353.

W

Wagner, 30.

„*Westöstliches Divan*“ de
Goethe 293.

Z

Zamfirescu Duiliu, 44, 46, 51,
53, 65, 67, 68, 115, 200.

„*Zile negre*“ de *Goga*, 272.

„*Zina lacului*“ de *Mihail Sa-*
doveanu, 128, 144, 146, 174.

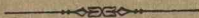
Zola 31.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

□ □ □

CRITICĂ



VOL. II

DIRECTIVE

(1910—1928)



1928

EDITURA CASEI ȘCOALELOR

DREPT PEFATA

INCEPUTURILE CRITICEI INTEGRALE

(1895 — 1896)

Seminarul de Literatură română dela Facultatea de Litere din București și în care astăzi (anul școlar 1927—1928) lucrează, înscriși regulat, 1500 de studenți, a fost instituția constantă, care, timp de 30 și mai bine de ani a alimentat temelile criticei integrale. El își are începutul în primele conferințe organizate în anul școlar 1895—1896, pe lângă cursul de Estetică, pe care începusem să-l țin, fiind conferențiar, în toamna anului 1894.

Ideia legăturii între profesorii universitari și studenții lor, legătură de intimitate intelectuală și chiar de colaborare, o puseseră întrucitva în practică, cu cîțiva ani mai 'nainte, unii dintre profesorii Facultății de Litere, care trebuie amintiți la locul acesta. Încă înainte de 1888, *Titu Maiorescu* introdusese obiceiul, ca, la sfîrșitul anului, în cîteva ședințe, deosebit de emoționante pentru mulți din re noi, studenți cu aspirații literare sau filosofice, — să-și dea părerea critică asupra lucrărilor de filosofie contemporană, al căror subiect era lăsat la libera noastră alegere. Această examinare *sui generis* eră cu atît mai mișcătoare, cu cît eră urmată de o sancțiune plină de seducție și prestigiu. *Maiorescu* chema, după examen, la masă la dînsul, pe cei care se distinseseră, fie la licență, fie la ultimele examene, — și cu acest prilej, fericiiții aleși puteau să se bucure de intimitatea plină de farmec a acestui om care, cu tot echilibrul și cumpănirea ce se simțea în mișcările

și cugetul său, te învăluia în atmosfera caldă, mîngietoare și adîncă a unui suflet luminos și bogat.

Aceste întîlniri, în adevăr clasice prin nobilul conținut al convorbirilor ținute în marginele unei intimități respectuoase, lipsite de orice formalitate mondenă, și supravegiate de ocrotitoarea privire severă și totuși maternă și prevenitoare a D-nei *Ana Maiorescu*, — au avut o influență covârșitoare, uneori mai mult chiar decît cursurile marelui profesor — asupra multora dintre reprezentanții tineretului care, deșteptîndu-se la viața literară și filosofică prin preajma anului 1890, au contribuit să întărească curentul „*Convorbirilor literare*” sau au primit un impuls în dezvoltarea personalității lor, chiar dacă s’au rupt sau au rămas în afară de acest curent prea personal legat de activitatea lui *Titu Maiorescu*, care în acelaș timp eră și însemnat om politic.

Un al doilea profesor, care, tot pe vremea aceea, a încercat să stabilească prin conferințe contactul intelectual dintre profesor și studenți, a fost *Alexandru Odobescu*.

Mult mai puțin stăruitor și consecvent decît *Maiorescu*, *Odobescu* a putut într’un an să facă pe mai mulți studenți să țină conferințe despre diferite subiecte arheologice (eu mi-amintesc că am făcut o lucrare, lăudată din punct de vedere al limbii, despre „*Oracole*”); dar s’a oboșit repede, poate și din pricină că nu avea darul vorbirii, și, ca o consecvență, nu eră deplin stăpîn pe mijloacele speciale, ce se cer pentru însuflețirea unor asemenea exerciții de conlucrare intimă. Și astfel, în al doilea an s’a mulțumit să dea studenților să facă traduceri din anticarul *Pausanias*, asupra cărora, după ce au fost strînse, s’a vorbit cîte ceva într’o ședință sau două, la dînsul acasă, fără vreo perspectivă de activitate viitoare în această direcțiune.

Mult mai importante au fost ședințele seminariale, pe care *C. Dimitrescu-Iași* le avea cu studenții, în săptămînile de după Paști, și care țineau loc de examene. Studenții făceau lucrări din Istoria Filosofiei, pe care apoi le citeau rînd pe rînd în fața profesorului, care se pronunța asupra lor în mod critic. Discuții erau, dar sfioase și fără vreo ațîțare voită din partea profesorului, care nu uita

niciodată că e profesor, prin surizătoarea ironie, cu care totdeauna întâmpina spiritele mai dirze.

Acestea sînt începuturile de intimă conlucrare dintre profesori și studenți, de care mi-amintesc din anii mei de student la Facultatea de Litere și Filosofie din București (1888 — 1892) și ele au trebuit să influențeze în bună parte asupra activității mele de tînr profesor, fie și simplu conferențiar la Facultatea, din care abia eșisem. Dar cea mai însemnată cauză a dezvoltării activității, ce constituie Seminarul de Literatură romînă, a fost, pe lingă dispozițiunile personale pentru acest tel de activitate pedagogică, concepția specială, pe care, din capul locului, am căutat s'o realizez prin cursurile mele de estetică, și care a fost determinată de însăși direcțiunea deosebită, pe care am căutat s'o dau culturii mele chiar de la eșirea din Universitate.

În adevăr, ceea ce m'a stăpînit, din capul locului, în studiile mele estetice, în care vream să mă specializez în Franța și Germania, n'a fost atît teoria estetică în sine, și cu atît mai puțin erudiția scolastică în această materie sau cercetările experimentale — pe atunci la modă — pentru întemeierea unei Estetice cu pretenție de știință exactă. În ce privește teoria estetică, mă mulțumeam deocamdată cu schița unei concepții, care avea să se desăvîrșească, și-a cărei primă înfățișare se găsește în studiul „Critica științifică și Eminescu“ („Convorbiri literare“, 1895). În ce privește erudiția filosofică, n'aveam (cum n'am nici acum), decît respectul numelor de prima ordine, iar operele marilor esteticieni îmi puteau sta la îndemînă, fără să mai trec granița. În ce privește, înfine, cercetările estetice experimentale, după încercările cu care făcusem cunoștința teoretică pe băncile Universității, dobîndisem intuiția sigură (care s'a și adevărit prin insuccesele metoadei experimentale), că nu aceea era calea pentru înaintarea unei științe ca Estetica, al cărei caracter esențial *normativ* (ca și al Logicei și Eticei), presupunea, mai întîi de toate, un fundament aprioric. Ceea ce mi s'a părut esențial în studiile mele estetice, a fost să-mi îmbogățesc cît mai mult sufletul cu o experiență cît mai intensă a marilor opere de artă, considerate de toți teoreticienii, oricît de deosebiț

ar fi fost între ei, ca adevărate cristalizări ale frumuseții. Acest studiu mi s'a părut cel mai însemnat temei pentru teoretizarea estetică, — și era singurul studiu, ce nu-l puteam face în țară. De acea în anul și ceva cit am petrecut în străinătate, n'am vrut să știu, nici de șările universităților, nici de preparații în vederea vreunei diplome. Mi-am deschis sufletul, și întreg sufletul, numai la tot ce era manifestare artistică recunoscută: pictură, sculptură, arhitectură, muzică, teatru,—și m'am absorbit, cu un exclusivism poate exagerat, numai în contemplarea marilor frumuseți artistice ce-am văzut în Paris, Berlin, Dresda, München și Viena. Această procedere m'a făcut, vrînd-nevrînd, să descoper în operele de artă, o lume aparte, neașteptată; o lume necunoscută celor, care, vorbind despre *artă și literatură*, făceau mai mult *istoria* artei și a literaturi; o lume nebănuț de bogată în energie, sentimente și idei, cu rădăcini adinci în sufletul omenesc, dar cu o existență de sine stătătoare, afară dintr'insul și d'asupra lui, — o lume nouă, care merita un studiu — și o *știință* — pentru ea însăși.

De-atunci orientarea mea estetică a luat un caracter hotărît protivnic marelui curent de cercetare literară care, sub numele de metodă istorică, își afirmase absoluta dominațiune, de aproape un secol, în toate domeniile studiului artei și literaturii. — Orice studiu privitor la o operă de artă, după această metodă, mi se părea ca o perdea asvirlită peste ința ei adevărată, luminoasă, caldă și bogată în nuanțe și înțelesuri—perdea cu atit mai groasă, cu cit studiul era mai bogat în erudiție biografică și bibliografică. Tot acest noian de cunoștințe istorice imi apărea ca o falsificare fundamentală a operei de artă, pentru că ele, vrînd-nevrînd, se raportau *numai* la părțile ei analizabile și explicabile, care, tocmai pentru aceasta, n'aveau a face decit prea puțin cu originalitatea ei adincă, cu farmecul ei nepătruns, cu ființa ei, care, prin esență, se leagă de tot ceace e mai tainic și totuși mai viu din sufletul nostru, și constitue adevăratul și permanentul ei fond. Ele orientează atențiunea cercetătorului către partea superficială și exterioară, și, în aceeași măsură, o depărtează de la ceea ce constitue creațiunea genială, esența operei. Și, odată cu această convingere, a trebuit să adopt, ca bază de

cercetare literară, o formulă, poate exagerată, dar absolut necesară pentru orientarea atențiunii cercetătoare către ceea ce consideram că constituie esența operei de artă. Această formulă, care e punctul de plecare al noii metode de cercetare literară, ce-mi aparține, este următoarea: *Opera de artă, trebuie cercetată în afară de condițiile de timp, de spațiu și de cauzalitate. Nu e nevoie să știm nici cine-a făcut-o, nici unde, nici când.* Opera de artă este o ființă de sine stătătoare, cu viața ei proprie, și ea trebuie pătrunsă, disecată, analizată în ea însăși, și în așa fel, încît, pe deoparte, să se încorporeze deplin în sufletul cercetătorului, iar pe de alta, să poată fi determinată și caracterizată cu o precizie care să permită o comparație științifică cu alte opere de artă analoage, în vederea unei eventuale clasificări, întocmai ca și cînd ar fi niște *specii* animale, vegetale sau minerale.

Negreșit, această formulă, care era menită să facă din studiul operelor de artă o adevărată ramură a Științelor Naturale, — dar în alt înțeles decît acela al lui *Sainte Beuve* și *Taine*, care au confundat *opera* cu personalitatea *ome-nească* a artistului; — această formulă, care deschidea drumul pentru un adevărat studiu științific al unor noi *concrete*, nu din lumea fizică, ci din lumea *psihofizică*, — nu avea pe atunci nici preciziunea, nici amploarea, nici mai cu seamă, metodele de cercetare, pe care le are astăzi și care singure ar fi putut-o valorifica. Nu e mai puțin adevărat că întreaga mea stăruință cercetătoare se îndrepta numai în direcția stabilirii ei cît mai precisă și mai organizată, — și de aceea, din capul locului, a trebuit ca, în prelegerile mele de Estetică ce începură în toamna anului 1894, să dau cea mai mare atențiune studiului în *sine* la operelor literare, lăsînd pe al doilea plan teoria filosofică, pe care o consideram ca folositoare numai dacă se întemeia pe materialul concret, în care se întrupează frumusețea.

*

Această tendență se vede în destulă măsură chiar din prima serie de subiecte, pe care la începutul celui de-al doilea an școlar (1895 — 1896), am propus-o studenților și din care trebuiau să-și aleagă unul sau altul, și pe care aveau să-l desvolte:

1. Pentru anul I.

1. Analiza personajului Hamlet din drama cu acelaș nume de *Shakespeare*.
2. Analiza personajului Anca din „Năpasta“ de *Caragiale*.
3. „ „ „ Pristanda din „O scrisoare pierdută“ de acelaș.
4. Analiza eroului Moș Nichifor Coțcarul de *Creangă*.
5. „ „ poemei „Impărat și proletar“ de *Eminescu*
6. „ „ personajului Lady Macbeth din „*Macbeth*“ de *Shakespeare*.
7. Analiza personajului Ion din „Năpasta“ de *Caragiale*.
8. „ „ „ Dragomir
9. „ „ „ Veta din „O noapte furtunoasă“ de acelaș.
10. Analiza personajului Nae Girimea din „D'ale carnavalului“ de acelaș.
11. Analiza comediei „Fântina Blanduziei“ de *Vasile Alecsandri*.
12. Analiza personajului Iago din „Othello“ de *Shakespeare*.
13. „ „ „ Shylock din „Neguțătorul de Veneția“ de acelaș.

2. Pentru anul II și III.

1. Analiza dialogului „Fedru“ de Platon.
2. „ „ „ „Ion“ de acelaș.
3. Metoda în Estetică.
4. Estetica lui *Schopenhauer*.
5. Natura și Arta în teoria lui *Kant*.
6. Relația dintre Știință și Artă.
7. Concepția lui *Taine* despre artă, și relațiunea dintre ea și concepția lui despre idealul în artă.
8. Moralitatea în artă.
9. Geniul.
10. Influența mediului și Arta.
11. Principiul de asociație în artă și valoarea lui.
12. Sublimul în teoria lui *Kant*.
13. Sublimul în teoria lui *Schopenhauer*.
14. Analiza teoriei stilului după *Herbert Spencer*.
15. Emoțiunea estetică și caracterele ei.
16. Revoluționarismul artei.
17. Relația dintre poezie și pictură („Laocoon“ de *Lessing*).
18. Poate „critica științifică“ să ne ducă la o mai adâncă pricepere a operei de artă?
19. Indecentul și greșosul în artă.

* * *

Din însemnările ce se găsesc în arhiva acestui Seminar —
cite au mai scăpat de vicisitudinile vremilor—se constată

că s'au prezentat, s'au citit și s'au discutat în *primăvara anului 1896*, mai multe lucrări, din critica cărora extrag ca putînd să intereseze cugetarea estetică și critică, următoarele pasagii.

1. Cu ocazia conferinței d-lui **Moscovici Solomon**¹⁾ „Relația dintre poezie și pictură“, care luase de îndreptar pe *Lessing* din opera sa „*Laokoon*“,—teoriei prea absolute a lui *Lessing*, care condamnă descripția în poezie ca fiind de domeniul picturii, și care putea avea dreptate pe timpul său, cînd poezie descriptivă adevărată mai nu se găsea—ii opun teoria sintezei sufletești, după care poetul, ca și pictorul, poate să descrie, chiar, neluînd în ajutor descompunerea obiectului în acțiuni succesive, dar cu condiția ca obiectul să fie, în mod evident, simbolul sau expresiunea unei stări sufletești, puternice („*Călin*“ și „*Melancolie*“ de *Eminescu*, descrierile lui *Byron*, etc.). În acelaș chip, pictorul poate înfățișa acțiuni în timp și chiar trecerea dela vizibil la invizibil, dacă mișcarea vizibilă ce premerge mișcărilor ulterioare conține toate elementele caracteristice unei anume descărcări de forță în anumite direcțiuni (de ex. reprezentarea îngerului dispărînd din fața lui *Tobias*, din tabloul lui *Rembrandt*, cum și copiii mîncînd, din tablourile de *genre* ale lui *Murillo*).

2. Cu ocazia uneia din cele două conferințe ale d-lui **Henric Sanielevici**, relevăm mai multe idei.

Vorbînd despre „*Estetica formală*“ (sau „*goală*“, cum îi zice el), conferențiarul își îndreaptă săgețile în contra lui *Kant*, care nu numai n'ar fi fost un genial filosof, dar nici măcar un om inteligent. Lucrarea, firește, abundă în paradoxe și se distinge printr'o înemperanță de limbagiu, nepermisă în discuții filosofice, dar cu atît mai interesantă pentru a pune în relief falsitatea unei anume direcțiuni. Conferențiarul pleca de la concepția *Fechneriană* că „*frumusețea este o impresie plăcută radiată în conștiință*“, că, adică, e în raport direct cu mulțimea „*asociațiilor de idei*“, confundînd astfel emoția estetică cu emoția psihologică: aceasta poate fi mult mai pu-

3) Mai tîrziu, cunoscutul poet *A. Toma*, care, pe lîngă poeziile originale remarcabile, ne-a dat cele mai interesante traduceri (de ex. „*Iehovah*“) din *Carmen-Sylva* și din *Molière* („*Tartuffe*“).

ternică decît emoția estetică pură, fără ca însă opera, care a produs-o, să poată fi considerată, pentru aceasta, mai frumoasă. In acelaș timp, nedîndu-și seama că Estetica, întocmai ca și Logica și Etica, este o știință normativă, care e nevoită să plece de la *principii*, conferențiarul se arată luat cu desăvîrșire de curentul nou al așa numitelor cercetări estetice științifice experimentale, care în realitate nu sînt decît cercetări de psihologie și de sociologie afectivă aplicată, și care, tocmai pentru aceasta, nu puteau aduce nimic nou în Estetica propriu zisă. De aci, invective, care de care mai îndrăsnefe, în contra lui *Kant*, care n'ar avea nicio metodă,—în contra Metafizicei, care s'ar ocupa cu chestiuni insolubile, și în contra tuturor acelor care, făcînd estetică, întrebuintează metoada deductivă, ca una ce n'ar putea fi întrebuintată decît dacă am pleca de la un sistem filosofic absolut sigur, ceea ce firește, nu va fi niciodată cazul. Conferențiarul mai învinuia Estetica formală că este incapabilă să-și dea seama pentru ce frumusețea, de ex. a unei prăpastii, n'o înțelegeau cei vechi și-o înțelegem noi astăzi, și dece, deși, din punctul de vedere al formei, florile artificiale sînt indentice cu florile naturale, totuși nu pot fi comparate, din punctul de vedere al frumuseții, cu acestea. Nedîndu-și seama că Estetica nu are decît un singur principiu — *unitatea* (un postulat analog cu acela al indentității ce e la fundamentul științelor exacte) și că toată greutatea lucrării estetice nu stă decît în *aplicarea corectă* a acestui principiu față de lucrurile ce se pretind frumoase,—conferențiarul nu vrea să înțeleagă că nu Estetica formală era vinovată de aplicațiile false cu privire la frumusețea prăpastiei la cei vechi sau la indentitatea de frumusețe între florile naturale și cele artificiale. Chestia eră totuși destul de simplă. O floare artificială poate fi mai frumoasă decît cea naturală, dacă realizează o unitate superioară, ca de ex., cînd ar fi rezultatul unei creațiuni geniale, adică o adevărată operă de artă; iar floarea naturală e mai frumoasă decît cea artificială obișnuită, pentru că pare a realiza o unitate superioară acesteia.¹⁾ Unitatea de care e vorba în Estetică, nu e uni-

1) Până la aceea dată nu făcusem încă deosebirea absolută între plăcutul *desinteresat* al așa numitei «frumuseți naturale» și între adevărata frumusețe, care e numai aceea a capu d'operelor.

tatea percepțională, analitică și exterioară sufletului nostru, ci unitatea integrală, sintetică, intim-sufletească, între om și natură. Și astfel un lucru poate avea o formă oricât de unitară, el *nu* printr'aceasta devine frumos, ci prin suma elementelor ce, constituind acea formă, *vorbesc sufletului—fac una cu el*. Așa fiind, firește că floarea naturală pare că vorbește sufletului, pe cînd cea artificială, nu;— și tot astfel prăpastia a putut fi un obiect de groază pentru cei vechi, fiindcă nu puteau realiza o unitate superioară sufletească între ei și acest obiect; nu însă și pentru modernii, care o pot contempla, realizînd unitatea, de care cei vechi erau incapabili.

În legătură cu lucrările Seminarului în acest an, trebuie pus și studiul asupra „Năpastei“ de I. L. Caragiale („Conv. Literare“ An. XXX, vol. II, p. 403, 578 și XXXI, p. 91, 170) precum și studiul „Criticii Năpastei“ („Conv. Literare“ p. 254, 457), datorite studentului Nădejde C. Dumitru¹⁾, pe care mai tîrziu l-au atras mai mult studiile psihologice și pedagogice.

Studiul asupra „Năpastei“ este o analiză minuțioasă, de natură mai mult psihologică, decît literară, care are însă meritul de a arăta ce însemnează *motivarea* unei acțiuni dramatice. Defectul studiului stă în ideea că „Năpasta“ ar fi o capodoperă, deci o operă genială totală, ca „O scrisoare pierdută“, de acelaș dramaturg. În realitate „Năpasta“, care are mari însușiri literare (atmosferă sufletească limbă, stil, armonie), și însemnate calități poetice în plăsmuirea cîtorva personaje (Ion, Dragomir, Gheorghe), nu dă dovadă de creațiune genială tocmai în ce privește personagiul principal, Anca, ale cărei tribulațiuni sufletești nehotărîte sînt concepute de autor ca fiind semnele unui caracter hotărît, — și în acelaș timp nici nu sînt în stare să atragă simpatia contemplativă deși dramaturgul o crede. Din această pricină acest personagiu, fals conceput, turbură mersul acțiunii, care nu e destul de interesantă, turbură și sentimentul fundamental, pe care trebuie să ni-l facă opera și care în actul ultim ia o coloratură repulsivă și deci anti-estetică. Lipsa de unitate a acestui

1) Azi profesor de filosofie la Liceul „Sf. Sava“.

personagiu jicnește unitatea de acțiune și mai cu seamă cea de sentiment a operei, și dau dovada unei imperfecțiuni esențiale. Așa fiind, *motivarea* poate foarte bine să fie realizată pînă în cele mai mici amănunte, (și de fapt e realizată mai peste tot), dar faptul că personagiul Ancăi nu se armonizează, în vederea intențiunii dramatice, cu restul, distruge, pe lingă alte efecte dramatice, marele efect dramatic al finalului.

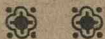
„Criticii Năpastei“ este în bună parte o aplicare pe tărîmul literaturii a ideilor în legătură cu „Moraliitatea în artă“ subiect pe care autorul se înscrisese să-l desvolte în conferință. Referindu-se cu deosebire la „Studiile Critice“ de *Dobrogeanu-Gherea* („Literatură și Știință“) și la *d. Grig. Alexandrescu* („Arhiva I, 69“), autorul caută, pe baza ideilor pe care le dezvoltasem la Cursul și Seminarul de Estetică, sau le formulasem în „Critica Științifică și Eminescu“ și „Filosofia adevărului“ („Conv. didactice“ I, 11) să arate cit de nedrepte sînt. Astfel relevă limpede greșala criticelor făcute pe temeiul că cutare sau cutare fel de personagiu dintr'o operă nu seamănă cu cele cunoscute în realitate — critice pe temeiul verosimilității, atît de frecventă în cronicile și studiile teatrale curente. Realitatea *estetică* nu e însă tot una cu realitatea *logică*. Existența imaginară, rezultat al unei sinteze creatoare, nu-și găsește garanția în existența reală, care îi împrumută numai materialul, iar nu și combinația lui. Marele creațiuni artistice, în care genialitatea se relevă în modul cel mai necontestat, se disting tocmai prin marea deosebire dintre ele și realitatea care le-a inspirat: Ahile, Premeteu, Iadul „Divinei Comedii“, „Moise“ al lui *Michel Angelo*, „Gargantua și Pantagruel“, „Hamlet“, „Faust“.

Se mai relevă temeiul, din care trebuie să ne punem pentru a judeca valoarea estetică a unui personagiu sau acțiunii dramatice, oricît n'ar semăna cu realitatea cunoscută de noi. Acest temei este principiul *cauzalității sintetice*, adică simțimîntul înefabil prin care constatăm că orice element sufletesc sau material al personajului sau acțiunii este cu *necesitate* legat de toate celelalte elemente ale operei întocmai precum, în cauzalitatea analitică, efectul este legat cu necesitate de cauza ce-l produce. În conștiința

ce avem despre necesitatea legăturii dintre toate elementele unei opere literare sau artistice constă *adevărul artistic* care, fiind deosebit de *adevărul științific*, se aseamănă totuși cu el, iutrucit, și unul și celălalt, sînt elemente permanente, neschimbătoare (*sub specie aeternitatis*) ale conștiinței noastre. — Orice operă genială reprezintă un caz de cauzalitate sintetică și prin urmare de *adevăr artistic* — un caz de adevărată frumusețe.

Tot în acest articol se mai relevă (chestiune desbătută pe acea vreme între școala critică a lui *C. Dobrogeanu-Gherea* și cea a lui *Titu Maiorescu* și rezolvată cu deosebire prin articolele d-lui *P. P. Negulescu*, din „*Convorbirile literare*“), falsitatea criticii Gheriste, care căuta să înalțe și să scoboare operele literare după cum ideile ce cuprindeau, puteau servi sau nu anume idealuri sociale și politice (în specie „socialiste“ ale criticului).

Acestea sînt primele începuturi ale criticii care trebuia în ultimă instanță, să se sprijine pe filozofia integrală și pe știința literaturii formulată definitiv cu treizeci de ani mai tîrziu.



I

CARACTERIZĂRI



GRIGORIE ALEXANDRESCU

Cu cît trece vremea, cu atît *Grigorie Alexandrescu* se înalță mai mult deasupra epocii sale. Născut la 1812 în Tîrgoviște, el rămîne de timpuriu singur pe lume, și flăcăiandru, vine în București, unde concetățeanul său mai în vîrstă, *Heliade* începuse publicistica modernă romînească cu înființarea „*Curierului romînesc*“. Urmează, fiind coleg cu *Ion Ghica*, lecțiunile francezului *Vaillant* și dobîndește simpatia tuturor iubitorilor de literatură, atît prin înfățișarea lui de tînăr oacheș cu ochii vii și pătrunzători, cît și prin marele-i talent de a recita fragmente și chiar opere întregi din limba romîna, elenă și franceză.

Nu mai ești tu acela care 'n copilărie
Știai pe dinafară vestit 'Alexandrie?
Tu care, mai în urmă, rîzînd de-aceste toate,
De rost puteai a spune tragèdii însemnate:
„Meropa“, „Atalia“ și altele? —

se întreaba el mai tîrziu, cu muștrare hazlie, în „*Satira spiritului meu*“, și ne informează astfel despre rara lui îndemînare artistică.

Cei ce reprezentau vlăstarele mișcării literare de pe vremuri, cum erau *Iancu Văcărescu* și *Heliade*,

se interesează de dînsul și-l ajută. *Heliade* îl ia la el acasă, îi publică și chiar îi editează primele încercări (1832). Astfel își pune *Gr. Alexandrescu* temelia carierei literare care, după ruptura cu *Heliade*, se desfășură în legătură, mai întîi cu cercurile boerești și apoi chiar cu ale Curții domnești, fără însă să renunțe la independența spiritului său patriot și umanitar, entusiast și mișcător, elegiac și glumeț în acelaș timp.

Pe atunci influența franceză eră în toiu, și nu e de mirare că *Gr. Alexandrescu* scrie nu numai în genul lui *Lamartine* și *Delavigne*, poeți la modă, dar și în genul lui *Boileau*, *La Fontaine* și *Florian*, cu care făcuse de aproape cunoștiință în clasa lui *Vaillant*. Adoptînd însă formele vechi și noi literare ale acestor scriitori francezi, el are marele merit, pe care numai o genialitate creatoare îl poate explica, de a le însufleți, împrumutîndu-le o viață nouă : lucru rar în literatura acelor timpuri. Astfel el creiază opere lirice ca „Umbra lui Mircea la Cozia“, „Ucigașul fără voe“, „Cîinele soldatului“ și cu deosebire capodopera liricii noastre sociale „Anul 1840“, care toate au alt fond și alt accent decît al liricilor francezi, de la care se inspiră ; — apoi opere satirice, ca „Satira spiritului meu“, „Cometei“ și „Răspunsul Cometei“, care au alt humor și altă perspectivă sufletească decît acelea ale satirei lui *Boileau* ; — și, în fine, fabule ca „Boul și Vișelul“, „Toporul și Pădurea“ „Cîinele și „Cățelul“ a căror intenție politică incisiv satirică și a căror simplitate și natural le dă dreptul să stea alături de acelea ale lui *La Fontaine*, reprezentînd totuși altă cristalizare literară, cu alt farmec poetic decît acela al genialului poet francez.

În toate aceste opere, *Gr. Alexandrescu* nu e atît un scriitor tipic — cu toate că și ca scriitor înnoește limba romînă, făcînd-o capabilă să exprime ușor idei înalte și subtile — cît un mare poet, un creator de stări sufletești profunde, întrupate în personajii vii și simbolice și în situații caracteristice vieții, de care conștiința omenească, în desvoltarea ei înfinită, trebuie să țină seama.

Puține versuri s'au scris, care să aibă puterea de armonie vocatoare, ca cele prin care, în „*Umbra lui Mircea la Cozia*“, el zugrăvește măreția Oltului care, cu talazurile lui de veacuri, bate'n zidurile străvechii mînăstiri, mîndra mărturie a trecutului, pe care însă numai sufletul îl vede cu fior, în adîncuri:

Alc turnurilor umbre peste unde stau culcate ;
Peste țărnul din potrivă se întind se prelungesc,
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechiu al mînăstirii, în cadență îl izbesc.

E un bloc de natură, viață și suflet totdeodată, ce nu-și poate găsi asemănare în modelele sale.

Puține versuri s'au scris care să formuleze cu o mai mare căldură cuceritoare, mai concis și mai definitiv, tragedia sufletului biciuit de viață și ajuns la rezignare, ca cele din „*Anul 1840*“:

După suferiri crude, inima se 'mpietrește ;
Lanțul ce'n veci ne-apasă uităm cît e de greu :
Răul se face fire, simțirea amorteste
Și trăesc în durere ca 'n elementul meu.

Pentru ca prin cuvîntul armonic și plin de taină să se înfiripe o lume de vis, o lume dincolo

de viață, în care fantazia să aibă puterea brutalei realități — puține versuri s'au scris la înălțimea celor, prin care *Gr. Alexandrescu* ne înfățișează, în „Ucigașul fără voe“, visul din pricina căruia eroul își ucisese soția adormită lângă dînsul :

Văzui : în bătrîne păduri depărtate
Părea că mă aflui ; eram călător :
Dar calea pierdusem ; pe ramuri uscate
Cînta cucuveaua cu glas cobitor.

Copacii în preajmă păreau că 'nviază :
Din toată tulpina un gemăt eșea :
Flămîndă, cumplită, vedeam că-mi urmează
O ceată turbată de lupi, ce urla.

Și eu fugeam iute, fugeam cu grăbire,
Dar locul sub mine, de sînge 'nchegat,
Silințil-mi zadarnici punea 'mpotrivire ;
De-o rece sudoare eram inundat.

Sufila un vînt iute și luna 'ngrozită
În spațieri veșnici trecea alergînd,
Cu stinsele-i raze, cu fața-i pălită
Intinse pustiuri abia luminînd.

Iar, dela aceste accente grave și adînci, dela aceste construcții, aci masive și grandioase, aci vizionare și tainice, geniul acestui poet trece fără nici o sfortare la accentul ușor, filosofic și firesc, aci ironic, aci zîmbitor, dar totdeauna senin, ai satirelor și fabulelor sale. E mărturisirea unei amplitudini sufletești, în adevăr miraculoase.

Iată, de pildă, cum *Gr. Alecsandrescu*, imitînd pe *Boileau*, dar întrecîndu-l în naturalul expresiei și în umor, ne arată slăbiciunea lui pentru poezie :

Însă eu, ca să mă apăr, las un lucru început
Și 'ntr'un sfert stric cîteodată ce 'ntr'o lună am făcut ;

De pământ trîntesc condeiul, meseria o urâsc
Și să nu-l mai iau în viață, eu mă jur și hotărâsc.
Dar precum Boileau zice : un neastimpăr ne'nțeles
Ne 'ncetat se 'mpotrivește hotărîrii ce-am ales ;
De urechi par'că mă trage, din somn noaptea mă deștept
Și cu multă plecăciune rima mîndră o aștept.

(„Epistolă lui Iancu Văcărescu“).

Și iată cu ce firească filosofie și cu ce finețe
șfichiue natura omenească, pe care zadarnic cauți
ș'o îndreptezi prin fabule și sfaturi :

De cînd lumea e lume, ce carte omenească
Putu de fapte rele pe oameni să oprească ?
Cînte lupii și urșii în pilde cît le place —
Omu-și caută treaba și tot ce-a 'nvățat face.
Povețele sînt vorbe, dar fapta e departe ;
Și prea puțini urmează morala dintr'o carte.

(„Epistolă către Voinescu II“)

A împăca cerințele versului mecanic cu accentul
sufletesc, așa încît cuvîntul să aibă pecetia de-
finitivului, e una din cele mai grele lucrări de
înfăptuit în literatură. E marele merit a lui *Gr.*
Alexanărescu de a o fi realizat în așa grad, că
chiar cu greșelile de ritm caracteristice versurilor
lui, dicțiunea lui poetică se prezintă ca ceva unic,
prin firescul ei.

Acest lucru se vede în atîtea replici cu adevă-
rat clasice, din fabulele sale.

Comparați bunioară pasagiul din „Le renard
qui prêche“ de *Florian*, unde Leul întreabă pe
Vulpoiul cu ce să-i răsplătească talentul lui de
predicator :

Vous m'avez montré la vérité ;

Je vous dois un juste salaire :

Que me demandez-vous pour prix de vos leçons ?

La renard répondit : „Sire, quelque dindons“ ! —

cu pasagiul corespunzător, atât de vioiu și plin de umor din traducerea care, altminteri, e în general stîngace și greoaie, a poetului nostru :

 Inșă, pentru osteneală,
 Spune fără de sfială,
 Ce vrei? Slujbă, rang sau bani ?
 Oratorul zise 'ndată :
 Prințule, în loc de plată,
 Aș pofti cîțiva curcani !

Se poate ceva mai firesc, mai lapidar și mai tipic pentru prostia elefantului, decît versurile în care, adresîndu-se Lupului, e convins că face dreptate Oii, cînd zice :

 O ert : de dajdii fie scutită ;
 Ale ei plingeri voiu să le-ascult,
 Și decît pielea obișnuită
 Să nu poți cere un păr mai mult.

Tot astfel sînt versurile prin care Samson re-
pède pe Cățelul aiurit :

 Adevărat, vorbeam,
 Că nu iubesc mîndria și că urăsc pe lei.
 Că voiu egalitate—dar nu pentru căței ;—

sau versurile prin care Vulpoiul replică Lupului „moralist“ :

 Să trăiți la mulți ani, dobitocia voastră,
 Ne poate fi ertat
 Să vă 'ntrebăm smerit pe înălțimea ta
 De unde-ați cumpărat postavul de manta ?—

sau versurile trecute în proverb, în care servitorul sfătuește pe Vițel, nepotul Boului, să fie mai prudent cu observațiile pe care ar vrea să le facă Unchiului parvenit :

Ba să-ți cauți treabă că mănânci trînteală:
S'a schimbat boerul nu e cum îl știi! —

sau, în fine, pretextul Vulpiei, care, numită în
funcție de Domnul Elefant, nu mai vrea să ia
parte, cu verva-i oratorică, la întrunirile opoziției:

Domnul știe ce face:

El ne'ncetat gîndește la-al obștiei folos;

Adio! sunt bolnavă: m'am înecat c'un os-

Sînt situațiuni omenești tipice și deci nemuri-
toare, în care gîndul satiric înfierează, fără răutate,
dar și fără îndurare, pe om în acțiunile care de-
zonorează dumnezeescul dintr'însul. *Gr. Alexan-*
drescu este astfel în acelaș timp un mare poet și
un mare moralist, și literatura romîna printr'însul
a făcut primul pas în sfera literaturii universale.



II

VASILE ALECSANDRI ÎN LUMINA
VREMURILOR DE AZI



VASILE ALECSANDRI IN LUMINA VREMURILOR DE AZI

Rucăr, 20 August 1915

Iubite Doamnăle Prim-redactor,

Imi faci cinstea să-mi ceri pentru numerele, în care „Flacăra“ vrea să comemoreze pe *Vasile Alecsandri*, cu ocazia împlinirii unui sfert de veac dela moartea lui, un articol, și, firește,—întrucît mă măgulești cu epitetul de „critic autentic“ — un articol *critic* asupra acestui însemnat reprezentant al literaturii romîne.

Dela articolul pe care l-am scris cu prilejul comemorării analoage a lui *Eminescu* — care deși cu 30 de ani mai tînăr decît Alecsandri, e mai vîrstnic totuși decît el în amintirea noastră recunoscătoare, cred că știi care e punctul meu de vedere în privința acestui fel de sărbători, — punct de vedere deosebit de acela, care domină în atmosfera intelectuală de astăzi. Și nu-mi vei lua în nume de rău, dacă în această scrisoare și cu acest prilej, găsesc nemerit să îl reînnoesc pentru publicul nostru cetitor.

Toți cred că-și fac datoria față de oamenii

mari, care au murit, dacă, chiar fără să readîncească cîtuși de puțin miezul sănătos și durabil al operelor ce au lăsat după dînșii, se vor mărgini să facă alaiu la mormîntul lor, să le ducă coroane și să le țină discursuri, să le reamintească activitatea prin articole ditirambice și să publice diferitele incidente ale vieții lor, descriindu-le toată spița neamului, toate rămășițele traiului lor pămîntesc, casa și ținuturile în care au viețuit, lucrurile de care s'au servit, tabieturile pe care le-au avut, prietenele cu care și-au petrecut, ba chiar servitorii, care i-au slugărit, — dacă cu alte cuvinte vor isbuti să aducă măcar o clipă în mintea publicului celui mare, și ca un lucru ce merită să fie slăvit, numele, acest *flatus vocis*, — al marilor dispăruți.

Conștiința națională în mersul ei spre îmbogățire întărire și adîncire, are, se vede, trebuință și de asemenea exerciții de fetișism verbal. — Și, pînă cînd se va ajunge să se recunoască cum că toate aceste manifestări poate nu au nici pe departe însemnătatea ce li se dă astăzi, noi nu numai nu avem puțință să le condamnăm sau să le împiedicăm, dar sîntem chiar ținuți, ca factori culturali ce sîntem, să luăm cît de cît parte la ele, fie chiar și prin scrisori ... critice, ca aceasta.

Modul acesta de a înțelege datoria față de oamenii, care au făurit trecutul unei națiuni, poate fi cel bun, cînd e vorba de oamenii de acțiune: de marii conducători de stat, marii generali, marii întreprinzători. Faptele unor asemenea oameni s'au ținut în trecutul istoric, și chiar prin aceasta au devenit oare cum o neștiință, care numai rareori, și numai cînd trecutul nu e prea depărtat, mai

are răsune în prezent. Ce mai simțim astăzi ca actual, din atîtea fapte mărețe ale lui *Alexandru cel Mare*? Și peste cîteva sute de ani, cînd concepțiile juridice, la care a prezidat *Napoleon I*, cînd urmele de drept ce se mai simt și acum în unele relații dintre state, de pe urma dominațiunii lui, se vor șterge, cînd tehnica lui militară va rămînea tot așa de puțin interesantă ca a ceea ce care a avut-o un *Nabucodonosor*, un *Anibal* sau chiar un *Cezar*, ce vor mai putea spune urmașilor noștri de pe acele vremuri faptele, care l-au ridicat așa de sus în aprecierea generațiunilor, ce au venit imediat după dînsul? Atîția regi și împărați înțelepți, vor fi avut China și Egiptul în șirul nesfîrșit al dinastiilor, ce s'au perindat mii de ani, pînă în zările mai luminoase ale Istoriei! De nu i-ar fi avut, n'am pricepe întemeerea unor așa de originale civilizațiuni.

Ce ne-a rămas totuși de la dînșii decît — în afară de unele monumente, care totuși nu sufletul lor îl mărturisesc, ci pe al artiștilor, ce le-au ridicat: ce ne-a rămas, decît menționarea verbală a numelui lor, sau cel mult a unora din faptele lor, a căror ființă reală n'are aproape nici un punct de contact cu înțelegerea noastră de astăzi? Marii oameni de acțiune își au marea lor satisfacțiune în stăpînirea prezentului; ei sînt stăpîni zilei; dar în viitorul depărtat, ei nu au parte decît de dubiosul prestigiu al numelui.

Pentru perpetuarea memoriei unor asemenea eroi, care într'adevăr sînt morți pentru totdeauna pentru noi, dar ale căror fapte transformate și daurite de tradiție, pot servi de sprijin în realizarea unor

idealuri actuale, nu putem avea alte mijloace decît cele consfințite de obicei.

Cu totul altfel stă lucrul cu poezii și artiștii geniali, cu poezii și artiștii creatori. Faptele acestor eroi contemplativi sînt operele lor, iar operele lor conțin într'însele, cristalizat, sufletul lor, ființa lor, cu care generațiile viitoare pot veni oricînd, direct și actual, în contact.

Conștiința viitorimii și conștiința lor, în ceea ce ea a avut mai bun, mai luminos și mai înalt, pot face împreună oricînd una. E posibil ca omenirea uneori să uite cu desăvîrșire numele lor, sau chiar să le înlocuiască cu altele; operele lor însă, rămase după dînșii, conservă realitatea sufletului lor, ce tocmai pentru aceasta, se poate încorpora or'cînd în sufletul prezentului, în conștiința actuală a omenirii. Iar cel mai mare omagiu, pe care în mod firesc sîntem datori să-l aducem amintirii unor asemenea oameni,— adevăratul și dreptul omagiu, la care, și cît au fost în viață, au ținut mai mult decît la or'ce — este ca noi, viitorimea, să dăm dovadă că'n conștiința noastră trăește vie ca o lumină veșnic nestinsă, nu numele lor și amintirea vieții lor pămîntești, ci substanța sufletească a operelor lor, pe care ei le-au hărăzit omenirii.

De aceea, în deosebire de cum stau lucrurile cu oamenii politici, mi s'a părut totdeauna, și cred că mulți au început să simtă ca și mine, că toate amănuntele asupra vieții poezilor și artiștilor, toate nesfîrșitele laude sau înduioșări, pe care scriitori, fie cunoscuți, fie de ocazie, le găsesc pentru a commemora „mîna de țărînă," ce aceia au fost,— mai cu seamă, cînd ele se dau fără nici un raport

evident cu creațiunile lor, — au în ele ceva fastidios, repulsiv și chiar lipsit de cuviință.

Numele poetului sau artistului e însă numai o etichetă pentru ca să dezinăm opera lui, opera lui care e însăși ființa lui, iar ființa lui de nicăeri și nici într'un fel nu poate fi mai direct și mai complet cunoscută, decît din opera lui.

Reînvierea măcar și trecătoare a sufletului marelui poet sau marelui artist, așa cum se găsește cristalizat în lucrările lui; punerea lor cît mai în relief; sforțările de a le populariza cît mai mult, de a le pătrunde și de a o scoate, pentru priceperea tuturor, ceea ce se găsește etern, sau măcar ceea ce e interesant, fie și numai pentru vremile noastre, dintr'însele, — iată datoria acelor ce vor într'adevăr să comemoreze serios amintirea marilor noștri poeți și artiști.

Acum în ce privește pe *Vasile Alecsandri*, chestiunea, față de aceste premise, este ceva mai complicată.

Aleksandri n'a fost numai poet, sau întrucît a fost poet, nu ne poate interesa astăzi, atît prin arta și adevărul creațiunilor lui, cît prin spiritul general ce se desprinde din întreaga lui operă. *Aleksandri* nu a meritat atît să fie admirat de viitorime pentru că a fost un poet de geniu, cît un mare, strălucit și tipic reprezentant al vieții noastre superioare romînești, în epoca ce s'a încheiat cu independența noastră politică și culturală.

În niciun alt scriitor al nostru nu se vor găsi întrunite, ca în apele limpezi ale unei pietre nestimate, aspirațiile, ce au caracterizat sufletul generației, care ne-a dat revoluția dela 1848,

unirea dela 1859, desrobirea țaranului dela 1864, constituția democratică dela 1866, războiul independenței și regalitatea dela 1877 și 1881.

Alecsandri a fost înainte de toate un mare patriot în sensul cel mai larg și mai complet al cuvîntului. Contemplativ prin esență, și găsind adevăratul farmec al existenței numai în contemplație (de unde și nota epicureică, sau mai bine horașiană, a vieții lui), *Alecsandri* avea totuși un suflet întreg, care simțea un real interes pentru toate manifestările sociale și politice, menite să ducă la înaintarea țării și romînismului.

Am putea avea, și a trebuit să avem, alți luptători mult mai aprigi decît dînsul, și pentru libertatea și independența politică, și pentru unirea țărilor surori, și pentru împroprietărirea țaranului, și pentru împămîntenirea culturii și moralității occidentale, și chiar pentru exaltarea trecutului nostru istoric, sau pentru prețuirea comorilor ce am avut și avem în limba și literatura noastră poporană. Un *Heliade Rădulescu* și un *Asaki*, un *Mihail Kogălniceanu* și un *Alexandru Vodă Cuza*, un *Costache Negruzzi* și un *Nicolae Bălcescu*, un *Costache Negri* și un *Ioan C. Brătianu*, un *T. Maiorescu*, un *Grigore Alexandrescu*, un *Alecu Russo*, un *Eminescu* — fără să mai vorbim de marele nostru *prim Rege*, — au luptat fiecare în parte, într'una s'au mai multe direcțiuni, mult mai mult decît *Vasile Alecsandri*, pentru înfăptuirea idealului mării generații, din a doua jumătate a veacului trecut. Dar niciunul dintr'înșii n'a avut un suflet mai larg, mai primitiv, mai cald și mai luminos, care să răsfrîngă mai grabnic și mai

simpatic toate laturile marelui ideal, ce a călăuzit pe frunțașii acestei sublime epoce.

Acest lucru noi putem să-l urmărim pas cu pas în toate scrierile sale, în poeziile lirice și epice, ca și în comediile și dramele sale, în memoriile de călătorie ca și în scrisorile sale, în colecțiile de poezii poporane, în criticile de ocazie, ca și în glumele, cu care căuta să dea vieață organelor literare și culturale, ce a condus sau pe care le-a sprijinit.

Cine vrea să priceapă energia specifică a mării generațiuni ce ne-a dat România de azi, și cine, din avînturile răslețe ale acelor eroi, vrea să alcătuiască o imagine vie a idealului ce i-a însuflețit, n'are decît să recitească scrierile lui *Alecsandri*.

Un introducător mai bun și mai amabil și mai complet în acelaș timp — în priceperea istoriei noastre din această epocă — nu putem și nu vom mai putea avea niciodată.

Acî stă marea valoare a activității lui *Alecsandri*. Ea nu este atît oglinda societății, în care el a trăit, cît oglinda celor mai înalte aspirațiuni, de care au fost însuflețiți eminentii oameni, care, prin activitatea lor, au dat fizionomia unei mari epoce a neamului nostru.

Opera lui *Alecsandri* își va păstra dar, pentru neamul românesc, această mare *valoare istorică*, care în acelaș timp este și *o mare valoare educativă*; într'însa tinerele generații în năzuința de a înfăptui un nou ideal, vor putea intui elementele, din care s'a format unul din cele mai mari idealuri, pe care le-a realizat neamul nostru, în progresul său istoric.

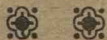
Tocmai din pricina acestei mari valori istorice

și educative ce o recunoaștem scrierilor lui *Alecsandri*, găesc de prisos să mai analizez cu deamănuntul, cu ocazia unei comemorări solemne a lui, valoarea literară și mai cu seamă *valoarea poetică* a operei lui.

Criticul literar, care, mai 'nainte de toate, prețuește operele geniale, nu poate vedea în *Alecsandri* un mare poet. Un *mare literat*, poate; dar *un poet mare*, niciodată! „Pastelurile“, care sînt recunoscute în genere, drept cele mai veridice inspirațiuni ale lui *Alecsandri*, au fost întrecute, atît ca concepțiune, cît și ca artă, de un *Coșbuc* sau de un *Iosif*, (nu mai vorbesc de un *Eminescu*). Ceva mai mult: *Alecsandri* n'a compus ceva mai grandios, mai puternic și mai firesc ca partea de mijloc din „Sburătorul“, de înaintașul său, care totuși nu trece de poet, *Heliade Rădulescu*.

Operele dramatice, ca și mai toate poeziile lirice sau epice, vădesc pe scriitorul, care-și poate pune în relief interesantul său suflet, iar nu pe poetul genial, pe creatorul de stări sufletești, de acțiuni obiective și de sine stătătoare.

Și dacă m'ar întreba cineva, dacă în toate scrierile lui *Alecsandri* nu se găesc cumva opere, care să poarte pecetea mării poezii, eu nu i-aș putea răspunde decît atît: da, sînt cîteva dar acelea sînt opere de colaborare: „Miorița“, varianta *Alecsandri*, „Mihu Copilul“ și minunata „Mînăstire a Argeșului“, capodopere, cea dintîi, a liricei; cele din urmă două, ale poeziei epice universale.



III

PATERNITATEA LUI „VLAICU-VODĂ“



PATERNITATEA LUI „VLAICU-VODĂ“

(*Odobescu și Davila*)

Caracterele paradoxale, dîrze, cînd ar trebui să se 'mlădie, șovăitoare, cînd ar trebui să fie tari, — orb-răsbunătoare pentru nimicuri, iar pentru fapt, blînde și atotrăbdătoare, — isbesc așa de neplăcut și lasă așa de puternice urme în sufletul celorlalți oameni, că aceștia devin față de ele, cruzi și nedrepti, mai cruzi și mai nedrepti decît e în firea lucrurilor. Cu aceste caractere paradoxale, legea acțiunii și reacțiunii se comportă și mai paradoxal.

Cazul Davila — „Vlaicu Vodă“.

Un amator de salon, inteligent și franțuzit, pe lîngă alte multe îndeletniciri, se amuzează ani de-a rîndul, să scrie o dramă romînească în versuri. Prietenii o cunosc, cunoscuții au auzit de ea, publicul a prins despre ea, ici-colo, o șoaptă; un curent de așteptare, amestecat cu neîncredere și ironie se formează — iar cei ce au avut să sufere de pe urma caracterului noului autor se pregătesc, în taină, să șuere, deși își dau seama că aceasta nu-i poate face nici cald, nici rece! Nimănui însă — deocamdată — nu-i poate trece prin minte să nege paternitatea noii lucrări.

Dar iată că drama se reprezintă și deodată izbutește să cucerească publicul: versul se desfășoară cu maestate, dulceață, armonie și se revărsă plin de înțeles în sufletele ascultătorilor; scenele se încheagă pline de mișcare, cu roșt, ațîțind din ce în ce mai mult interesul; acțiunea se desfășoară neîntrerupt, culminează cu putere și se desleagă emoționant; figurile trăesc și trezesc în noi sentimente puternice, înalte și generoase, insufându-ne și dînd vieață unui adînc și necunoscut patriotism. Din toată opera se degajează o frumusețe fermecătoare. Limba în deosebi ne încîntă prin originalitatea ei: veche și nouă în acelaș timp, energică și în acelaș timp suavă, bogată, firească, strălucitoare, limpede ca cristalul. Amatorul a făcut, pe neașteptate, o dramă de mare valoare. Ea se tipărește, se răspîndește, devine populară — amenință să devină clasică.

Cei ce voiau să rîdă, înghit în sec; cei cu șuerul, rămân cu degetele în gură.... — „Ei bine, asta nu se poate, nu se poate! Dacă drama e bună, nu se poate ca unul ca *Alexandru Davila* s'o fi făcut!...“ Și astfel ne-a fost dat să asistăm ani întregi, la o nemaipomenită discuție, în care mulți oameni serioși au susținut, cu înverșunare, că autorul lui „*Vlaicu Vodă*“ nu e *Davila*, ci *Odobescu!*

E îmbucurător că cu reluarea acestei mari drame romînești, chestiunea paternității ei n'a mai fost ridicată, cel puțin nu cu curajul de altădată. Dar e regretabil totuș că, ici-colo, s'au făcut aluzii răutăcioase pe această chestie. Cred că am ajuns la o maturitate de înțelegere literară, care nu mai permite nici pe departe. asemenea nedreptăți. Și,

deși ar trebui să fiu cel din urmă, care să iau a-părarea D-lui *Al. Davila*, în această chestie, și deși, de altminteri, nici n'are trebuință de ea, sînt totuși obligat s'o fac, tocmai pentru ca să contribui la înlăturarea pentru totdeauna a acestei chestiuni din discuțiile noastre literare.

Pentru cine caută să-și dea seama cît decît, ce este stilul unui scriitor, vechea afirmare că *Odobescu* ar fi autorul lui „*Vlaicu Vodă*“, este o copilărie și nu-mi închipuiesc că a fost făcută decît de aceia, care, nevrînd să-și piardă convingerea generală că *Odobescu* arhaizează cîteodată, nu și-au mai dat de loc osteneala, să recitească pe acest cel mai mare prozator al nostru, pentru ca să vadă și să simtă ce enormă deosebire este între țesutul stilului lui *Odobescu* și acela al lui „*Vlaicu Vodă*!“

De ar fi vrut cît de cît să pipăie adevărul, ar fi văzut că, pe cînd *Odobescu* este în esență prozator, autorul lui „*Vlaicu Vodă*“ este poet. Stilul lui *Odobescu* nu strălucește decît cînd autorul contemplă *realitatea*, pe care știe s'o redea nu numai cu limpezime, dar s'o și îmbogățească cu coloratura specială a sufletului lui sănătos, glumeț, sfătos și mai presus de toate, amplu și măreț. Stilul din „*Vlaicu Vodă*“ strălucește, nu atît prin formă, nu atît prin haina, pe care autorul ar împrumuta-o, fie dela puterea cu care fixează realitatea, fie dela coloratura sufletului, în care se resfrînge această realitate, cît din fondul *imaginat*, din plăsmuirea ideală, a unor personaje, acțiuni și sentimente, care strălucesc prin însăși existența lor ideală, independent de realitatea, care i-ar fi

servit de model. Recitească cineva nuvelele istorice ale lui *Odobescu* și compare efectul dintre eroii ce se numesc „Mihnea“ sau „Chiajna“ și dintre descrierea realistă a cutărui inginer neamț, a cutărui țaran sfătos, a cutărei înfățișări a naturii, sau a cutăror opere de artă din Pseudokinegeticos.

Distanța e ca dela pământ la cer: eroii nu există nici imaginar, nici real; ființele și lucrurile descrise, însă, ne impresionează cu toată strălucirea unei realități văzute. Și, pe cînd figurile plăsmuite de *Odobescu* nu ne interesează tocmai din pricină că nu sînt redată nici ca realități istorice, nici ca închipuiri poetice,—personagiile din „Vlaicu Vodă“ au o necontestată vieață poetică, pe care nici într'un caz *Odobescu* nu le-ar fi putut-o da.

Dar aceste observațiuni nu pot înlătura decît paternitatea lui *Odobescu*, fără să probeze pe aceea a lui *Al. Davila*. N'a fost scrisă de *Odobescu* drama „Vlaicu Vodă“; dar a fost scrisă de altcineva, de vreun poet necunoscut, — nu însă de actualul director general al teatrelor.

De altcineva și nu de *Al. Davila*, — e o chestiune a cărei explicare n'o putem găsi decît în paradoxala ură, pe care paradoxalul său caracter a putut-o stîrni în anume suflete. Nu găsim alt temei, căci, la drept vorbind, întrucît oare inteligența fie discursivă, fie artistică, a lui *Davila* ar fi inferioară cutărui sau cutărui poet necunoscut, răposat, ori în vieață? De ce cutare scriitor adormit sau cutare alt scriitor cuminte în burghezia lui — admirați pentru talentul lor — ar fi mai capabili de poezie decît energia scînteietoare a inteligenței de toate zilele a lui *Davila*? Negreșit

însă, nu aceste reflexii, ar putea fi hotărîtoare în chestie. Din fericire sînt unele fapte, necunoscute de marele public, care dovedesc în mod, pot zice peremptoriu, că autorul lui „Vlaicu Vodă“ nu poate, fi decît *Al. Davila*. Sînt, anume, modificările introduse în a doua ediție a lui „Vlaicu Vodă“ publicată de mine în „Biblioteca romînească“ (*Socec*, No. 32—34). Aceste modificări, care dau o fizionomie nouă actului V și care au făcut ca, la reluare, „Vlaicu Vodă“, să placă mult mai mult, decît cînd a fost reprezentat prima oară, sînt cu siguranță opera lui *Al. Davila* și se armonizează și în fond și în formă cu întreaga lucrare rămasă nemodificată. Să semnez două din ele.

În actul V scena V, găsim în prima ediție o replică a lui Vlaicu Vodă, către Doamna Clara, care nu produce nici un efect: e replica în care Vlaicu vrea să facă deosebirea dintre rolul jucat de el și cel jucat de Doamna Clara. În ediția II, *Davila* înlocuește această replică cu o alta, — cea care urmează:

Sfînt se face orice mijloc pentru-a țării apărare
Și că țara mi-am scăpat-o jur aci păcatul mare!
Tu cu junghiul pentru scaun încercași a mă lovi,
Eu te-arunc pe rug, de-i vorba neamul de a mi-l izbăvi.
Între sufletele noastre, dîndu-și lupta cea vrășmașă
E deosebire mare: sînt călău — tu, ucigașă!

Energia acestor versuri — nu ne-am sfii să o numim sublimă, e aceeași — ba încă mai concentrată — ca aceea, pe care o întîlnim în întreaga operă.

În felul cum s'a jucat în prima dată, și cum s'a publicat în prima ediție — lumea rămînea la sfîrșitul

actului V, interzisă, atît din pricina rolului neisprăvit al lui Mircea, cît și din pricina luminii nefavorabile, sub care rămînea la sfîrșitul dramei acela, care mai tîrziu trebuia să fie Mircea cel Mare. În adevăr, Mircea, văzîndu-se înșelat în speranțele lui de a lua pe Anca, încearcă să asasineze pe Vodă, dar ucide în locul lui pe tainicul personaj simbolic, care există cu atît mai puternic, cu cît vedem că rămîne veșnic tăcut — pe Grue, care sărise să apere cu pieptul său, pe Domnul Țării. Ei bine, în prima edițiune, acest asasinat neisbutit rămîne totuși nepedepsit, fără altă motivare, decît o frază retorică a lui Vlaicu („Nu te voi ucide, ca să trăești și să fii pedepsit cu blestemul Țării“), iar Mircea tace din gură, părăsind scena, deși știm că acesta va fi marele Mircea.

Această slăbiciune neertată a dramei este, nu numai înlăturată în a doua ediție, dar este înlocuită cu o scenă de o putere extraordinară, atît prin adevărul analizei sufletești, cît și prin culminația sentimentului de iubire de țară — esențial operei — în sufletul lui Vlaicu, culminație, care aduce, fără doar și poate, pocăința lui Mircea, și, ca o consecință firească, ertarea lui și însărcinarea emoționantă de a înlocui el, de atunci în colo, pe Grue, pe care-l ucisese fără să vrea. În această scenă se cuprinde neasemănatul pasagiu — unic în literatura noastră — în care se descriu chinurile prin care au trecut țările romîne și chinurile, pe care trebuie să le îndure orice voevod iubitor de moșie și de neam:

Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimei bătae
Chin? O clipă de nădejde, o'mboldire, o vâpae

Ce s'aprinde e-o privire, ce c'o lacrimă s'a stins
Și din care numai robul fără vlagă ese'nvins ! etc.

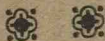
Această scenă, cu asemenea încordare de sentiment, cu așa sinceritate și cu așa frumusețe concentrată de limbă, este un element esențial al piesei, un element care-i subliniază valoarea și-i dă adevăratul înțeles, ridicînd-o de la rangul de simplă operă de talent, la rangul de operă genială. Este, adevăratul ei punct culminant. Par'că pentru această scenă a fost scrisă întreaga piesă, căci numai așa se explică pentruce, numai acum, după ce a fost reprezentată sub aceasta din urmă formă, cu această scenă, „Vlaicu Vodă“ începe a fi considerată ca o operă de mare valoare.

Și cine ar putea contesta că întreaga piesă n'a fost scrisă de *Davila*, cînd el a scris această scenă ?

Afară numai dacă n'am lua în serios spiritul de farsă, pe care *Davila* însuși și l-a afirmat în ultimul timp și ne-am închipui că, găsind manuscrisul lui „Vlaicu Vodă“, cu două sfîrșituri, și-a făcut calculul să publice mai întîi pe cel slab, iar pe cel bun, numai peste 10 ani, tocmai pentru ca să-și probeze definitiv paternitatea, ce i s'ar fi putut contesta !

În acest caz însă *Al. Davila* ar fi un adevărat *Machiavelli*, — adică i-am da mai mult decît dacă l-am recunoaște ca poet al „Vlaicului“. S'ar păcăli adică tocmai dușmanii lui. Și de sigur nu o vor nici ei.

1913.



IV

BARBU DELAVRANCEA



BARBU DELAVRANCEA

Mare orator, în discursurile în chestiunea națională; novelist clasic, în „Hagi Tudose“, „Bunicul“ și „Bunica“; dramaturg epic, în „Apus de soare“, în episodul lui Luca Arbore din „Viforul“ și în primul act din „Luceafărul“; mare literat, în tot ce scrie, — *Delavrancea* este primul scriitor eminescian care a pus la contribuție tezaurul formelor, cuvintelor și frazelor create de *Eminescu* — rămânând totuși, în acest tradiționalism, pe drumul său propriu.

Ceeace distinge pe *Delavrancea* de toți contemporanii săi este *verbul*, în sensul larg al cuvântului. Împreună cu *Odobescu* și *Vlahuță*, el este un maestru al verbului românesc. El face în proză pentru graiul muntenesc — sau mai precis — pentru graiul bucu-reștean-ilfovean, ceea ce a făcut în versuri, pentru graiul moldovenesc, *Eminescu*. Personalitatea lui artistică între acești trei scriitori trebuie situată.

Delavrancea este înfrățit cu *Eminescu* printr'o calitate pe care acesta din urmă o are mai accentuat decît — pot zice — toți scriitorii moderni. Această calitate, care, în mod impropriu, poartă numele de „poezie“, „poetic“, este esențiala însu-

șire, nu a poetului, ci a scriitorului. Această calitate care face pe mulți să considere ca „opere poetice“, bucați de versuri care în realitate nu sunt decît extraordinare „opere literare“ — este *adîncimea sufletului*. Ea face ca imaginile lui *Eminescu* să aibă o aureolă, o perspectivă, o rezonanță sugestivă infinită, lucru care face dintr'însul un scriitor *absolut intraductibil*. Cum o să pot traduce și în ce limbă, farmecul unor versuri ca :

Stelele'n cer
Ard depărtărilor
Pină ce pier...?

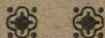
E cu neputință. — Aceeași calitate însă mai redusă și mai neegală se găsește în proza lui *Delavrancea*. Imaginile ce întrebuițează nu sînt atît *plastice*, cum sînt la *Odobescu*, nici *afective*, cum sînt la *Vlahuță*. El nu ne dă nici conturul lucrurilor, ca unul, nici puterea lor emoțională, ca celălalt. Imaginile lui *Delavrancea*, pătrunzînd în atmosfera sa sufletească, *se aprind*, dobîndesc o strălucire mai puternică decît realitatea. *Delavrancea*, ca și *Eminescu*, este un *imaginativ*, imaginativ în discursuri, în nuvele și în dramă. *Imaginativitatea* însă, cum am spus, nu e o calitate de poet, ci de scriitor. De aceea primele lui nuvele s'au impus prin talentul scriitorului, nu prin geniul poetului. Și de aceea, în afară de cele trei nuvele, enumerate la începutul acestui articol, toate celelalte cuprind nu stări *estetice*, ci *psihologice*. Ele emoționează pe aceia, care au o dispozițiune sufletească analoagă, fie că această dispozițiune e provenită din însăși constituția conștiinței, fie din experiența unor fapte asemănătoare cu cele povestite de nuvelist.

Agostin
Rădulescu
Rădulescu

Ele și-au produs efectul în vremea lor, cînd dispozițiile sufletești, ce implică, erau oarecum generale. Astăzi însă, cînd acele dispozițiuni au trecut, — ele ne lasă reci. Și de aceea, iarăși, cu toate că a scris atît de mult, nuvelele sale, n'au în literatură locul, pe care îl au, bunăoară, un *Caragiale*, sau un *Slavici*, fără să mai vorbesc de ceilalți în viață. Chiar *Creangă* cu al său „Moș Nichifor Coțcarul“, avînd o varietate mai mare de mijloace poetice și realizînd o sinteză mai discretă și mai completă îi poate trece înainte. Căci *Creangă* este mai 'nainte de toate un poet epic, care numai din greșală a scris bucăți în proză ca „Moș Roată“ sau „Cinci pîini“. *Delavrancea*, în nuvele, nu are decît rar puterea plastică, fără de care nu există poezie.

Această putere se găsește în epicismul dramatic al dramei „Apus de soare“. *Delavrancea* creiază o figură dramatică, ce poate fi pusă alături cu creațiunile mari ale dramei. Ștefan, eroul ei, este un om întreg la suflet și la minte, dar e bolnav și aproape de sfîrșit. Între sufletul sănătos și între trupul slăbănogit se dă o luptă cumplită. Sufletul lui sănătos a cîrmuit 47 de ani Moldova. El cere s'o cîrmuiască mai departe — și după moarte. Voința lui trebuie să se înfăptuiască cu orice preț. Și astfel, desprețuind durerile mortale, se ridică năprasnic de pe patul, unde rănile îi fusese arse, ia sabia, ese afară în uliță și ucide pe Ulea, care îndrăsnise să-i calce voința și să proclame domn pe Ștefăniță, în locul lui Bogdan. E vina tragică, ce-i aduce moartea. Ștefan din „Apus de soare“ are o viață estetică obiectivă. El trăește în afară de subiectivitatea autorului și trăește prin modul cum a fost conceput, nu numai

prin cuvîntul ce-i dă expresiune. Sublima rezignare a lui Luca Arbore din „Viforul“; poezia misterului desvăluit din actul I al „Luceafărului“ au aceeași valoare universală, ca și figura lui Ștefan, unde putința sufletească și neputința trupească se iau la luptă dirză și fără ertare. În aceste creațiuni, verbul lui, strălucit prin sine însuși, ajunge la profunzimele și rezonanțele din „Scrisoarea I“ de *Eminescu*. Discursul lui Ștefan din actul III din „Apus de soare“ este de un sublim de cea mai minunată calitate. El mișcă și înfioară, sguđue și încîntă. E marele orator *Delavrancea* din discursurile lui naționale, devenit acum poet — demiurg.



V

DUILIU ZAMFIRESCU



DUILIU ZAMFIRESCU

poet liric

Născut în preajma Unirii și în ținuturile Milcovului, rîușorul Unirii, — *Duiliu Zamfirescu* este, ca scriitor, în proza și versurile lui, unul din cei mai puri reprezentanți ai scrisului clasic românesc, sinteză luminoasă, din ceea ce a putut culege mai frumos din graiul moldovenesc și muntenesc.

Crescut prin meleagurile poetice ale Odobeștiior, el își face studiile în țară, își hrănește sufletul cu impresiile vieții boerești patriarhale de la sat și de la oraș. Intră cîtăva vreme în magistratură, dar firea lui distinsă îl îndeamnă spre diplomatie. De-o eleganță bărbătească remarcabilă, frumos și dîrz, pornit și stăpînit, violent și manierat, *Duiliu Zamfirescu* a putut să facă o interesantă figură diplomatică. Ca secretar de legație, și-apoi ca ministru plenipotențiar, el trăește mai mult în străinătate, cu deosebire, la Atena și Roma, unde se și căsătorește intrînd în societatea nobilă italiană. Cu firea-i studioasă, rigidă, dar plecată firesc spre tot ce-l ridică deasupra vulgului, *Duiliu Zamfirescu* își îmbogățește sufletul cu cunoștințe și impresii de artă clasică, dar și de viață aristocrată, așa

încît nu e de mirare că uneori, în scrisul său, nota clasică se subliniază uneori pînă la un estetism, în care nu se mai deosebesc limitele artei de-ale rafineriei.

Duiliu Zamfirescu a scris în toate genurile de poezie, în proză și în versuri, dar adevărata lui originalitate se străvede cu deosebire în lirismul său din pasteluri și idile, din ode și meditații.

În deosebire de *Alecsandri*, bogat în impresii proaspete scăldate într'un suflet vesel, dar cu o formă nu destul de înstrunată, — și în deosebire de *Coșbuc*, cu vigoarea imaginilor lui pline de suc, ce ni s'adîncesc în suflet printr'un misticism adesea alegoric, dar într'o formă ce accentuiază uneori prea mult o anume armonie schematică — *Duiliu Zamfirescu* în pastelurile sale se mărginește la un cît mai restrîns număr de imagini, în care vedem cum se împletesc cu grație subtilă un suflet senin cu viața naturii, într'o formă lapidară, cu o armonie normală și-un avînt calm care ajunge la culminații impresionante.

Iată de ex. strofa finală din „Ianuarie“:

Iar afară numai fumul
Subțiratic își ia sborul;
Eu îmi leg de dînsul dorul
Și'n văzduhuri îi dau drumul.

Această grație se nuanțează uneori cu o lumină de umor, șăgalnic care e numai al lui. De ex. în pastelul „Barza“:

Iar prin lanul răsărit,
Merge vestea c'a sosit

Craiul diminețelor,
Paznicul finețelor
Și-ar fi tras, pe-un virf de leasă,
Jos la doamna preoteasă...

Ci-ne-i?

Imaginea culminantă uneori este atât de tipic și
armonic exprimată și atât de adânc legată de su-
fletul nostru, că devine o icoană clasică și definitivă
a impresibilității noastre. Așa e de ex. imaginea
graurilor ce sboară în zări din pastelul „Vara“:

Pină ce'n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Și cum se duc, — acum și-acum
Se mai zăresc cîte odată
Ca rămășița unui fum.

Aceeași perfecție, o întâlnim în unele din idilele
sale, care mai au meritul de a fi unice în litera-
tura noastră prin aceeași grație și humor șagalnic,
ce polește atât de frumos imaginația sa erotică.

Ca de pildă, în minunata „Culcate-s romînițe“:

Copilă, vina ta să fie
De te-o'nțilni Polibus bunioară:
Cum mîinele-ți sînt prinse de ulcioară,
O să-ți sărute sbenghiul din bărbie.

Sau în admirabilul dialog dintre Sfînta Vinere
și Cupido din „Jos la Tivoli“:

„Măi băete, iar te-am prins
Intinzînd curse la fete!
Ți-ai spart amfora 'ntr'adins!
Am să te tund de plete“.

Însă el, prinzînd din fuga
Haina mă-sei de un fald,

Janicari
Borja
Vara

Drăgălaș îi zice: „Sluga!
Tunde-mă, că tot mi-e cald“.

Cînd pune accentul nu pe natură, ci pe stările
sale sufletești — pe admirație sau pe dispreț, —
Duiliu Zamfirescu de la pastel și idilă, trece la cîntec:

Ești naltă și subțire ca un crin
Cu glasul mișcător ca un suspîn,
Cu ochii de mireasă, visători,
Și gura ca portirul unei flori;
(„*Malvina*»)

Sau se înalță la odă, ca în avîntul de admirație
față de Partenon, din „Pe Acropole“

Tu, ca toate ești pe lume din substanță peritoare
Dar în forma ta de astăzi pieritor nu e nimic;
Tu ești toată poezia omenirii gînditoare
Scrisă într'un bloc de albă marmură de Pentelic.

Și cînd razele de lună limpezi curg pe a ta frunte
In imensa, infinita liniște de orient,
Din trecut și pîn'la tine se întinde ca o punte,
Peste care tot trecutul se coboară în prezent.

Sau se coboară la satiră, rămînînd totuși în
avîntul larg al odei, ca în „Către Cleobul“ :

Visuri, visuri, Cleobule! Scvalida realitate
In desfășurarea vremii a voit ca eu să vin
Intr'un timp ca cel de astăzi, și la Nord, într'o cetate
De pe Pontul Euxin...
Și să cresc în capitala Izauriei antice
Unde'n loc de sanctuarul Artemizei Munihie
Să-mi aprindă admirarea de splendorile creștine
Sfinții din Mitropolie!

In această admirație și dispreț, în care *Duiliu Zamfirescu* se arată de-un aristocratism păgîn oarecum mai mult dobîndit, decît congenital, —

se simte totuși adevărata poezie. Din cadrul elementelor descriptive ale trecutului față de prezent, se țese în sufletul nostru o melancolie senină și plină de grație a gândului care vede depărtarea dintre frumusețea antică și urîtenia prezentă. E slăvirea ce-o găsim în *Eminescu*, dar cu alt conținut, cu alt accent, cu altă formă. *Eminescu* slăvește trecutul pentru frumusețea lui morală; *Duiliu Zamfirescu*, pentru frumusețea lui estetică; *Eminescu* rămîne la poezia lui 1400; *Duiliu Zamfirescu* se ridică pînă la clasicitatea greacă; *Eminescu* simte discordanța dintre trecut și prezent cu un patetism, care merge pînă la nebunie. *Duiliu Zamfirescu* o simte cu sufletul contemplativ și olimpic, care vede în lume tablouri, iar nu prăbușiri și revolte; *Eminescu* e un romantic cu accente de un realism sguditor; *Duiliu Zamfirescu* e un clasic cu avînturi de un romantism cumpănit, în care vedem mai înainte de toate superioritatea — cam încrezută — a omului sănătos. Dacă mai punem că *Duiliu Zamfirescu*, cu acest fond original, are, în aceste bucăți, un accent muzical propriu și o limbă sculpturală ce poate servi de model, — nu se poate să nu regretăm că, în această direcțiune, a produs atît de puțin.

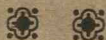
Dar de la impresionismul din pasteluri și idile, — și dela ideologia cultistă din odă și satiră, *Duiliu Zamfirescu* a căutat să se ridice la o ideologie și mai adîncă. În opera lui găsim cîteva poezii care, deși au titlu de pasteluri (ca de ex. „August“, „Crinul“) sau de cîntece („Palinodie“), sînt în realitate opere de natură mistică-filosofică. Astfel, privind cerul de August pe de-asupra apelor mării, poetul exclamă:

O lege cit imi pari de mare!
Ce farmec pui în toate cele!
De te-ai numi în timp, *uitare*.
Sau în distanță, depărtare,
Tu schimbi pământurile'n stele.
Care-i privirea omenească
Pătrunzătoare de mister.
Ce-ar îndrăsni să bănuiască
Că lumea noastră pămîntească
Trăește însăși ea — în cer?

Sau în „Palinodie“ :

Atingeți degetul de gură
Și suflă'n vînt o sărutare
Atîta e. Or'ce făptură,
O năzuință spre urmare.

Negreșit, fundamentul ideologic al lirismului lui *Duiliu Zamfirescu* este, ca și al lui *Coșbuc*, fără vigoare și departe de adîncimea bogată, care face temeiul nesdruncinat al poeziei unui *Grigore Alexandrescu* sau *Cerna*, necum a unui *Eminescu*. *Duiliu Zamfirescu*, ca și *Coșbuc* sînt mai mult scriitori și poeți, decît ideologi. Dar ori cum ar fi, — și lăsînd la o parte atîtea bucăți neînchegate și rău înstrunate, care au turburat judecata contemporanilor în privința valorii sale poetice. *Duiliu Zamfirescu*, pe lîngă meritele lui epice, de care nu ne ocupăm aci, — ne-a îmbogățit, pentru *totdeauna*, poezia noastră lirică cu cîteva capod'opere, care, în cultura romînească, vor rămîne un ideal de grație idilică și de seninătate olîmpiană, — de limbă aleasă și solidă turnată într'o formă lapidară pe care n'o va veșteji vremea.



VI

GEORGE COŞBUC



GEORGE COȘBUC

INSEMNĂTATEA LUI IN EVOLUȚIA CONȘTIINȚEI NOASTRE NAȚIONALE

Reluîndu-și buna tradiția de a-și complecta numărul cu membri, care însemnează în adevăr ceva pentru cultura romînească, „Academia Romîna“ a primit în sînul său, anul acesta, pe primul mare poet al generației de înflorire a neamului nostru, *George Coșbuc*.

În mișcarea noastră de progres, în care marea problemă a fost contopirea într'o singură conștiință națională a poporului cu clasa stăpînitoare (pătura superpusă a lui *Eminescu*) — *George Coșbuc* este prima mărturisire că această contopire s'a produs.

Pînă la *Coșbuc*, am avut pe *Gr. Alecsandrescu*, *Alecsandri*, *Eminescu*: nici unul dintre ei nu se poate spune că reprezintă întreaga conștiință romînească, așa cum o garantează regatul nostru și legăturile noastre cu Romîniilor încă sub stăpîniri străine. *Gr. Alecsandrescu* aspiră la fericirea universală a popoarelor, prin politica, de care însă își bate joc, cu fina ironie filosofică, pe care i-o cunoaștem. *Alecsandri* are marele merit de a presimți marea problemă, ce se punea neamului

nostru, și-și dă toate silințele să introducă în conștiința culturală românească dragostea și respectul pentru țăranul român, pentru „poporul“ român. Dar optimismul ușor, ce-l caracterizează, și situația lui de membru al acelei păтури superpuse, cu o cultură, în care fraza și spiritul francez îi este mai la îndemână, decît forma neaoș românească, îl împiedică de cele mai multe ori, de a pătrunde cu adevărat în sufletul real poporan și numai de cîteva ori ajunge creator estetic în cîteva poezii poporane și în deosebi în „Miorița“. Sufletul real al poporului românesc, văzut prin prisma lui *Alecsandri*, nu este atît sufletul tînărului român cum eră în adevăr, ci cum i-ar fi convenit lui, boerul bonjurist, să fie. În el dualismul dintre conștiința cultă și cea poporană se simte aproape pretutindeni; conștiința lui, cultă vrea să cuprindă cu toată simpatia pe cea poporană, ce-i este oarecum străină, — dar n'o poate prinde în adevărul ei, ci în colorarea ei mai mult sau mai puțin inconștient interesată.

Cu *Eminescu* ajungem la o culme: *Eminescu* însuși prin duiosia lui melancolică, prin pesimismul lui aci senin, aci revoltat, este manifestarea directă, cea mai înaltă a sufletului poporan românesc, a păturii de veacuri apăsate de întuneric și nevoi. *Eminescu* este adevărata eflorescență de importanță universală a sentimentului fundamental de duiosie și tînguire, care circulă în poezia noastră poporană. *Eminescu* este doina ajunsă poemă, dar cîștigînd un iz prea filozofic. Și, pe cînd *Alecsandri* reprezintă conștiința păturii superpuse care se coboară cu o profundă simpatie, să soarbă, fără să isbutească deplin, conștiința poporană trudită în adîncu-i, *Eminescu* reprezintă dinpotrivă

mișcarea contrarie, a conștiinței poporane, care, ridicată la cea mai înaltă cultură, caută să subjuge aservind-o prin dispreț, desnădăjduire și filosofie, — conștiința păturii superpuse.

În acest timp, progresul social, economic și politic (reformele lui *Cuza și Kogălniceanu*, și mai cu seamă *I. C. Brătianu*) apropia din ce în ce mai mult cele două pături, și viața independentă de stat, din ce în ce mai vie, mai prosperă, mai conștientă slăbea din ce în ce mai mult vechile lanțuri, ce încătușau conștiința celor de sus, spre umilința politică din afară, și a celor de jos, spre umilința socială și economică din năuntru. Un simțămînt de renaștere sufletească, de mulțumire, de viață, de tinerețe, — începea să răsară, și sus, și jos, și să devină o caracteristică a întregii societăți românești, de pe la 1890 încoace.

Protestările în contra pesimismului lui *Eminescu*, venite cu mai multă putere tocmai din partea acelorora, care ar fi avut mai mult drept să se plîngă de viață, ca și constatarea superficialității sentimentale a lui *Alecsandri* din partea mai tuturor, — eră semnul că conștiința românească începuse să se înstruneze pe alt ton.

Un moment nou în viața poporului nostru se înfăptuia. Fericirea unei vieți nouă, optimismul senin al unei tinereți încă turbure, începutul de viață al unui popor care, dezunit, începuse să simtă în adevăr *unul*—dela Vlădică pînă la opincă, — năzuința instinctuală spre creștere, spre înfăptuirea unui ideal măreț, pe care azi, îl așteptăm cu prea mare răbdare, dar totuși cu o infinită speranță, — devine noua dominantă a conștiinței românești.

Reprezentantul acestui prim moment, de senină

fericire, al vieții românești — înainte de a se înfăptui *marea unire* este *George Coșbuc*.

Tinerețea vioae și sprintenă; viața primăvăratecă, sănătoasă, proaspătă ca o viorea, sub frunzele uscate din toamnă; sburdănicia vîntului șagalnic și razelor vioae ale dimineții; tinerețea idilică, curată la suflet și încrezătoare, aci neas-tîmpărată, aci senină, — aci gingașă, aci năvalnică; tinerețea unui popor, care renaște și care, renăscînd, uită cu desăvîrșire sfîșietoarele dureri ale trecutului — doina absorbită cu totul în idilă și epos, — iată ce nu înfățișează în evoluțiunea conștiinței noastre naționale, *George Coșbuc*. Iar această tinerețe, întreaga suflare românească a simțit-o ca a sa, iar nu numai ca a unei clase a neamului românesc.

Negreșit, în năzuința spre întrupare, un poet oricît de genial ar fi, este furat de foarte multe ori să cînte fericiri și dureri, care nu se potrivesc pentru struna lui. Și, oricît de mare efect vor fi avut și vor fi avînd, în anume cercuri ale societății românești sau ale științei literare românești, producțiuni practice ca: „Noi vrem pămînt“, sau „Cîntec barbar“, — nu acestea totuși caracterizează firea adîncă a inspirațiunii poetice a lui *Coșbuc*.

Coșbuc e în felul lui o culme, care însemnează, o sinteză finală a unei lupte și un început al unei sănătăți. El e un purificator, un desăvîrșitor, un realizator al unui echilibru de forțe sufletești, care, pînă la el, se combăteau dacă nu la suprafață, cel puțin în taina adîncurilor.

Pastelul după începutul grandios al lui *Heliade*, e ridicat la rangul de gen de sine stătător de *Aleksandri*, dar nu-și ajunge perfecțiunea desăvârșitei demnități clasice, decît în „Noaptea de vară“. Idila dulceagă și dulcegăită a Rodichii, sau cea pretențios-satirică din „Vara la țară“ nu-și dobîndește gingășia sănătoasă și din plin decît în „Nunta Zamfirii“, această nuntă atît de țărănească și totuși așa de boerească, în acelaș timp. Și numai cu sufletul din aceste opere, sănătos, senin și echilibrat — simbolul sufletului unui popor sigur de viitor — putea fi creată poezia obiectivă a epoului, — slozmită numai subiectiv și național de un *Bolintineanu* sau *Aleksandri* — „El Zorab“.

Cu această înaltă semnificație, *George Coșbuc* eră de mult dezinat să între în rîndul nemuritorilor; și a intrat de sigur de mult, mult mai înainte ca nemuritorii (în cea mai mare parte atît de lamentabil muritori) ai „Academiei Romîne“, să se fi gîndit să-l cheme în rîndurile lor. Nu *Coșbuc* s'a ridicat prin „Academia romînă“, ci „Academia romînă“, prin *Coșbuc*.



VII

UN POET

(*St. O. Iosif*).



UN POET

(St. O. Iosif)

Soarta poezilor — ca și a artiștilor — este, în genere, plină de cele mai mari amărăciuni, dar și de cele mai vii încântări. E plină de amărăciuni, pentru că, instrumente divine ale capodoperelor poeziei, ei nu seamănă nici între dînșii, nici cu ceilalți oameni. Și astfel viața lor e într'un continuu dezacord cu mediul social, în care trăesc. Antisociali și singurateci, fii mai mult ai naturii decît ai societății — fii ai cerului și soarelui de sus, și ai cerului și soarelui din adîncul sufletului lor—ființe instinctive și intuitive, ei nu pricep mecanismul vieții, nu știu cum să i se adapteze, pentru că, chiar cînd îl pricep, ei îl disprețuesc. Sufletul lor e o lume de contradicții. Ard de dorințe pămîntești, dar nu pot să se împace cu mijloacele, prin care să și le mulțumească. Ar vrea avuții, dar nu și le pot procura și nu pot suferi pe cei ce trăesc pentru ele. Ar vrea o viața tihnită și senină, închinată activității lor creatoare, dar iubesc frămîntarea și schimbarea. Suspină după înălțimile sociale; dar, în neputința de a le obține, le socotesc mult mai prejos decît domnia gîndirii și creațiunii.

Dar această soartă plină de amar, este în acelaș timp plină de fericiri și încântări supraomenești, pe care noi, ceilalți, numai le bănuim, dar nu le putem avea niciodată.

Ce încântare poate fi mai mare decît aceea, cînd ei văd încolțind în mintea lor ideia de aur, ideia, care o simt înviind, crescînd, cucerind întreg sufletul lor, — ideia care se traduce în armonii cerești și ia corp în cuvîntul ne mai auzit. E beția dumnezeiască a sufletului, în care intră simțimîntul vieții nemuritoare, este conștiința puterii de a cuceri pentru vecie sufletele generațiunilor și întreaga omenire: este simțirea supraumană a vieții după moarte.

Oamenii cei mai nefericiți sînt în acelaș timp — deși nimeni n'o vede — cei mai fericiți.

Și de-aceia poeții au, în genere, cît trăesc, o viață modestă și nemulțumită, o viață tristă și frămîntată de veșnice nevoi. Și deaceia totuși — nu e viață — mai strălucită ca a lor.

Căci, prin capodoperele ce plăsmuesc, ei unesc viața lor nu numai cu a înconjurimii supărătoare imediate, ci cu a tuturor oamenilor. Prin capodoperele lor, ei trezesc pentru dînșii, în conștiința tuturor, cele mai înalte simțiminte: iubirea, admirația, evlavia. Prin capodoperele lor, ei cuceresc spațiul și timpul, omenirea de azi și cea de mîine, generațiunile nesfîrșite din sînul viitorului. Aceasta e viața lor adevărată: această viață o simt ei într'înșii cînd creiază și cîntă, — iar această viață e strălucită și fără de sfîrșit, — chiar dacă ea, cum se întîmplă, nu începe pentru dînșii, decît după ce vestmîntul lumesc al ființei lor intră în pămînt.

Și așa se face că, față de poeții adevărați, viitorimea începe să simtă, după moartea lor, o milă și o recunoștință fără margini : milă pentru ființa lor pămîntească ce s'a irosit ; recunoștință, pentru bogăția de simțiri frumoase ce-au lăsat după dînșii. Simțim mai cu seamă milă, pentru că adeseori mintea se înspăimîntă văzînd nepotrivirea dintre modestia vieții lor și dintre comoara de frumuseți a sufletului lor ; simțim mai cu seamă recunoștință, pentru că ori de cîte ori recitim operele lor, vedem cum inima noastră se simte întărită, îmbogățită și înălțată în ființa ei.

Iată simțimîntul din care a pornit mișcarea de a perpetua în mijlocul nostru, în marmoră sau în bronz, chipul marilor noștri poeți și gînditori, și iată de ce persoana, care a avut acest frumos simțimînt, merită toată lauda și trebuie ajutată, cu tot devotamentul, în această patriotică întreprindere.

Și fiindcă această mișcare începe pentru ridicarea unui monument lui *St. O. Iosif*, poetul, care a făcut să vibreze, în cele patru părți ale Romînimii, marșul „La arme“, și astfel ne-a insuflețit în lupta pentru întregirea neamului — dați-mi voie să reamintesc fizionomia, mai cu seamă cea sufletească, a acestui poet.

Născut în 1878, în Ardeal, el își face studiile secundare în București, la „Mateiu Basarab“, își trece bacalaureatul cu o admirabilă compozițiune, călătorește, cu ajutorul unor prieteni, în străinătate cîtva timp, și, întors în țară, ocupă modestul loc de custode la „Fundațiunea Universitară Carol I“. După o căsătorie din dragoste, care totuși îi sdruncină

sufletul pînă în adîncuri, e doborît de o boală ascunsă și moare aproape pe neașteptate în 1913, tocmai cînd suflarea romînească intona cîntecul lui de vitejie, în ajunul campaniei din Bulgaria. Nici nu eșise din liceu, și *Vlăhuță* are ocazia să-i releve talentul. Colaborează la diferite reviste, este unul din stîlpii „Sămănătorului“, și în tot acest timp scrie poezii lirice originale și face multe traduceri minunate. La 1902, prietenii — căci el nu se prea îngrijea de aceasta — îi editează „Patriarhalele“ și un volum de traduceri, două cărți cari rămîn multă vreme nevîndute.¹⁾ Apoi, în colaborare cu *D. Anghel*, publică vreo cîteva opere mai întinse și în alt gen decît acela în care devenise maestru: „Legenda Funigeilor“, „Cometa“, care s'a și jucat pe scena acestui teatru, „Caleidoscopul lui *A. Mirea*“, dar cele mai prețioase producții tot cele lirice rămîn.

Ce admirabil prin discreția și grația sentimentului, prin seninătatea clasică și simțul artistic, nu-și cîntă el dorința-i delicată și melancolică de poet:

El n'ar dori să-l recunoască
Pe lume nimeni niciodată,
Să poarte pururea o mască
Pe fața lui de chin brăzdată.

Să treacă nebăgat în seamă
Ca și o umbră prin mulțime,
Ca nici să știe cum îl cheamă
Pe tristul făurar de rime.

Doar seara cînd, trudit de cale,
Se 'ntoarce'n casa lui sihastră
S'audă cîntecele sale

¹⁾ Au fost editate și îngrijite la librăria *H. Steinberg* de scriitorul acestor rînduri.

Cîntate de la vreo fereastă.
S'asculte dus și nici să-i vină
In minte cînturile acele,
Să-i par'o inimă străină
Că suferă și plînge'n ele.

Iată, de pildă, cum ne înfățișează, viața bunichii,
într'un amurg de zi și într'un amurg de viață, —
din mișcările fusului, cu care toarce :

E liniște'n chilia bătrînii și 'nserează...
Sub vatră hîrîește un greer nestatornic ;
Își leagănă'n perete tic-tacul vechiul ornic,
Se'ntunecă chilia și iar se luminează
Și-aleargă fusul spornic.

Tropită de veghere, bunica toarce, toarce,
Cu mințile aiurea cătînd la foc pierdută ;
Și, ca purtat în umbră de o mîină nevăzută,
Tot fuge'n în cercuri fusul și tot mai iute stoarce
Din caer lîna mută.

Mîhniță stă prea sfînta sub candela de pază ;
Se irosește 'n aer cucernic busuiocul,
Pe vatră luptă'n umbră mocnit și vînat focul,
Instrăinatul greer sub vatră aiurează.
Schimbînd într'una locul.

Și ca'ntr'o vrajă fusul se'nvîrte și suspină...
Amurgu 'ncet își cerne cenușa obosită...
Bunica 'ngîndurată zărește ca prin sită
Trecînd pe dinainte-i o viață în ruină.
Și-o lume părăsită.

Iată acum, tabloul unui seceriș romînesc în po-
topul arșiței de vară : tablou de viață plină și să-
nătoasă :

Cîmpiile țîn astăzi sărbătoare !
Prin holde coapte, fetele grăbite

Innoată pîn' la brîu împodobită
Cu roșu mac și vinete cicoare.

Huește secera fulgerătoare...
Bat mii de raze'n fețe dogorite.
Ușor se 'nclină spicele aurite.
Cad snopii 'n șir... Cîntați secerătoare !

Se clatină, lung țipă sub povară
Căruțele pe drumul alb de sară,
Pocnind din bice hăulesc flăcăii.

Apusul joacă într'un potop de pară :
Se duce craiul zilelor de vară,
Spre alte lumi, departe 'n fundul văii.

Iată acum, farmecul falnic al singurătății mîndre
a munților în capodopera sa „Doina“ :

Se tînguesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi
Plutind pe munți !

La făgădău
La Vadul-Rău
Sus la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți.

Grăesc încet...
Un scurt popas
Și spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...

Sus peste plaiu,
Tăcutul craiu
Al nopții reci,
Umbrind poteci,
Se'nalță'n zări.

Și negruri cresc
S' anină'n crîngi ;
Se tînguesc
Și plîng tălângi
Pe căi pustii...

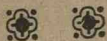
Se duc uitați
Cei trei firtați,
Săltând în șa,
Plutind așa,
Ca trei stafii !

Dar cînd ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărîmă stînci...

Haiducii mei
Doinesc toți trei ;
Și clocotesc
Și hohotesc
Păduri adînci !

Poeme mici, dar întregi. Crîmpee de natură, dar lumea întreagă. Priviri simple, dar nemărginite în adîncul firii și al sufletului. Tablouri desăvîșite și pline de viață, ce țin mintea în loc, o încîntă cu căldură adevărului și o transportă dincolo de lumea realităților dureroase.

Această încîntare ne umple sufletul de admirație pentru cîntărețul modest, și ne face să simțim în adîncuri, datorita ca, turnîndu-i chipul în bronz. să-i facem nemurirea pipăită.



VIII

HAMLET



H A M L E T

I

Interpretările ce s'au dat figurii lui Hamlet sînt multe. Biblioteci întregi s'au scris și se pare că nici pînă astăzi nu s'a găsit cheia acestei extraordinare figuri ce-a fermecat și va fermeca veacurile. Din pricina acestor multor interpretări — artiștii, care au jucat rolul lui Hamlet, și-au îngăduit să ni-l înfățișeze în multe feluri. Ba, cu cît artistul dramatic țintea la o mai mare slavă, cu atît își da silințele ca să reprezinte un Hamlet mai original.

Pricina acestor multiple interpretări provine din pricină că Hamlet este unul din cele mai bogate personaje — dacă nu chiar cel mai bogat, din întreaga poezie dramatică. De obicei, personagiile principale se disting prin cîte o notă caracteristică foarte pronunțată, iar celelalte caracteristici rămîn cu totul în umbră. Hamlet însă are mai multe caracteristice puternice care totuși nu sînt decît note secundare ce sînt subordonate unei stări sufletești permanente, dar mai puțin bătătoare la ochi, o stare sufletească, ce explică pe toate celelalte și deci reprezintă ideia principală, caracteristică, fundamentală, a întregii opere.

Astfel o foarte vizibilă caracteristică a lui Hamlet este neputința de a-și îndeplini scopul principal — răsbunarea morții tatălui său. De aci interpretarea că Hamlet este un om slab de voință. Este interpretarea cea mai obișnuită și pe care și eu am dat-o, acum douăzeci de ani, nuanțînd-o totuși și cu alte stări sufletești — dintre care, precum vom vedea, una din ele este adevărata caracteristică a lui Hamlet. Slăbiciunea de voință nuanțată într'adevăr cu o putere de reflexiune extraordinară, care aruncă fășii luminoase și duc la întunericiuri de nepătruns, în înțelesul soartei omenești, este una din cele mai interesante.

Dar slăbiciunea de voință, deși interesantă, precum se vede din altă dramă a lui *Shakespeare*, „Richard II“, — nu poate în nici un caz să ne frămînte sufletul — și la toți, de sus și pînă jos — așa cum ne-o frămîntă Hamlet. Am putea mai degrabă zice că un om slab de voință nici nu poate fi iubit, necum admirat, așa cum iubim și admirăm figura lui Hamlet. De fapt, slăbiciunea lui Hamlet, indusă din faptul că Hamlet omoară pe Claudiu, tocmai la sfîrșit, după ce însuși el se știe lovit de moarte, — este numai o caracteristică aparentă a acestui personaj.

Un tînăr care, în ciuda întregii Curți regale își păstrează doliul; care, se împotrivește cu spada în contra prietenilor săi, ce vor să-l oprească să urmărească fantoma tatălui său; care, după ce vorbește cu această Umbră, se poate abține să nu spună nimic prietenilor săi, ba-i leagă prin jurămînt să nu spună nimic nici despre legătura dintre el și fantoma regelui mort, nici să facă cumva vre-o aluzie, cînd îl vor vedea că se preface nebun;

un om care renunță la Ofelia, iubita sufletului său, și care ia toate măsurile, pentruca să dovedească, și pipăit — prin jocul actorilor — că într'adevăr Regele unchiu-său, soțul mamei sale, ucisese pe tatăl său; care dejoacă stratagemele iscusitului ramolit Polonius, și-l ucide, crezînd că distruge chiar obiectul răsbunării sale; — care judecă pe mamă-sa, — și, schimbînd scrisorile regești ce-l trimiteau la moarte în Englitera, face să fie uciși, în locu-i, trimișii Regelui, ce-l însoțeau, Voltimand și Guildenstern; care ia măsuri să se împace cu Laert spre a-și desăvîrși răsbunarea neîmplinită, și care, la urma urmelor, toarnă cu sila otrava, în gura ticălosului Rege, — un asemenea om nu se poate zice că e lipsit de voință cu toată profuziunea reflexiunilor ce precede sau însoțește fiecare din actele sale.

Nu e slab de voință Hamlet, cum nu e nici nebun. E atît de puțin nebun, că mă mir că s'au găsit critici, care să-l considere astfel. Un nebun nu ne interesează esteticeste. E o curiozitate, dar nu un izvor de emoțiuni estetice. Nebunia lui e pusă la cale :

Jurați, pe mila Cerului, aci,
Că, orcît de ciudat eu m'aș purta
Și orice fire-aș îmbrăca în vremea aceasta —
Voi, cînd mă veți vedea așa, cătați
Să nu încrucișați nici brațele,
Nici capul să nu-l clătinați cumva
Și nici să ziceți: „Da, noi știm ce e!“
Ori: „Noi putem, de-am vrea“ ori „Dac'am vrea,
Am spune multe“ ori „S'ar putea să fie...!“
Sau, îngînînd, să dați să se înțeleagă
Că voi cumva ați ști ceva de mine.
Aceasta să-mi jurați!

Iar dacă uneori se pare că, în cuvintele lui, nu se mai poate deosebi starea normală de nebunie, pricina trebuie căutată alt undeva.

„Hamlet“ — ca operă dramatică universală, — ca și „Don Quijote“ a lui *Cervantes*, — are două feluri de semnificații.

E mai întâi semnificație secundară legată de timpul și locul unde s'a produs. Hamlet concretizează starea sufletească de sguđuire morală în sufletul omenesc în trecerea dela creștinism la humanism, de la moralitatea strîmtă, dar ideală a cărților sfinte, la moralitatea largă, dar impură a Renașterii. Dar pe lîngă această semnificație, Hamlet este, al doilea, tipul de totdeauna — și de pe orice loc de pe față pămîntului — *al revoltei morale în contra realității*, al revoltei sufletești care poate duce pînă la desechilibru, pînă la nebunie.

Hamlet este un tînar cu o simțire bogată și visătoare, cu o inteligență puternică și cu o voință șovăelnică, dar reală. În acest suflet învățăturile teoretice — care pe vremea aceea erau mai toate de natură teologică — s'au imprimat ca pe o ceară moale, și-au devenit apoi cuvinte săpate în bronz. El nu știe mersul lumii, decît din cărți. Deschis și sincer, iubindu-și prietenii și neștiind de dușmani, el are o credință neclintită în Dumnezeu și'n învățăturile lui, și-și iubește fără margini, părinții. Tatăl său e un arhanghel; mama sa, o sfîntă. El nu cunoaște combinațiile ambiției și interesului. Nu știe ce e prefăcătoria, răutatea, minciuna, ura, strîmbătatea, crima. El nu știe — ce sunt transacțiunile de conștiință la care te supune mersul lumii, — și nici nu le admite, pentru că nu și le poate închipui. E un suflet bun, blînd, nevinovat

și plin de înțelepciune instinctivă. O mare inteligență idealistă, pe care vîntul aspru al realității nu l-a atins.

Dar iată că, în starea lui de luminoasă fericire, două fapte îi răstoarnă rostul vieții: tatăl său moare, iar mama sa se căsătorește, în mai puțin de două luni, cu unchiu-său, care astfel ia tronul luminat de strălucirea de arhanghel a tatălui său! Isbirea e grozavă. Injosirea figurii de sfîntă a mamei sale îi sdruncină sufletul atît de mult că se gîndește la sinucidere:

O dacă-această carne s'ar topi
Și-ar curge prefăcîndu-se în rouă !
Ori de-ar îngădui Puternicul
Ca să ne facem seama. Doamne! Doamne !
Ce greu și vechiu și prost și inuțil
Imi pare 'ntregul traiu al lumii noastre...
Doar două luni de cînd e mort ! Nu două,
Nu, mai puțin...
O lună doar ! La ce să mai gîndesc ?
De zicem ușurință ori femee,
Tot una e...
Dar sparge-te tu, piept, — tu, limbă, taci !

Acesta e întreg Hamlet. Stările ulterioare se potențează, se nuanțează, dar nu se schimbă. Revolta morală se întetește și se împletește cu realitatea, și aceasta e întreaga dramă a lui Hamlet.



II

Hamlet e dar tipul revoltei morale. Acest lucru se vede dintru'nceput în desgustul cu care judecă obiceiurile rele ale țării sale :

Orațiu. — Stăpîne, ce-o fi asta ?

Hamlet. — E regele care-și petrece noaptea
În băătură ! Face chef și joacă
Făr'de rușine. Cînd își soarbe vinul,
Țimbale, tobe, trîmbițe
Li urlă sănătățile ce bea...
E-un obicei pe care ar fi cînstit
Să nu-l mai ținem..

Accentul desgustului moral se întetește cînd vorbește de nunta mamei sale, care ia pe cumnată la o lună după moartea bărbatului :

Hamlet — Oameni cu cap, oameni cu cap, Orațiu !
Bucatele gătitē la'ngropare,
Servesc la nuntă — reci !

Această revoltă își are temeiul în contrastul violent între idealul din cărți, care se potrivea cu natura lui curată, sinceră, dreaptă, — și între lumea reală. Ea devine cu atît mai mare cu cît el, ca

orice moralist crede în binele din gândul său și nu poate admite ca răul hidos de dinafară să fie triumfător în lumea văzută. Ea se întetește și ajunge atît de intensă că în unele momente ai crede că Hamlet e nebun. Astfel pare după ce află dela Umbra tatălui său că bărbatul mamei sale este, cu știrea ei, omorîtorul tatălui său:

Hamlet — Oștiri cerești! Pămînt! Și ce mai pot
Adăoga? O Iad! Astîmpără-te,
Astîmpără-te, inimă! Și voi,
O nervi, nu'mbătrîniți deodată,
Ci țineți-mă dîrz... Femea rea!
O ticălos, nemernic ticălos!
Dulceag și ticălos! Tăblițele...
Să scriu pe ele cum că cineva
Zîmbește, tot zîmbește — și-i nemernic!

Intr'un asemenea suflet sguiduit de contrastul între ceea ce crede și ceea ce vede, — toate sentimentele ce-l legau de viață se sdruncină — și, în primul rînd, iubirea ce-l lega de Ofelia. Dacă mama sa, pe care o credea sfîntă, a putut fi atît de nevrednică încît să se coboare la crimă, pentru ca să-și satisfacă patîma trupească — ce nu pot fi oare în stare să săvîrșească celelalte femei? O neîncredere fără margini îl cuprinde, o scîrbă morală, care-l face să pună capăt pentru totdeauna iubirii ce-l leagă de Ofelia. Și cum că lucrurile stau astfel, cea mai hotărîtoare dovadă ne-o dă scena, în care Hamlet se desparte de Ofelia și care nu poate fi explicată numai cu refuzul Ofeliei de a-i mai primi scrisorile și darurile:

Ofelia. — Pe cînd coseam în cămăruța mea,
Hamlet, la piept cu haina descheiată,
Cu capul gol și cu ciorapi căzuți

Și alb cum este varul, — tremurînd
Și-ayînd privirea-așa de jalnică,
De par'că ar fi venit din lad să povestească
Grozave lucruri, — se opri în față-mi.

Polonius. — Și ce ți-a zis ?

Ofelia. — M'a prins de mîină și mi-a strîns'o'n pumn,
Apoi s'a depărtat cît brațul său,
Și-umbrindu-și fruntea cu cealaltă mîină,
Privi în fața mea atît de aprig,
De par'că ar fi vrut să-mi ia portretul.
Și stete-așa mai mult. Mă sgudui
Apoi de mîină. Și în urmă, cletănînd
Cu capul de trei ori în sus și'n jos,
El scoase un suspin așa de-adînc
Și-așa de greu de par'că și-ar fi spart
Ființa'ntreagă să și-o facă praf.
Făcînd așa, el mă lăsă. Pe urmă,
Uitîndu-se spre mine peste umăr,
Cu capu'ntors, părea că fără ochi
Iși cată drum, și-așa trecu de ușă
Și pîn' s'a dus el mă ținti cu ochii.

Cine, studiînd această scenă, nu vede că Hamlet care fusese atît de gingaș cu Ofelia, îi păstrează și mai departe dragostea, dar simte rupîndu-i-se inima de scîrbă și neîncredere în femeia iubită ?

Dar Hamlet, în revolta lui morală, e bîntuit de toate credințele cu care această moralitate era legată. Umbra îi destăinuise un înfricoșat secret : — dar dacă va fi fost o iscodire a diavolului, pentru ca să-l piardă ? Nebunia lui prefăcută are un rost. Dar de un nebun nu se teme nimeni. Ca nebun, el poate surprinde, dela unul ori dela altul adevărul. Cînd însă i se prezintă ocazia să ispitească într'altfel acest adevăr, schimbă tactica. Pune cîtva timp surdină prefăcutei sale nebunii, păstrînd-o doar pentru Polonius și pentru cei care nu-i inspiră încredere, — și devine iscusitul în-

scenător al piesei, prin a căreia reprezentare trebuia să descopere adevărul. Neliniștea și fuga Regelui din fața scenei, unde se reprezenta fapta-i criminală, e hotărîtoare. În mintea lui Hamlet se statornicește adevărul: unchiul său e într'adevăr ucigașul tatălui său. Și astfel — convins pînă în adînc, — poate să judece în voe fapta mamei sale (pe care totuși, după porunca tatălui său, nu o putea atinge) și poate ucide fără milă pe cel ce ucisese. Și astfel vine extraordinara scenă a portretelor, unde, cu voiciune fără seamăn, răscolește conștiința Gertrudei, o biciuește fără milă, cu o revoltă morală de arhanghel răsbunător, și, cum i se înfățișează prilejul, nu șovăe o clipă să dea cu sabia în cel pe care-l simte spionînd după perdea și pe care-l crede că e Regele. Omorînd însă în locul Regelui pe chiar Polonius, tatăl iubitei sale, Hamlet se demoralizează, se simte într'o situație falsă și e nevoit să primească să plece în Anglia condus de Voltimand și Guildenstern, falșii prieteni.

Uciderea nevinovatului Polonius, în timpul judecării biciuitoare a mamei sale, — sleește pînă la drojdie revolta lui morală. Hamlet, sub isbirea soartei, începe să cunoască lumea și să devină ca lumea. Omul, care eră înnăbușit de idealismul învățaturii, începe să se lase instinctului și să în-lătore scrupulele moralității ideale. Și astfel, condus de acest instinct, falsifică scrisorile pe care Voltimand și Guildenstern le ducea Regelui Angliei și prin care el trebuia să-și găsească moartea — și nu șovăe să trimeată la peire, cu o plăcere diabolică, pe perfizii lui însoțitori. Tot ce urmează, — amestec de durere, de revoltă morală (scena

înmormîntării Ofeliei), de iscusință politică și de violență finală (turnarea otravei pe gît Regelui) nu sînt decît amestecul artistic al sfărîmăturilor navei lui morale.

Dacă trecem acum la interpretările artiștilor noștri dramatici, observăm că din cele cinci interpretări ce i s'au dat — *Manolescu*, *Nottara*, *De Max*, *Demetriade* și *Bulandra* — trei sînt într'adevăr caracteristice: interpretările lui *Gr. Manolescu*, *Nottara* și *Demetriade*; iar, dintre acestea, cea care se apropie mai mult de adevăr, este interpretarea lui *Demetriade*, ceea ce explică și succesul lui, cu toate că nu are nici pe departe însușirile de seducție exterioară, pe care le avea *Manolescu*.

Hamlet al lui *Manolescu* era romantic, visător și simpatic. „Glas, înfățișare fizică, îmbrăcăminte, mișcări încete și visătoare, toate ne redau o ființă plină de atracție, ce fermeca publicul de pe vremuri“¹⁾.

Hamlet al lui *Nottara* este tocmai contrariul concepției lui *Manolescu*. „Zicea rar și visător „vorbe... vorbe... vorbe!“ și ridica fața în sus *Manolescu*; d. *Nottara* le toacă repede și-și vîră ochii în carte. *Manolescu* în scena portretelor caută să privească în ochii mamei sale, să-i pătrundă și să-i cucerească sufletul; *Nottara* șade în genunchi lîngă ea și vorbește și „turuește“ mai mult singur, așa că nici nu mai înțelegem pentru ce Regina spune că vorbele lui o străpung ca niște pumnale. *Manolescu* asculta fantoma în picioare; „d. *Nottara* se tăvălește pe jos“²⁾. Cu

1) Vezi „Critica dramatică“

2) Tot acolo.

alte cuvinte Hamlet al lui *Nottara* este un neurastenic neliniștit, enervat și aproape epileptic. Nu e interpretarea cea adevărată, dar e caracteristică. Singurul dintre artiștii noștri dramatici, care a înnemerit nota lui Hamlet, este *Aristide Demetriad*, deși în privința calităților fizice, nu le are nici pe acelea, pe care i le dă *Shakespeare* lui Hamlet, nici pe altele, care l-ar face atrăgător cum era *Manolescu*. Ce e mai frumos la *Demetriad* nu este decorația exterioară ca la *Max*, nici frumusețea trupească, pe care o avea *Manolescu*, ci frumusețea, adîncimea, sinceritatea revoltei sufletești care caracterizează în adevăr pe Hamlet. *Demetriad* a pătruns mai bine decît toți ființa adevărată a acestui personaj din lumea ideală și i-a dat cea mai vie viață estetică.

De aci succesul acestei tragedii pe scena noastră, — și de aci și gîndul că ceva din marele Hamlet al lui *Shakespeare* s'a împămîntenit și'n sufletul nostru — prin sufletul lui *Demetriad*.

8 Martie 1925



IX

AVARUL



A V A R U L

E vorba de „Avarul“ lui *Molière*, în care artiștii noștri dramatici, *Brezeanu* și *Soreanu* — și cu deosebire cel dintâi — repurtează succese atît de remarcabile. Zic că e vorba de „Avarul“ lui *Molière*, pentru că în teatru clasic, în afară de Harpagon mai avem un avar, pe Euclio al lui *Plaut* din comedia „Aulularia“ și din care *Molière* nu s'a sfiit să ia cîteva scene, deși între Harpagon al său și Euclio al lui *Plaut* e o distanță ca de la cer la pămînt.

Euclio e un biet bătrîn sărac, care, sărac a trăit toată viața și care, găsind o oală (*aula*) cu bani, își pierde liniștea vieții, trăește cu frica în sîn și probabil (fiindcă sfîrșitul „Aululariei“ s'a pierdut) nu-și găsește vechea lui fericire de om sărac, decît după ce, măritîndu-și fata, îi dă ei această avere, pricina atîtor neplăceri.

Harpagon este sgîrcitul activ, nu un simplu sgîrcit pasiv ca Euclio. Este omul cu sgîrcenia hrăpareță, care, printr'o sîrguință sordidă, a parvenit să strîngă ban, cu ban, o mare avere și a ajuns la o situație socială, pe care *Molière* face greșala de nu ne-o arată cu preciziune. Această situație el caută

să și-o păstreze, exploatînd pe stăinii ce-i cad în ghieră și, chinuindu-și copiii, pentru ca să-și satisfacă nu numai patima banilor, dar și alte patimi, ca de ex. setea de dragoste la bătrînețe.

Această din urmă notă, ca și scenele luate din *Plaut*, strică mult unitatea piesei, care alt efect ar avea, dacă ar fi ținută numai în nota avariției crîncene și apucătoare. Tot așa strică mult efectului final intriga romantică, prin care *Molière* caută, atît de sîngaciu, să dea o deslegare comediei. Nu e iarăși un merit că puterea de caracterizare și de individualizare, a lui *Molière*, nu isbutește să dea un contur mai precis decît lui Harpagon, Frosinei și lui Maître Jacques. Celelalte personaje sînt unul ca altul, tipuri mai mult sau mai puțin generale, tipuri de *teatru*, dar nu de *poezie dramatică*. Din acest punct de vedere, comicul din „Avarul“ este mult inferior comicului atît de franc și de individualizat pe care-l găsim în „O scrisoare pierdută“ a lui *Caragiale*. Tot așa de lipsite de caracter sînt moravurile, care sînt reduse la cadrul general al vieții din timpul secolului XVII, fără nimic specific.

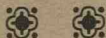
Dar dacă are atîtea defecte, — din punctul de vedere al poeziei dramatice, de ce cu toate acestea „Avarul“ trece drept o capodoperă a poeziei dramatice franceze — ca și a teatrului în genere? Și de ce, în acelaș timp, este atît de prețuită, chiar la simpla lectură, de către iubitorii de înaltă literatură și poezie?

Prima pricină o găsim — si ea face, credem ca „Avarul“ lui *Molière* să reprezinte un tip aparte de comedie — că nu e piesă pe lume în care să se găsească mai multe, mai caracteristice și mai definitive, situațiuni comice. Ca să creeze aceste

situațiuni comice, *Molière* a căutat să încarce pe Harpagon și cu patima iubitului la bătrînețe (patimă, care analizată de aproape, n'are nimic serios). Din această pricină, *Molière* ni-l arată pe Harpagon și în ipostasa sgîrceniei pasive și în cea a sgîrceniei active, deși, la o mai adîncă reflecție, vezi că ele sînt două fețe contradictorii. Din această pricină n'a putut să lase neexploatate, deși nu se potrivesc cu firea și inteligența lui Harpagon — incidentele cele mai caracteristice din „*Aulularia*“ lui Plaut (furarea oalei cu bani, pe care un sgîrcit ca Harpagon n'ar fi fost atît de prost, cum trebuie să fie un *Euclio*, ca să și-o îngroape în grădină și-apoi să stea s'o păzească!) Dar ia luați cu gîndirea întreaga comedie și stați de înnumărați situațiile definitive în care sgîrcenia fie pasivă, fie activă, este caracterizată în modul cel mai comic posibil: scena cu cercetarea mîinilor (Și „pe celelalte“!) valetului *La Flèche*; scena cu maître *Jacques*; scena cu punerea la cale a căsătoriei fiicei sale („sans dot“!); extraordinarele scene de cămătărie; minunata scenă cu *Frosina*; scenele de economie cu *Valeriu*; scena cu păcălirea propriului fiu, cînd se preface că acceptă căsătoria lui cu *Mariana*; scena cu inelul; scena cu furtul oalei, unde comicul ajunge pînă la extrema atingere cu tragicul; scena cu hainele de nuntă, etc. Toate aceste scene — și independet de chestiunea unității și-a caracterizărilor personagiilor și moravurilor — sînt atît de isbutite, cum foarte rar se pot găsi în istoria teatrului.

Fiecare din ele toarnă în linii de bronz o anume apucătură a spiritului, în cea mai caracteristică atitudine. Aceasta este esența artei clasice. Si

într'aceasta se deosibește arta lui *Molière* de-a lui *Shakespeare*, și într'aceasta *Molière* e neîntrecut. Harpagon al lui poate părea fragmentar, și nu destul de individualizat, mai cu seamă față de puterea de caracterizare și individualizare a lui *Shakespeare*. Intriga poate părea în desnodământ puerilă. Dar ceea ce ne desdăunează de tot, — și ceea ce avem impresiunea că nu ar fi putut fi ajuns fără efectele ce enumăram, — este tocmai *desăvârșitul* ce întâlnim în fiecare dintre aceste situațiuni, cu adevărat sculpturale. În deosebire, dar, de cei ce văd în „Avarul“ lui *Molière* o comedie de caracter — lucru inadmisibil din momentul ce caracterul principal nu este nici unitar, nici destul de individualizat — eu văd în această comedie cea mai desăvârșită expresiune a comediei de situațiune și deci de *acțiune*.



X

BERNARD SHAW



BERNARD SHAW

În repertoriul Teatrului Național nu s'a pus anul acesta nici o piesă de *Ibsen*. În schimb s'a pus *Bernand Shaw*, care nu e decît *Ibsen* din piesele slabe, redat în *spiritual* (nu am zis în comic).

Ibsen din piesele slabe este o creațiune în parte a criticei de presă — a criticei politice. Presa radicală l-a lăudat pentru ele, l-a încurajat să devină modernist și l-a făcut să lase la o parte marile probleme ale conștiinței, pentru trecătoarele probleme ale societății. Cu cît curentul radical și socialist se întetea, cu atît *Ibsen* cîștiga în fața presei mondiale — care se știe — și se știe pentru — e radicală. Dar, pe cînd *Ibsen* și-a deviat genialitatea spre bătrînețe, *Bernard Shaw* încă din tinerețe a spus-o: sînt radical și vreau să lupt pentru ideile radicale. Asta e arta modernă — luptă. Omenirea e omenire, fie pe tron, fie în gunoiu — voiu pune gunoiul lîngă tron. Omenirea e omenire și cînd e bună și cînd e rea — voiu pune răul lîngă bine, urîtul lîngă frumos, avînd grija, cu spiritul pe care mi l-a dat Dumnezeu, să-mi bat joc mai cu seamă de lume și de ceea ce lumea crede că e mare, frumos, venerabil, res-

pectabil. Cu alte cuvinte, *Bernard Shaw* s'a proclamat vrășmaș al societății actuale, și a învins, firește, societatea care în cea mai parte e compusă din — *proști*. *Mare e Bernard Shaw*, fiindcă insultă simțimîntul patriotic! *Mare e Bernard Schaw*, fiindcă înjosește cu inteligență majestatea regală! *Mare e Bernard Shaw*, pentru că își rîde cu spirit de datorie, de simțul de familie, de binefacerile sociale! *Mare*, — pentru că ne face să rîdem — într'un mod superior.

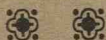
Arta e artă, și chiar dacă-și bate joc de tot ce e mare și sfînt, trebuie s'o admirăm.

Ah! Vezi pînă aci. Arta e artă, e adevărat; dar mai întii să-mi se arate că cum că *Bernard Schaw* face artă, cînd el spune neted că *luptă!*

Bernard Shaw, nu e *Caragiale*. *Caragiale* nu batjocorește, rîde. Rîde creind. Rîde punîndu-ne fața unor realități estetice neîntrecute. Rîde poetic, nu face literatură pentru gustul... radicalilor.

Or cum ar fi, cînd ai atîtea capodopere din literatura dramatică universală; cînd publicul nostru nu s'a familiarizat nici cu teatru clasic francez, necum cu cel helen, cînd publicul nu s'a obișnuit să guste o formă *pur dramatică* și amestecă plăceroa ce-i face o teorie, cu încîntarea, pe care i-o face poezia — este bine că se dă pe scena Teatrului Național o piesă ca „Cezar și Cleopatra“, în care *Bernard Schaw* își dă prilejul să terfelească cu inteligența răului tot ce e mare și frumos în noi? E bine să faci publicul să creadă în *frumusețea dramatică* a unei opere, care nu e nici dramă, nici comedie, nici farsă,

nici revistă — și nici măcar o poezie, și în care nu e legătură de la replică la replică, de la scenă la scenă, și în care nu-i nici un fir de acțiune dramatică? E bine să dai publicului un ghiveci de idei spirituale care nu respectă nimic și care nu cere nici-o încordare de atenție și nici măcar un prilej de reflecție sănătoasă și solidă?



XI

JUBILEUL LUI CARAGIALE



JUBILEUL LUI CARAGIALE

De cîtăva vreme, din tainele puterii noastre naționale de creștere și înflorire, a eșit la iveală, s'a înfiripat și s'a țesut o stare sufletească, o atmosferă spirituală, foarte prielnică literaților. De unde pînă mai deunăzi, scriitorii noștri se mulțumeau cu gloria platonice, pe care în mare parte singuri și-o făureau privindu-și cu drag numele tipărit pe coperta unei reviste, în ungherele unui ziar, sau pe un afiș ce dispărea, vai, prea repede, de pe zidurile Capitalei, — astăzi ei, nici măcar ca începători imberbi, nu mai vor să pună preț pe-o asemenea mulțumire. Azi scriitorii noștri, și prin acest nume înțelegem pe cei din ultima înflorire, — care e și cea d'intîi a secolului acestuia și care s'a concretizat chiar într'o societate, — au devenit idolii publicului, eroii națiunii, piscurile spiritualității neamului, chiar dacă n'au trecut vîrsta de 30 de ani. Gloria, atît sub forma nimbului admirațiunii mulțimii, cît și a mijloacelor bogate de traiu — a început să fie prea efină pentru acești candidați la răsfațul soartei. Chiar consfințirea oficială, sub formă de funcții, de tantieme, de decorații, de prînzuri și recepții a început să li se pară prea

neînsemnată, și de-abia dacă-i mulțumesc — cît timp nu se știe — înalta onoare de a fi oaspeții aproape săptămînali ai ceaiurilor regale sub ocrotirea blîndă și îngăduitoare a celor două zeițe-muze, Regina de azi și Cea de mîine, ale poporului nostru.

Gloria literară, în adevăr, — glorie aproape necunoscută, în or'ce caz, desprețuită pînă mai acum cîtva timp, — azi se aude, se vede, se simte, se pipăe în fel și chipuri, în toate manifestările vieții publice. Chiar cel mai strein de literatură e nevoit s'o recunoască și să invidieze pe fericiții ce se pot bucura de ea. Librăriile, atelierile fotografice cu renume, debitele poștale își fac o cinste deosebită să aibă în galeria oamenilor celebri — chipurile elegante și frumos spilcuite ale literaților noștri. În toate zilele, în anume publicații, iar în altele, destul de des, — cititorul învață să caute doar știri prozaice — politice, financiare, economice — este silit mai întîi să-și arunce ochii pe portretele unuia sau altuia din literații noștri, fie că și-au dus singuri grija acestui fel de glorie, fie că i-au dus-o prietenii, sau, pur și simplu, interesul gazetei. Numele scriitorilor se întîlnesc foarte des sub diferite forme și mai totdeauna cu formule de respect prin coloanele tuturor organelor de publicitate. Cititorii nu pot să treacă nepăsători peste ele, — mai cu seamă că acum nu le mai vin în minte nici o vorbă mai aspră din cele ce se obișnuiau înainte vreme față de literatura mediocră. Acum toți literații, prin faptul că sînt literați, scriu toți admirabil, toți au adînci și minunate concepții, toți deopotrivă sînt reprezentanții sufletului neamului, toți sînt razele de lumină cerească ce

străfulgeră pe fruntea mîndră a poporului român, toți alcătuesc coroana nemuritoare, cu care vremile de astăzi o înpodobesc. Nu e sărbătoare mai mare în vreun centru al pămîntului românesc, de dincolo și de dincoace de hotar, decît aceea, în care acești tineri, viguroși și străluciți fii ai neamului vin rînd pe rînd, într'o duioasă frăție, să deșire, în aceeași seară, în fața privirilor uimite, boabele de mărgăritar ale creațiunilor lor. Cei mai buni administratori ai marilor noastre institute culturale ei sînt astăzi; cele mai puțin istovitoare ocupațiuni ale Statului ei s'au arătat astăzi vrednici să le ocupe; cele mai plăcute daruri de 1 Aprilie, Statul, lor știe că e obligat să le dea. Și influența lor fascinantă, aci învăluită de taină naivă sau calculatoare, aci de sgomot interesat sau generos, se simte pînă chiar în cele mai de seamă manifestări politice.

Intr'o asemenea stare de lucruri, critica, această mamă vitregă a poeziilor, ori a trebuit să tacă, ori a trebuit să-și schimbe zîmbetu-i tăios și ironic în surîs amabil și parfumat, iar judecata-i de ghiată, în ditiramb entusiast sau chiar în melopee de cerșetor. Critica și-a luat drept țintă alți oameni și alte activități, lăsînd pe literați intangibili în atmosfera de primăvară eternă, unde în loc de miros de flori, se înalță, pînă la divinele lor nasuri, mireasma — reclamei.

Lauda recunoscătoare (căci în aceste vremuri nici nu îndrăsnim să numim altfel această marfă americană) a învins cu desăvîrșire nemulțumirea plină de invidie a criticei. Niciodată, în cultura romînă, triumful literaturii n'a fost mai culminant. Toți Romîni, de sus și de jos, dela Vlădică pînă la opincă, toți nu numai o slăvesc, dar o și plă-

tesc, și nimeni nu mai are îndrăsneala s'o cearnă. E a tot stăpînitoare, în întregul ei, cu toți reprezentanții ei, — cu toți ștejarii și cu tot știrul și ciulinii ei, — cu toți voinicii și cu toți netrebnicii și neputincioșii ei, — căci toți sunt stejari și voinici, — pe timpul de față. E starea de beatitudine a literaturii.

Este însă o lege a conștiinței omenești, că or'decîteori este pe deplin mulțumită cu condițiile vieții, ea începe să simtă un fel de ciudată superioritate, care o hotărăște să-și recunoască cu curaj și chiar cu un fel mîndrie unele scăderi, ce i se par că nu pot avea nici o influență asupra soartei sale prezente. Și conștiința noii generațiuni de scriitori, atît de răsfățați de opinia publică și de Stat, a trebuit și ea să se supună acelei legi.

De unde pînă mai deunăzi, pînă cînd încă nu se ridicaseră pe scara măririlor oficiale și neoficiale — tinerii noștri literați simțeau o adevărată repulsie față de scriitorii generației trecute (cazul cu casa de editură, proiectată prin „Universul“ de poetul *Vlăhuța* și apoi lăsată baltă din pricina opoziției tinerilor scriitori, e cunoscută de toți), — deodată au început să se simtă din ce în ce mai înduioșați față de înaintașii lor, să le recunoască din ce în ce mai mult meritele, ba chiar să le înconjoare numele cu un nimb de admirațiune mult mai luminos decît acela, pe care li-l puteau hărăzi operele lor. Din momentul ce literații generațiunii nouă se văzură singuri la masa întinsă a bunurilor pămîntești, — ce le mai păsa oare să recunoască, în mod platonice, meritele literaților

trecuți, care — deși neasemănat mai meritoși — erau nevoiți să asculte doar pe la ferestrele palatului fermecat al literaturii, sgomotul ziafetului din năuntru, unde ei benchetuiiau îmbătați de fumul gloriei? Un bancher sgîrcit, cu sufletul de țifre, și tot găsește momente de înduioșare sufletească; cum nu i-ar fi cuprins acest simțimînt pe niște tineri scriitori, care, prin esență, se știe au mai multă inimă decît toți ceilalți oameni? Și așa s'a făcut că, după ce s'au sărbătorit între dînșii și s'au ridicat, unii pe alții, rînd pe rînd, în sferile înalte ale huzurului, s'au gîndit să facă ceva, și pentru cei mai bătrîni.

Cel dintîi care a avut să se bucure de acest simțimînt generos a fost un răposat: *Eminescu*. E drept că nu scriitorii tineri au luat inițiativa sărbătoririi marelui poet, ci niște admiratori mai mult sau mai puțin streini de mișcarea literară (ceeace într'un fel a ridicat și mai mult valoarea faptei lor), și de aceea ne-am pomenit cu un monument la... Galați, oraș comercial, locuit de mulți și indiferenți streini, unde *Eminescu* nu știu să-și fi dus vreodată jalea sufletului, nici, privind apele galbene ale Dunării, să-și fi înstrunat vreuna din adîncile și nemuritoarele lui gîndiri. Dar, deși n'au luat ei inițiativa, tinerii scriitori n'au scăpat prilejul să se ducă la fața locului, să împreune raza gîndului lor de admirațiune cu aceea, de sigur mai persistentă, dar mai searbădă, a inițiatorilor, și cu cea oficială, care, de astă dată cel puțin, se pare că a fost mai strălucitoare decît a tuturor; n'au scăpat prilejul să ardă multă tămîie și chiar miresme mai moderniste (ca, spre exemplu, nard

sau ylang-ylang), geniului lui *Eminescu*, prin discursuri festive, prin articole de gazete și reviste, prin poezii ocazionale și chiar alte manifestări mai puțin citabile, deși, de sigur, mai savuroase.

În așteptarea sărbătoririi altor maeștri înaintași, tinerii scriitori au căutat să-și reverse tandrețea admirativă, în al doilea rînd, pe unul care trăește, pe cel mai mare între cei mari, — și de eri și de astăzi, — și care, de ani de zile, — și aceste zile nu s'au isprăvit încă, — e pus să aștepte ca o cenușereasă la scara palatului fermecat, unde benchetuesc alții, — să aștepte mult și bine, ca și cînd acest palat nu ar fi al lui, și ca și cînd cei ce petrec într'însul ar fi adevărații proprietari: pe *Caragiale*. *Caragiale*, cel puțin în starea de astăzi, este, față de literații tineri, ceea ce Ceahlăul este pe lîngă movilele — ce se teșesc din an în an și vor deveni curînd una cu cîmpia — ale Bărăganului. *Caragiale* este bronzul verbului românesc de astăzi; este pecetia eternității pe limba românească; este, peste sute și mii de ani, cheazășia sigură că, prin anii 1900, a trăit un popor românesc, cu o limbă definitiv cristalizată în formele neperitoare ale artei. *Caragiale* este clasicul înaintea perioadei clasice a literaturii romîne, ce va să vie; este îndrumătorul scriiturii noastre—care azi e umflată prolixă, întortochiată, nărvită de năravuri străine sau de prezumția neștiinței ce are talent, dar n'are geniu, — pe calea *artei*, care e simplă, concisă, limpede, de-asupra modelor de-o zi, de-asupra pretențiunii de totdeauna; este esența concentrată a adevărului din sufletul românesc; este însuși acest suflet în liniile definitive ale ființei

lui, suflet care va lăsa în drumul lui, pe urma lui, multe haine pompoase sdrențuite, — atâtea și atâtea opere de moment — dar nu se va putea lipsi de însăși formele ființei lui, de care dau mărturie tocmai opera Caragialiană. Acest lucru îl gîndesc, cred eu, toți Romîinii culți din toate ținuturile romînești; acest lucru îl gîndesc și-l spun, desigur mai acoperit, și noua generațiune a scriitorilor noștri. Confus, instinctiv, cu vrere fără vrere, toți gîndesc astfel, fiindcă, dacă nu știu sau nu vor să-l laude toți, în schimb toți îl citează. Situațiile văzute și întrupate în opera lui, caracterele pe care mintea lui, cernînd multă pulbere de stîncă, dar reținînd numai boabele de aur, le-a plăsmuit; cuvintele prin care le-a pecetluit pe veci — sînt legate de stări sufletești caracteristice, ce revin acum și vor reveni în viitor, în viața noastră socială, de mii și milioane de ori, și nu vor putea fi văzute, nu va îndrăsnî nimeni să le vadă altfel, decît prin prisma lui. Aceasta toți o simt — și de sigur, ori cine ar sta să judece pe *Caragiale*, față de valoarea sa proprie, — n'ar putea să vadă în acest artist decît un uriaș. Și de aceea, deși nimeni nu eră pregătit, totuși, cînd s'a auzit că uriașul împlinește 60 de ani, nu numai tinerii scriitori care, dela masa lor încărcată de bunătați, în palatul literaturii, și-au adus aminte să-i trimeată pe fereastă o bezea, — dar toți cîți l-au cunoscut sau i-au citit opera, și-au ridicat gîndul recunoscător și admirator către dînsul cu o spontanietate în adevăr mișcătoare...

Dar dacă acest om al națiunii noastre — este atît de mare, atît de uriaș, atunci ne-am aștepta,

ca în starea de beatitudine a literaturii noastre de astăzi, un străin care ar ști cam cât cîntărește, spre ex. un domn membru al Academiei, nuvelist vai ! ca și *Caragiale*; — sau directorul Teatrelor, — atît de onorat și de recompensat, ca unul ce e vai ! dramaturg ca și *Caragiale*, — ar putea să-și închipuească despre marele nostru scriitor cine știe ce minunății ! Și-ar închipui, mai întîi, că uriașul *Caragiale* și-are măcar palatul său propriu dăruit de națiunea recunoscătoare, în unire cu Statul român care are ochiul totdeauna deschis asupra meritelor adevărate. Și l-ar putea închipui umblînd totdeauna cu mașina, iar, cînd ar avea distanțe mai mari de făcut, mergînd în tren special, cum poate merge ori ce pîrlit de român, care a avut norocul să fie ministru. Dela marile serbări naționale, sau, delo recepțiile și seratele regale, și l-ar închipui nelipsit, cu pieptul plin de decorații, iar între ele, firește, Colanul Regelui Carol, a cărui fericită domnie va rămîne pe veci ilustrată prin opera acestui mare scriitor. Și l-ar închipui în ori ce caz, Președinte activ al Academiei romîne, aceeașă destoinică ocrotitoare a adevăratelor merite literare din țară. Dar, mai presus de toate, nu s'ar putea să nu și-l închipue decît ca conducătorul și modelul necontestat al activității dramatice romîne. Dela el s'ar inspira directorii de teatru ; de la el conservatoarele de declamație ; delo el, toți scriitorii, care ar simți vocațiune pentru poezia dramatică. Piesele lui ar ține neconținut așișul, ca modele de urmat, ca exemple vii pentru tinerii care cred că, dacă însăilează cîteva scene sau știu să compună un dialog, sînt cu adevărați poeți dramatici.

Astfel și l-ar închipui un străin ; iar dacă, fără să dea glas închipuirii sale, ar face imprudența să întrebe de avantajile, pe care un asemenea scriitor, așa de mult prețuit, le are dela publicul și dela oficialitatea românească, ar auzi frumoase răspunsuri.

Astfel, de pildă, d. *Pompiliu Eliade*, fostul director general al teatrelor, unul dintre cei ce au lucrat destul de mult la starea de beatitudine a literaturii noastre de azi, i-ar răspunde volubil și tăios :

Caragiale, — un impertinent : — mi-a cerut pentru dreptul de reprezentare al *tuturor* pieselor p ntru *totdeauna* 15.000 de lei ! Cu 15.000 de lei am recompensat 30 de autori care mi-au tradus o sumedenie de capodopere franceze de-ale lui *Augier*, *Hervieu*, *Bataille* și alte celebrități modiale.

Iată acum ce i-ar răspunde d. *I. Bacalbașa*, actualul director al teatrelor :

...Voți să vorbiți de autorul „Năpastă”, din care am vrut să mă inspir și eu în „Mortul meu fără luminare ?” *Caragiale* e un scriitor de talent, nu puteam să nu-i primesc piesele în reperitoriu. Am îndreptat greșeala înaintașilor mei, care, direct sau indirect, le excluseser. Eu sînt drept. Cred că am făcut destul, anunțîndu-le la începutul stagiunii și jucîndu-i de trei ori „O scrisoare pierdută” cu ocazia jubileului. I-am trimis peste 6—700 de lei de tantieme. Merita omul.

Iar, dacă ar fi întrebat pe d. *C. C. Arion* (care ține așa de frumoase discursuri la festivități literare, și care împarte de 1 Aprilie fondurile pentru încurajarea literațiilor naționali), cam cu cît a recompensat anul trecut pe *Caragiale*, cel mai de seamă scriitor al nostru, — i-ar răspunde :

— Vai, cu nimic ! N'a făcut petiție.

Dacă nemulțumit, străinul, ar întrebă apoi pe d-l *Iacob Negruzzi*, președintele Academiei, cum se face că nu are *Caragiale*, locul pe care-l ocupă domnia sa, desigur că i-ar răspunde mirat :

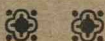
— Mă întrebați de fostul meu colaborator la una din revistele mele ce s'au jucat la „Dacia“ ? Dar cum o să fie președinte, când nici măcar membru corespondent nu e ?

Iar dacă, înfine, de curiozitate, ar cere lista decorațiilor de 20 de ani încoace, ar vedea în liste, pe lângă câteva nume meritoase, numele tuturor secăturilor, și mici, și mari, — dar nu și pe-al lui *Caragiale*, firește.

Pe cine-ar avea naivitatea să mai întrebe de palatul și automobilul lui ? Un asemenea scriitor, care e atât de prețuit de suflarea românească, și'n acelaș timp atât de disprețuit de oficialitatea Statului Român, nu se putea să-și găsească, în țara lui, sălaș cuviincios și potrivit cu valoarea lui. Trebuia să treacă peste hotar ! Și a trecut !

Și se mai miră tinerii literați, care benchetuesc în palatul fermecat al literaturii, de ce *Caragiale*, cenușereasa dela poartă, nu și-a părăsit Berlinul pentru ca să i se ardă la nas tămîia și... nardul pe care băeții veseli ai literaturii i-l pregătiseră !

Sper că de astă dată o vor fi înțeles și el — și cu dînșii, și Oficialitatea ! Ea care eră gata să-l mîngîie cu ylang-ylangul vreunui discurs, ar trebui să înțeleagă, cu un moment mai de vreme, că, măcar cu asemenea ocazii, *alta* este datoria ei față cu un *Caragiale*. Și bine-ar fi ca exemplu să înceapă de Sus de tot.



XII

POPORANISMUL

POPORANISMUL ¹⁾

Chestiunea Poporanismului a fost pusă la ordinea zilei, în Maiu trecut, de către d-l *Duiliu Zamfirescu*, în discursul său de recepție la Academie, — mai cu seamă prin faptul că, dându-i un complex merit să reflecte toate antipatiile sale literare și chiar politice, a atacat unele curente și direcții, care astăzi se simt destul de viu în mișcarea noastră literară. Avînd să isbească în mai mulți în acelaș timp și, nevoind ca atacul său să aibă aerul unui atac personal în contra altor poeți (mai cu seamă că însuși d-sa e poet), noul academician a căutat o formulă, care să-i dea un temei obiectiv în lupta sa. Această formulă a fost aceea a poporanismului, o vorbă cunoscută de mult, dar pusă în circulație într'un anume sens, mai acum patru-cinci ani, de către conducătorii „*Vieții Romînești*“.

1) Acest studiu merit să pună capăt discuțiunii atît de incurcate și atît de lipsită de urbanitate, care a turburat aproape un an de zile atmosfera noastră literară, apare aci în formă *definitivă*, așa, cum din deosebite cauze de natură materială (tipărirea articolului înainte de a sosi corecturile autorului) n'a putut apărea în ancheta „*Luceafărului*“.

Astfel d-l *Zamfirescu*, luînd această formulă, a vrut să isbească mai întîi în poezii și noveliștii Ardeleni. De aci un prim înțeles al „poporanismului“: întrebuintarea ca materie de inspirație viața poporului și cu deosebire viața țărănească, viața poporului ardelean: nuvelele lui „*Slavici*“ și l. *Popovici-Bănățeanu*, idilile lui *Coșbuc*, poeziile lui *Delamarina*, etc.

În al doilea rînd, d-l *Duiliu Zamfirescu* a vrut să atace pe scriitorii mai tineri (*Agîrbiceanu*, *Sadoveanu*, *Gîrleanu*, *Sandu*, *Ciocîrlan*, etc.). De aceea, prin acelaș „poporanism“, d-sa mai înțelege și descrierea *cu simpatie* a „vieții țărănești“, sens care este cel dat de „*Viața Romînească*“ și care se verifică cu deosebire în scrierile lui *Agîrbiceanu*, *Sadoveanu*, mai puțin sau chiar de loc, în ale lui *Gîrleanu* și *Sandu*.

În al treilea rînd, d-l *Duiliu Zamfirescu* a vrut să lovească în așa numita *artă tendențioasă*, cu deosebire în apucătura socialistă, în doctrina-materialismului economic introdusă la noi de d-l *Gherea*, și formînd substratul tendențios al „poporanismului“ ieșan. De aceea, prin acelaș „poporanism“ d-sa înțelege apucătura materialistă și revoluționară a unor poeți, cum e *Coșbuc* și *Goga* în unele din cunoscutele lor poezii („*Noi vrem pămînt*“, „*Clăcașii*“, „*Cosașul*“, etc.)

În fine, fiind în felul său un estet, un iubitor al formelor artistice pînă la manieră, un admirator al artei rare și conștiente de mijloacele sale de execuție, un partizan al artei pentru artă, în înțelesul că rafineria formei și conținutului este totul în artă, d-l *Duiliu Zamfirescu*, a atacat primitivismul în poezie și a dat „poporanismului“ un

al patrulea înțeles: admirarea și imitarea poeziei și literaturii poporane ca atare, — poezie și literatură, pe care d-sa, întrucît și-o concepe ca produs al colectivității poporului, o găsește mediocră, iar cînd o găsește excelentă (ca în „Miorița“ lui *Alecsandri*) nu o poate înțelege decît ca produs al vreunei individualități geniale, al vreunui suflet aristocratic și rafinat, cu toată vulgaritatea vieții în care va fi trăit.

Și așa, a fi poporanist în literatură, pentru d-l *Duiliu Zamfirescu*, este a da o preferință subiectelor din viața țărănească, deși această viață ar fi, prin esență, o materie inferioară; este, cînd nu ești ca *Creangă* adevărat țăran, a o falsifica, vrînd s'o înalți prin mentalitatea ta de om cult; este a favoriza tendințele materialiste și revoluționare; este a admira producțiile poporane, ca produse ale poporului, în colectivitatea lui; este, în sfîrșit, a nega superioritatea individuală a artistului, aristocrația artei, adică, după d-sa, însăși arta în adevăratul sens al cuvîntului.

D-l *Maiorescu*, răspunzîndu-i, a acceptat unele din criticele noului academician, a combătut însă pe celelalte, fără însă a lămuri pe deplin ce am putea și ce ar trebui să înțelegem prin cuvîntul vechiu și nou în acelaș timp: poporanism. D-sa a primit poziția d-lui *Duiliu Zamfirescu* în ce privește poporanismul „*Vieții Romînești*“, care ar fi numai o formulă, în care se ascund cu dibăcie anume tendințe mai mult politice decît literare, — a primit adică critica poporanismului întrucît încurajează o artă falsă, tendențioasă, materialistă, inferioară; dar n'a acceptat poziția d-lui *Duiliu*

Zamfirescu, nici în ce privește poporanismul ce consistă în admirația poeziei populare, nici pe acela în virtutea căruia scriitorii noștri mai bătrâni sau mai tineri și-au luat subiecte din umila viață țărănească, și n'a admis, deci, nici disprețul pentru poezia colectiv-poporană, nici critica în contra acestor scriitori. Cu un neasămănat talent, d-l *Maiorescu* a pus în relief unele din însușirile poeziei populare și cu multe exemple (deși cu neglijarea prea vădită a poezilor și povestitorilor români atacați de d-l *Zamfirescu*) a susținut ideia că viața țărănească poate fi materie de înaltă artă. Dar faptul că d-l *Maiorescu* (din ce pricină n'avem să cercetăm aci) a trecut prea repede asupra atacului noului academician în contra scriitorilor amintiți și a omis, bunăoară, să se pronunțe asupra valorii unor poezii ca „Noi vrem pământ“ de *Coșbuc* și „Cosașul“ sau „Clăcașii“, de *Goga*, unit cu faptul că d-sa a mai lăsat nelămurită și chestiunea deosebirii dintre arta individuală, conștientă de mijloacele sale, și arta primitivă a poeziei, așa cum o pusesse d. *Duiliu Zamfirescu*, — a produs, în privința înțelesului, ce trebuie să dăm „poporanismului“, o confuzie cu atât mai mare, cu cât însuși d-l *Zamfirescu* recunoscuse, în discursul său, importanța vieții țărănești ca materie de artă înaltă, și anume în literatura rusă, fără să mai vorbim de necondiționata sa admirație pentru *Creangă*.

Și așa, și cu toată intervenția „*Vieții Românești*“ cu toate explicațiile, discuțiile, atacurile, ocările deoparte și de alta, în care chiar „*Convorbirile Literare*“, ce ară cu greu în stîncă, dobîndise un fel de nefirească actualitate, — cu toată întinsa

anchetă a „Luceafărului“ și răspunsurile atîtor condeie de seamă, — și azi, ca și atunci — rămîn de lămurit următoarele chestiuni :

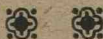
I. Ce se poate înțelege prin poporanism ?

II. Ce este întemeiat și ce nu din atacurile d-lui *Zamfirescu* în privința poporanismului, așa cum îl înțelege d-sa ?

III. Ce este întemeiat și ce nu, din felul cum înțelege d-l *Maiorescu* poporanismul? Și, în fine:

IV. Care e părerea pe care trebuie să ne-o facem despre poporanism și cu ce idei definitive trebuie să rămînem în această chestiune, care a făcut să iasă atîtea scînteii și mai cu seamă atîta fum ?

Să încercăm să răspundem noi la aceste întrebări, și le luăm pe rînd.



I.

Ce se poate înțelege prin poporanism ?

Chestiunea poate fi privită din punctul de vedere 1) al formei; 2) al fondului; și 3) al armoniei dintre fond și formă.

1. Din punctul de vedere al *formei*, prin poporanism am putea să înțelegem necesitatea superioară, îndeosebi, pentru poetul român, de a-și însuși și de a stăpîni, pe cît se poate, toate bogățiile formale ale limbii românești, în care va să-și exprime concepțiunile sale. Și; cum aceste comori se găsesc în stare nativă, nu numai în graiul oamenilor, cu care poetul a venit în atingere în decursul vieții sale, dar cu deosebire în literatura poporană, scriitorul care vrea să fie mare scriitor român este obligat, pe lângă cultura generală și pe lângă cultura literară prinsă din studiu, clasicilor noștri, — să cunoască adînc literatura poporană și să-și dea seama cît mai bine de materialul limbii — atît ca vocabular, cît mai cu seamă ca sintaxă, — pentru-ca să poată dobîndi, în expunerea ideilor sale, or'cît de variate și de nuanțate ar fi, toată înlădirea, toată preciziunea, toată bogăția, de care poate fi capabilă limba

noastră. Acest poporanism l-am putea numi *poporanism formal*. În acest sens, toți scriitorii noștri mai însemnați, *C. Negruzzi* și *Odobescu*, *Gr. Alexandrescu* și *Alecsandri*, *Eminescu* și *Creangă*, *Caragiale*, *Vlahuță*, *Delavrancea* și *Coșbuc* au fost și sînt *poporaniști*, și toți cei ce vor voi să însemneze ceva în literatura romînească vor trebui vrînd-nevrînd să fie *poporaniști*—chiar și d-l *Duiliu Zamfirescu*, care, de altminteri, din scrierile sale se vede, că nu e de loc desprețuitor al limbii poporane de isvor.

Nu e posibil progres în limbă și nu e cu putință împămîntenirea a noi elemente în limbă, pînă ce mai întîi aceste elemente nu vor fi prinse în țesătura unei solide, adevărate și bogate limbi romînești. — Și, pentru ca să accentuez mai bine importanța acestei idei, n'am decît să fac observațiunea că cel care, astăzi, dintre toți scriitorii romîni, are limba cea mai bogată, mai solidă și mai veridică nu este (cu excepția lui *Agîrbiceanu*) cutare sau cutare poporanist, cît *Caragiale*, cel mai mare iubitor de formele și bogăția limbei, dintre toți scriitorii pe care-i avem astăzi. E un semn al marii lui culturi artistice, un adevărat poet care știe că cel mai însemnat instrument al artei lui, este limba. De aceea față de limba lui de oțel, față de limba lui atît de simplă în aparență, și atît de complexă și bogată în esență, — limba unui *Sadoveanu*, bunăoară, care e luat ca tipul poporanistului, pare săracă.

2. Din punctul de vedere al *fondului*, am putea numi poporanism necesitatea superioară a unor anumite temperamente poetice de a lua drept obiect al inspirațiunii lor viața oamenilor din popor, viața

celor umili. Și cum, la noi, umilii sînt țărani, — în or'ce caz, cu această înfățișare ni-i arată o întregă școală social-politică — poporanismul acesta de fond ia nuanța țărănismului, sau — pentru a întrebuița un termen vulgar, aruncat de cei ce disprețuesc această școală — : „opincărismul“. Poporaniștii de acest fel sînt: *Creangă, Slavici, Coșbuc, I. Popovici-Bănățeanu, Delamarina, Agîrbiceanu, Sadoveanu*, și în oarecare măsură, *Gîrlea* u și *Sandu*.

Dar este de făcut o distincție în ce privește. acest poporanism, după cum e vorba de punctul de vedere *artistic*, sau de cel *directiv-critic*.

Scriitorul poporanist — un *Slavici* bunăoară — și-a scris povestirile fără să se gîndească să satisfacă principiile cutărei sau cutărei școli literare. — El nu poate vedea sufletul omenesc, care ne interesează în or'ce producție literară, decît în viața umilă, în viața de jos, la personajii luate din popor, fie dela oraș, fie dela țară. Creațiunea lui poetică se plămădește, se plăsmuește, crește și se încheagă în acest material, și cine vrea să descopere și să să încînte de farmecul acestei creațiuni, cine vrea să-și îmbogățească sufletul cu noua armonie ce ea cuprinde, acela trebuie să se scoboare mai întîi la priceperea elementelor acelu material umil, în care ea a fost realizată de scriitor. Ele *sînt*, și întru cît sînt, ele merită admirațiunea noastră mai mult decît operele care numai simulează viața or'cît de înalte și de distinse ar fi de-al'minteri elementele ei. Acest poporanism l-am putea numi *temperamental*. Și nici-un adevărat iubitor de artă nu poate disprețui niște asemenea creațiuni pe cuvîntul că ar fi realizate într'un

material umil, căci nu materialul e important în artă, cît mărimea și tăria sentimentelor întrupate într'însul.

Poporanismul temperamental poate să fie unit cu o mare simpatie pentru oamenii din popor s'au cu o mare ură în contra asupritorilor lor. Cu alte cuvinte poporanismul temperamental poate avea două forme: 1) una *simpatetică* și 2) *antipatetică*. Energia simpatiei sau antipatiei lor poate fi or'cît de mare; un lucru i se cere însă, ca să nu devină stearpă; i se cere anume ca ea să nu fie scop, ci *numai mijloc de scoatere în relief a sentimentului*, ce constituie fondul or'cărei adevărate poezii. Și cred că în acest caz este poezia: „Noi vrem pămînt“ — și nu însă și „Clăcașii“ și „Cosașul“, care sînt retoric-revoluționare, iar nu artistic-sentimentale, ca cea dintîi. Poporanismul temperamental, fie sub forma simpatetică, fie sub cea antipatetică, poate fi numit *energetic*, dela energia, pe care o poate împrumuta dela idealurile sociale sau morale ce insuflă pe artist, fără însă să-i turbure simțirea sa poetică.

Dar pe lîngă scriitori, mai există în lume și critici. — Și nu critici care să guste frumosul dela oricine ar veni și în orice fel de material s'ar exprima, ci critici de curent, critici care, chiar dacă au o directivă în artă, au o sferă prea strîmtă estetică, precum și critici care, fără această directivă cred că arta trebuie să fie „ancilla“ unei anume politice sau unei anume moralități. Aceștia, nedîndu-și seamă că prima condiție a artei este libertatea de inspirație a artiștilor, caută să le turbure conștiința artistică, silindu-i, prin vanele

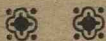
lor teoretizări, să urmeze anume idealuri artistice sau morale. Aceste idealuri pot conveni prea bine unor scriitori, care dealtminteri le și realizează, fără cîrmuirea criticului, doar prin simplul fapt că temperamentul lor îi duce vrînd-nevrînd să le dea o aparență¹⁾ de întrupare; dar, dacă aceste idealuri pot, pînă la un punct, încuraja pe unii, ele cu atît mai mult pot stînjiți pe alți scriitori, cu alte apucături și cu alt temperament. Iar rezultatul definitiv este că, atît unii prin încurajare, cît și alții prin descurajare, pot trece dincolo de limitele artei și pot ajunge, cum se întîmplă atîtea cazuri, ca să producă, în loc de opere poetice, opere retorice, adică neadevărate din punct de vedere poetic. Acest poporanism nu greșim dacă-l numim *tendențios*, și se prezintă cu două forme: a) *poporanismul tendențios pozitiv* sau *generos*, care recomandă scriitorilor simpatie necondiționată pentru clasa umilă țărănească; b) *poporanismul tendențios negativ* sau *revoluționar*, care pleacă dela concepția că poetul nu e ființă contemplațivă ci prin esență un luptător, — și în cazul poporanismului — un luptător pentru țărănime și în contra asupririlor ei. Acest din urmă element e foarte bine pus în relief în analiza pe care d-l N. Em. Teohari o face poporanismului criticilor dela „Viața Romînească“, anume în articolul poporanismul „Vieșii Romînești“ („Conv. critice“ v. IV, 3).

1) Zicem „aparență de întrupare“, pentru-că adevăratul artist nu ia niciodată ca țel al operei sale susținerea unui anume ideal; dar or'ce operă de artă, trebuind să aibă un element energetic, care să dea putere sentimentului, fără să-l falsifice, se poate întîmpla ca acest element, să vie mai mult în direcția unui ideal sau altuia, fără ca să înceteze, prin aceasta, de a fi artistic.

Așa fiind, se înțelege că poporanismul de fond întru cît este realizat de scriitori talentați, prin puterea propriului lor talent, și fără nici o intervenție interesată a criticului de curent, — este o manifestare de artă tot atît de prețioasă, ca și ori care altfel de artă. Dar cînd acest poporanism de fond nu e temperamental, ci tendențios impus de formula strimță a vreunui critic de curent, atunci produsele ce satisfac această formulă (ca bunăoară nuvelele d-lor Spiridon Popescu și Mironescu dela „Viața Romînească”), sînt tot atît de condamnabile — ca artă vorbesc — ca și produsele formulilor contrarii (ale „estetismului“ bunioară), cînd ar fi lipsite de viață, neadevărate, artificiale. Așa că, față de poporanismul de fond, putem avea două atitudini deosebite, după cum e vorba de artistul poporanist, care prin temperament nu poate fi altfel, dar rămîne artist (poporanism temperamental energetic), sau de criticul poporanist care îndeamnă pe scriitori, chiar în contra temperamentului lor, și în contra cerințelor artei, să fie retorici în scrierile lor poetice (poporanismul tendențios).

3. Din punctul de vedere ale armoniei dintre fond și formă se poate înțelege prin poporanism literatura acelor scriitori, care, atît prin temperamentul lor cît și prin mijloacele lor artistice, nu numai își iau subiectele din viața poporului, dar le concep și le întrupează într'un spirit și într'o formă care sînt prin excelență poporane. Aci intră, pe deoparte, producțiunile literaturii poporane anonime și orale; și în acest caz avem aface cu poporanismul colectiv; iar, pe de alta, și mai cu seamă, producțiile unor scriitori ca Vasile Aron,

Barac, Anton Pann, Ispirescu, Creangă, Pop-Reteganul, Speranță, Dulfu, Gorovei, Dragoslav, Panfile și, în genere, toți aceia care, ori au ori nu au intențiune de a scrie pentru popor, totuși au sau vor să aibă în scrierile lor mentalitatea omului din popor, atît în fond cît și în formă. Acest poporanism este de trei feluri: 1) *poporanismul colectiv*, cînd e vorba de producții poporane propriu zise, de producții orale datorite marelui anonim, poporul; 2) *poporanismul primitiv*, cînd e vorba de lucrări literare luate din popor și scrise pentru popor, fără intenția de a interesa și pe omul cult și rafinat; și, în fine, 3) *poporanismul artistic*, cînd e vorba de producțiuni în care scriitorul, împrumutînd fondul și forma populară, le ridică totuși prin tractare, fără să le falsifice, la rangul de artă cultă. În acest înțeles, *Anton Pann și Ispirescu* sînt poporaniști primitivi, pe cînd *Creangă* în proza lui și *Eminescu* în poeziile sale în formă populară sînt poporaniști artistici. Din această pricină, *Anton Pann și Ispirescu* pot fi gustați de popor. Și, firește, cînd e vorba de a judeca valoarea literară a „poporanismului“ în acest înțeles, vom pune mai puțin preț pe poporanismul primitiv, care are doar o valoare didactică și distractivă pentru anume straturi sociale, și mult mai mult preț, atît pe poporanismul colectiv, în care intră admirația pentru producțiile frumoase ale muzei poporane anonime, cît și pe poporanismul artistic al unui *Creangă și Eminescu*, lîngă care aș cere voe să pun și pe *Dragoslav*.



Acestea fiind înțelesurile posibile ale poporanismului, să vedem acum pe care din aceste înțelesuri le-a primit d-l *Duiliu Zamfirescu* în accepțiunea ce d-sa a dat-o acestui cuvânt, pe care le-a eliminat și pe care din ele le admite, în formula d-sale de artă, și pe care nu.

D. *Duiliu Zamfirescu*, ca să condamne pe scriitori ca *Slavici* și *Popovici-Bănățeanu*, recunoaște existența poporanismului temperamental, dar nu-l admite în literatura noastră.

Ca să osîndească pe scriitori ca *Sadoveanu*, *Agîrbiceanu*, *Coșbuc*, *Goga*, dintre care unii se dezvoltă sub influența criticilor „*Vieții Romînesti*” care cer simpatie pentru țărani și viața lor, iar alții (*Goga*) consideră poezia ca mijloc de luptă în contra asupririlor, d. *Duiliu Zamfirescu* recunoaște existența poporanismului tendențios și nu-l admite.

Ca să ajungă la condamnarea poeziei poporane, recunoaște existența poporanismului colectiv, dar nu-l primește, cum nu primește nici pe cel temperamental, nici pe cel tendențios.

Admițînd însă pe *Creangă*, pentru care are o

deosebită admirație, d. *Duiliu Zamfirescu* recunoaște existența „poporanismului artistic”, și nu numai îl recunoaște, dar și-l admite ca putînd fi singura formă de poporanism care poate intra în sfera artei adevărate.

Precum se vede însă, d. *Duiliu Zamfirescu* nu recunoaște existența „poporanismului formal”, care e poate cel mai important poate din punct de vedere artistic, și par’că nici nu bănuiește „poporanismul primitiv” care a constituit un întreg curent în cultura romînească. Desigur însă că, din momentul ce i s’a atras atențiunea asupra acestor specii de poporanism, nu cred că greșesc afirmînd că d-sa ar fi gata să recunoască, pe lîngă poporanismul artistic și pe cel formal; dar că, din momentul ce n’a admis poporanismul colectiv, nu e cu putință să admită în sfera artei poporanismul primitiv (pe care, bunăoară, îl prețuește foarte mult un *Caragiale*)¹).

Privind acum la lumina principiilor puse mai sus, cu privire la felurile în care poate fi înțeles poporanismul, ușor vedem în ce d. *Duiliu Zamfirescu* e greșit și în ce are dreptate. D-sa osîndind literatura lui *Slavici* și a lui *I. Popovici-Bănățeanu*, a osîndit poporanismul nostru temperamental, a osîndit pe toți scriitorii culți, care, culți fiind, au fost totuși siliți de temperamentul lor să ia subiecte din popor. D-sa și-a închipuit că din momentul ce un scriitor s’a ridicat la înaltă cultură, prin chiar aceasta și-a schimbat temperamentul

1) Cercul „Convorbirilor Critice” își amintește de sigur neuitata seară în care *Caragiale*, ne-a fermecat cu entuziasmul său pentru „Povestea lui Moș Albu” a lui *Anton Pann*.

și a devenit incapabil de a mai pătrunde în sufletul oamenilor din mijlocul cărora s'a ridicat. Este o supoziție absolut gratuită, care, pînă a nu atinge pe alții, îl atinge în oarecare măsură chiar pe d-sa, care ne-a dat cîteva tipuri isbutite de țărani. E drept că, în redarea acestor tipuri, d-sa pastrează atitudinea artistului care se simte mult superior oamenilor simpli ce descrie, păstrează adică atît atitudinea poporanismului temperamental cît și pe aceea a lui *Eminescu*, cînd face poporanism artistic în poeziile sale în formă poporană. E drept iarăș, că tipurile d-sale țărănești sînt numai secundare, sînt văzute, nu în viața lor independentă și adîncă, ci numai în viața lor superficială și subordonată altor tipuri orășenești-boerești, care acelea sînt menite să întrupeze stări sufletești — cel puțin așa cum ni le prezintă — superioare. Or'cum ar fi însă, ar fi ciudat ca d-sa, din momentul ce a realizat aceste tipuri, fie și subordonate și secundare, să-și interzică principial, de a zugrăvi vreun tip țărănesc independent și în toată adîncimea vieții lui sufletești, pe cuvîntul că d-sa e prea cult și deci incapabil ca s'o facă. De altminteri, în specie, d. *Duiliu Zamfirescu* a făcut o mare greșală tăgăduind reala și adîncă intuiție a lui *Slavici* din „Moara cu noroc“, „Popa Tanda“ sau „Budulea Taichii“ și, cu deosebire, pe aceea a lui *Popovici-Bănățeanu* din „În lume“. Adevărul e că — vorbind de această din urmă novelă, — *poezia sfîiciunii* (sfîiciunea, care e o infirmitate sufletească, dar care atrage după sine rari calități morale, cum e delicatețea și discreția) poezia acestei caracteristice sufletești rar a fost mai adînc și mai bine reali-

zată (deși nu cu mijloacele artistice cele mai înalte) ca în novela „In lume“ a lui *I. Popovici Bănățeanu*. Iar această caracteristică în nici-un altfel de personaj nu ar fi putut fi întrupată decât în acea umilă calfă de opincar, care, pe stăpînu-său, stăpîna sa și fata lor, îi simțea tot așa de sus puși ca pe ori-ce altă mărime pe lume. Și e păcat că d. *Duiliu Zamfirescu* n'a simțit adevărul adînc al acestei novele pe care, pe vremuri, — la apariție — știu bine cît a admirat-o. Nu, nici *Slavici*, nici *I. Popovici-Bănățeanu*, în ce au scris mai bine, nu sînt și nu pot fi falși în creațiunile lor pentru-că, temperamental, ei, ca poeți, nici nu și-au putut realiza creațiunile lor în alt material decât acela al vieții umile de sat sau de mahala, în care, or'ce-ar zice d. *Duiliu Zamfirescu*, se pot găsi și toate înjosirile, dar și toate înălțimile sufletului omenesc. Căci omul, ori unde ar fi, e om, și împrejurările în care s'a născut nu-l pot transforma în esența lui, și nici viața aristocratică nu poate face delicat pe un temperament brutal, nici viața înjosită, nu poate nimici delicatețea sufletească, cu care un biet sărman s'a întîmplat să vie pe lume.

De altminteri, dacă am admite teoria d-lui *Duiliu Zamfirescu*, ar trebui să admitem că marii artiști, marile suflete ale omenirii, n'ar putea să se nască decât în mijlocul aristocrației, ceea-ce, de sigur, — istoria lumii o probează — este o vădită absurditate. Marile suflete și marile sentimente se pot găsi pe toate treptele sociale, numai trebuie să fie om să le descopere și poet care să le vadă. Și de n'ar fi existat decât un *John Burns* pe lume, contrariul tot nu s'ar putea afirma.

Tot așa de greșit e d. *Duiliu Zamfirescu*, condamnând scriitori ca *Agârbiceanu*, *Sadoveanu*, *Coșbuc*, pentru cuvîntul că ar fi căutînd în lucrările lor să satisfacă formula poporanismului tendențios, pozitiv, sau revoluționar. Formula în adevăr, din punct de vedere artistic, este de condamnat; dar dat-a oare d-sa dovadă că în simpatia, pe care acești scriitori o au față de oamenii dela țară, sau antipatia, pe care o au față de asupritorii lor, nu sînt numai energetici, ci cu adevărat tendențioși? Dat-a d-sa dovada, că n'avem a face cu o inspirație energetică tot atît de sinceră, ca bunăoară a lui *Eminescu*, din „*Doina*“ sau „*Scrisoarea III*“? Căci, la urma urmelor, oamenilor acestora trebuie să li se facă dreptate. Și nu pricep, din momentul ce admirăm poezia lirică, răsboinică și națională, de ce n'am putea admira și poezia lirică revoluționară și umanitară, cînd este adevărată poezie, ca poezia unor *Burns*, *André Chenier*, *Shelley* și *Byron*, și cum o găsim atît de înaltă, în „*Anul 1840*“ a lui *Gr. Alexandrescu* al nostru?

Că și unele și altele dintre aceste manifestări poetice pot fi folositoare sau primejdioase, aceasta e un punct de vedere ce se poate schimba, cu momentul istoric, și cu urmările lui. Ceeace a putut părea vătămător, a putut (ca d. e. „*Marselieza*“) după generalizarea stării de spirit care a învins, — deveni folositor, și ceeace a părut folositor, a putut deveni, vătămător (ca d. e. odele monarhice în Franța) după căderea stării de spirit ce coprîndea. În or'ce caz, cei ce le consideră ca folositoare și vătămătoare, nu le înțeleg ca poezie nu-și dau seama de propria lor esență, es de bună voe din sfera artei, în care totuși noi trebuie să

rămînem. Și deci cînd condamnăm „Noi vrem pămînt“ a lui *Coșbuc*, noi n'avem să ne gîndim la rolul funest ce l-au putut juca sau l-ar putea juca într'o eventuală răscoală, — ci numai dacă elementul energetic, pe care-l cuprind și de care o adevărată poezie nu se poate niciodată scuti, este în adevăr tendențios, sau numai pare astfel celor, care nu bagă de seamă că au în sufletul lor, prea puternică, judecată tendențioasă contrarie.

D. *Duiliu Zamfirescu* deci are dreptate să osîndească poporanismul tendențios, dar numai cînd vine sub forma criticei de curent care îndeamnă pe poeți să simpatizeze pe țărani și să urască pe apărătorii lor; are însă această dreptate, în virtutea aceluiaș principiu, care condamnă deopotrivă, și tendenționismul contrar, care îndeamnă pe scriitori să fugă de „opincărism“, deci să disprețuiască pe țărani și să-și păstreze toată simpatia pentru clasele stăpînitoare. Poporanismul tendențios nu e condamnat *findcă e poporanism*, ci *findcă*, nu e numai energetic, ci și tendențios. Și deci iarăși, dacă d. *Duiliu Zamfirescu* are dreptate să condamne o direcție literară ca aceea a „*Vieții Romînești*“, nu are deloc dreptate să osîndească, fără o cercetare *ad rem*, toate producțiile poetice care, isvorînd în chip firesc, din sufletul unor poeți adevărați, au aerul, prin elementul lor energetic, că dau dreptate formulei ce merită să fie osîndită. Potrivirea dintre formulă și caracterul producției nu poate fi prejudiciabilă acesteia din urmă decît cînd se va dovedi că e făcută, iar nu creată, că e tendențioasă, iar nu energetică; iar aceasta se hotărăște, nu cu simpatiile și antipatiile noastre practice sau teoretice, ci numai cu criteriul artistic, al sincerității,

originalității, reliefului și perfecțiunii artistice. Și deci rău a făcut d. *Duiliu Zamfirescu* condamând, fără o cercetare mai de aproape, inspirațiile țărăniște sau revoluționare ale unor scriitori ca *Agârbiceanu*, *Sadoveanu* și *Coșbuc*.

Tot greșit a judecat d. *Duiliu Zamfirescu* — deși mai puțin de cum a căutat s'o arate d. *Maioreșcu*, — osîndind ceea ce am numit „poporanismul colectiv“ adică literatura poporană orală și anonimă. N'avem, de sigur, să intrăm în speculațiile puerile asupra părerii, dacă Romînul este născut sau nu poet, dacă este Roman sau Trac, dacă, după indiciile cranian e dolihocefalic sau brahicefalic, nici dacă unii sau alții din ceice fac astfel de afirmații, pe asemenea baze, au dreptate sau nu. De cînd s'au demodat speculațiile metafizice, au venit la ordinea zilei cele antropogeografice, și nu știu, zău, dacă cele dintîi nû conțineau mai puțin element fantastic, decît acestea. Noi ne ținem de fapt. Și faptul care nu se poate nega e că avem o poezie poporană, în care se găsesc lucruri de o extraordinară frumusețe, lucruri care vădesc o mare putere de imaginație și de simțire, și care îmbracă adesea o formă de o surprinzătoare originalitate, caracteristică unei anume mentalități, mentalitatea poporului românesc, care prin anonimii săi cîntăreți, în decursul veacurilor, a creat acele producții. Dar dacă acest lucru e adevărat, tot atît de adevărat e — și aci d. *Duiliu Zamfirescu* are dreptate — că această frumoasă literatură poporană nu este atît de variată precum ne-am închipui, nici atît de adîncă, nici mai cu seamă, atît de artistică. Literatura noastră poporană e un imens material

prețios, care poate fi ridicat la rangul de adevărată literatură, dar care, așa cum este, foarte rare ori poate satisface condițiile artei eterne. Dacă exceptăm „Miorița“ în varianta lui *Alecsandri* (care în realitate e o baladă epică trunchiată, dar care prin această trunchiere a dobândit o extraordinară valoare lirică) și alte câteva, poezia poporană este lipsită de elementul artistic al gradațiunii, culminației și calmării sentimentului, ce constituie fondul ori cărei poezii lirice. Poeziile lirice poporane exprimă, prin deosebite imagini, care atât de adesea sînt admirabile, numai o *atitudine sentimentală*, iar nu un sentiment în desvoltarea lui psihologică. De aci monotonia și relativa ei lipsă de energie. Compare cineva variantele poporane din care, s'a inspirat *Eminescu* în „Ce te legeni codrule“, și observe, din acest punct de vedere, enorma deosebire dintre acele variante și această capod'operă a elegiei romînești. Va vedea că ceea ce face valoarea poeziei în formă poporană a lui *Eminescu*, este, pe lîngă trăsătura originalității acestui poet, tocmai acea *gradație, culminație și calmare a dezo-lării sufletești*, ce constituie fondul sentimental al poeziei, iar această însușire ne face să simțim *adîncă realitate, și completa realitate, a acestui sentiment*. Numai printr'însa poezia încetează de a fi, ca în mai toate doinele noastre, un simplu semn exterior al emoțiunii, cum e plînsul și rîsul fizic, și numai așa începe a fi emoțiunea însăși smulsă oarecum din confuziunea sentimentelor noastre și creată, ca existență de sine stătătoare, prin inspirația și arta poetului. De asemenea cu prea puține excepțiuni (și acelea mai numai în variantele prelucrate de *Alecsandri*), baladele noastre

epice, nu se prezintă mai niciodată ca un tot artistic: au formă incorectă, intrigă fantastică și nemotivată, caracterele personagiilor prea generale, desvoltarea sufletească sumară și de multeori banală. Și, dacă așa stă lucrul cu doinele și cîntecele bătrînești, care sînt cele mai caracteristice și mai adînci manifestări poetice ale poporului nostru, — ce să mai vorbim de basme, de anecdote, de legende care, prin ele însele, ca specii literare, au o valoare poetică foarte redusă? Și ce să mai vorbim de literatura dramatică, unde găsim doar copi-lăriile Vicleimului, de care am fi fost bucuroși să nu mai vorbim, cînd e vorba de literatura noastră poporană?

Mult și prețios material poetic găsim în literatura noastră poporană, dar acest material așteaptă poeți de geniu care să-l ridice, cum a făcut un-ori *Alecsandri* și *Eminescu* la rangul de mare artă; iar d. *Zamfirescu*, condemnînd literatura noastră poporană, pe ciudatul motiv că Romînul fiind Roman get-beget, nu poate fi poet, ci om politic — a făcut îndoita greșală, de a desprețui, pe deoparte, această comoară de scînteii geniale caracteristice neamului, iar pe de alta de a nu admite, implicit, puțința de a fi ridicată prin tractare artistică individuală, la marea artă la care a ridicat-o un *Eminescu* sau *Alecsandri*.

Ignorînd „poporanismul formal“, pe care de altminteri, în mod inconștient, îl urmează în scrierile sale; scoțînd din sfera artei, — cel puțin de sfera artei romînești — „poporanismul temperamen-tal“; osîndînd în bloc și fără nuanțe „poporanismul tendențios“; înjosînd, fără rezerve, „poporanismul colectiv“; neamintînd de loc pe cel primitiv, și

admițînd — dar fără limpezime — doar „poporanismul artistic“ al lui *Creangă*, d. *Duiliu Zamfirescu* a făcut o tentativă îndrăzneată de a astupa unele din cele mai puternice isvoare ale literaturii romînești. Conducînd fiind de limitele strimte ale sferei sale estetice, pe care, ca poet, o poate avea oricît de restrînsă cu condițiunea ca s'o aibă cît mai limpede, d-sa a pășit în sînul „Academiei“ ca critic și anume ca critic de curent, și a făcut aceeași greșală, numai în alt sens, pe care o fac neconținut literații ieșeni, care preconizează „poporanismul tendențios“ fie „positiv“, fie „revoluționar“. Iar greșala sa, care pune într'o lumină și mai vie greșala leșenilor, este greșala tuturor criticilor de curent, adică a tuturor criticilor care cer dela scriitori nu numai idei, sentiment, energie și putere artistică, ci anume idei, anume sentimente, anume energie și chiar anume artă. Acest fel de critici care plutesc la suprafață odată cu moda cutăror idei, sentimente, tendințe și forme de artă, dispar odată cu dînsa, fără să fi făcut alt serviciu decît de a fi punctul de raliare, nu atît al celor cu talent, cît al celor fără talent, care cred, că e destul să satisfacă cerințele momentului, pentru ca să trăiască în sufletul generațiilor. Acest fel de critici sînt necesari să încurajeze literatura tendențioasă și mediocră; pot avea, prin aceasta, o influență socială politică, și pot chiar trece de oameni însemnați; dar cerințele adînci ale marelui arte, oricît s'ar găsi unii dintre ei să-i ia numele în deșert, n'au ce face cu dînșii. O singură critică e mare, o singură critică e adevărată; aceea care nu stînjenește prin cererile ei strimte, autonomia sufletească a artiștilor, aceea care cere dela toți numai

perfecțiune în expresiunea sentimentelor lor de natură estetică, or'care ar fi ele altminteri; aceea care are credință că arta n'are să satisfacă trebuințe trecătoare, ci veșnice — critica estetică. Și această critică e aceea care ne dă, în acest studiu, punctul fundamental de vedere.



III

Trecînd acum la a treia chestiune, constatăm că între d. *Maiorescu* și d. *Zamfirescu* există un punct de asemănare. Și unul și celălalt sînt în contra „poporanismului tendențios“ al „*Vieții Romînești*“; dar pe cînd d. *Duiliu Zamfirescu* a osîndit nu numai directiva critică, ci și pe poeții (de ex. *Coșbuc*, *Goga*, etc.) ale căror producțiuni o satisfac, d. *Maiorescu* a evitat să blameze sau să ia apărarea lirismului revoluționar al acestora, și s'a pronunțat numai în contra acelei directive critice.

D. *Maiorescu* însă trebuia neapărat să nu se mulțumească cu trimiterea la raportul său în privința lui *Goga*, deoarece nota pe care o osîndea d. *Zamfirescu* la acest poet, ca și la *Coșbuc*, nu era nota politică națională în privința căreia d. *Maiorescu* făcuse în acel raport o „mea culpa“, admițînd-o, după ce o combătuse în vremuri, — ci nota revoluționară anarhică, așa cum se găsește în „Noi vrem pămînt“ și în „Cosașul“. D. *Maiorescu*, pentru lămurirea definitivă a poziției sale și pentru edificarea noilor generații, care sînt sub stăpînirea farmecului poetic a lui *Goga*, trebuia să ne spună limpede ce gîndește despre această

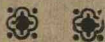
notă anarhică-revoluționară a poetului întronat de d-sa, acum patru ani de zile, în scaunul poeziei române. N'a făcut-o, și de aci o nedumerire care a contribuit la marea confuzie ce s'a produs în privința poporanismului, după acea memorabilă ședință a Academiei. Sînt acele poezii, inspirații adevărate sau nu? Sînt admisibile în sfera artei sau nu? Sînt ele cu adevărat tendențioase sau numai energetice? Merită poezii lauda ori numai blamul d-lui *Zamfirescu* în privința lor? D. *Maiorescu* nu ne-a răspuns nimic la aceste întrebări, și tot ce putem face e să sperăm că totuși îi vom auzi cuvîntul, în această chestie, cu altă ocazie.

Dar între d. *Maiorescu* și d. *Duiliu Zamfirescu* există, pe lîngă această parțială convergență de păreri, două mari și fundamentale divergențe. D. *Maiorescu*, mai întîiu, nu admite poziția d-lui *Zamfirescu* în ce privește „poporanismul temperamental”. Viața țărănească, după d-sa, poate fi materie de artă. Din momentul ce se găsește un talent poetic care s'o cunoască și să-i pătrundă tainele, el are dreptul să-i dea forma artei și din acest punct de vedere, operele unor scriitori ai noștri, ca *Slavici*, *I. Popovici-Bănățeanu*, *Sadoveanu* sau *Gîrleanu*, pot fi opere de artă în toată puterea cuvîntului. Exemplele, pe care d-sa le-a adus în sprijinul său din istoria literaturii, sînt convingătoare, iar obiecția ce i s'ar putea aduce, că viața țărănească, totuși, nu se află niciodată luată ca material în cele mai înalte inspirațiuni cunoscute ale poeziei omenești, se poate răsturna cu observația că acest material de abia de vreun secol încoace a dobîndit deplina împămîntenire în cetatea artei, și că acordurile pe care, de pildă,

scriitorii ruși le-au putut scoate din el, în acest scurt timp, este o suficientă garanție de ce se va putea scoate dintr'însul în viitor. De altminteri, faptul că eroii marilor opere epice, cum e „Iliada“, „Odisea“, „Cîntecul Nibelungilor“ nu au pasiuni mai complicate decît le poate avea astăzi, un om de popor; faptul că un întreg gen literar, pastorală lui *Teocrit*, își trage toată puterea tocmai dela redarea în mod artistic a vieții simple și primitive dela țară; faptul că în poezia poporană, produs al vieții țărănești, se pot găsi accente atît de negrăit de frumoase, cum sînt acelea din „Miorița“; faptul că în literatura noastră s'a putut scrie cîteva schițe cu un colorit tragic cu adevărat antic, cum este bunăoară, „Fefelega“ lui *Agîrbiceanu*, — fără să mai vorbesc de numeroasele exemple de tipuri țărănești create de poeții occidentului european, — toate aceste fapte ne îndreptățesc pe deplin, ca, împreună cu d. *Maiorescu*, să declarăm de falsă părerea d-lui *Duiliu Zamfirescu*.

În al doilea rînd, d-l *Maiorescu* nu admite atitudinea d-lui *Zamfirescu* privința poeziei poporane. Am discutat mai sus ce trebuie să cugetăm despre „poporanismul colectiv“, pe care d. *Zamfirescu* îl osîndește de dea'ntregul, și pe care d. *Maiorescu* îl primește fără rezervă. Am văzut că nici unul, nici celălalt nu poate avea dreptate, și că adevărul este ceva mai complex. Toți trebuie să ne bucurăm de poezia noastră poporană, dar toți trebuie să recunoaștem că ea, în genere, are trebuință de o prelucrare artistică, pentru ca să poată lua rang în sfera artei adevărate, lucru pe care l-au înțeles, precum am spus, doi din corifeii

poeziei noastre culte, *Alecsandri* și *Eminescu*. De aci urmează că, în atitudinea sa față de d. *Duiliu Zamfirescu*, d. *Maiorescu* nu a fost nici complet, nici pe deplin întemeiat în chestia poporanismului. Dacă mai adăugăm că d. *Maiorescu* a lăsat la o parte, ca și d. *Zamfirescu*, „poporanismul formal“ și n'a făcut distincție nici între „poporanismul tendențios“ și cel „energetic“, nici pe cea dintre „poporanismul artistic“ al unui *Creangă*, care se deosebete fundamental de acela al unui *Slavici* și *Sadoveanu* — impresia de necomplet pe care ne-o făcut-o răspunsul d-lui *Maiorescu* în chestia poporanismului, se mărește și mai mult.



IV

Care e acum, după această analiză, părerea definitivă, pe care trebuie s'o avem în privința poporanismului.

Poporanismul nu este nici al d-lui *Stere*, nici al Rușilor, dela care d-sa a căutat să-l aclimatizeze la noi într'o anumită accepțiune.

Poporanismul este substratul cel mai solid al unei literaturi, și cu deosebire al unei literaturi primitive ca a noastră¹⁾. El constă în a nu desprețui nimic din ceea ce a putut răsări ca fond sau ca formă, ca concepție, ca stil, ca limbă, din sînul poporului.

Scriitorul român, care vrea să trăiască în literatura romînească — și numai doar cu această condiție el poate trece granițele — trebuie să cunoască comorile de idei, de emoțiuni, de tendințe și cu deosebire cele de formă ale vieții romînești.

Prin cunoașterea perfectă a limbii el poate ajunge s'o facă mai bogată, mai flexibilă, mai nuanțată,

1) Vezi în chestiune, cartea „Literatura romînă modernă”, de *Mihail Dragomirescu* și *Gh. Adamescu*, București, 1906.

înnoind-o în mod firesc prin fondul său nou, sufletesc, („poporanismul formal“).

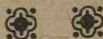
Prin cunoaşterea materialului poetic din literatura poporană, dar fără să exagerăm valoarea lui artistică, poeţii culţi pot prinde secretul, unor forme nouă de artă, isvorită din adîncul sufletului neamului nostru şi necunoscută altor neamuri, şi pot, perfecţionînd-o prin întrupare artistică cît şi întrebuiţînd motive din cuprinsul literaturii poporane să ridice această literatură la o valoare literară universală cum a făcut *Eminescu* în poeziile lui în forma poporană, („poporanismul artistic“).

De asemenea omul de cultură nu trebuie să despreţuiască, principal, o operă de artă pe cuvîntul că întrebuiţează material din viaţa ţărănească, ci trebuie să cerceteze mai întîi dacă ea este rezultatul unei sincere, adînci şi îndemînatice pătrunderi a acestei vieţi, dacă, fiind astfel, ea reprezintă sau nu o nouă armonie a sufletului omenesc („poporanismul temperamental“).

Tot aşa omul de adevărată cultură va osîndi poporanismul tendenţios, nu pentru că e poporanism ci pentru că e tendenţios, dar va gusta orice producţiuni, care, părăind că satisfac formula acestui poporanism, rămîn totuşi în sfera artei, prin faptul că elementul tendenţios, ce par că au, nu e în realitate tendenţios, ci energetic, („poporanism temperamental energetic“). În fine, recunoscînd că fiecare strat social are dreptul la o producţiune poetică ce-i convine, indiferent dacă această producţiune satisface cerinţele artei înalte, omul cult nu trebuie să despreţuiască nici poporanismul primitiv al unui *Vasile Aron*, *Ion Bîrac*, *Anton Pann*, *Ispirescu* şi a altor scriitori poporani, ca bunăoară

N. D. Popescu, ci, precum a făcut *Goethe* cu „*Faust*“ al său și — *mutatis mutandis* — *Bucura Dumbravă* cu povestirea haiducească „*Iancu Jianu*“ scriind „*Haiducul*“, — să considere scrierile acestor primitivi ca material prețios, fie din punct de vedere al limbii, fie din punct de vedere al conținutului, și să nu excludă posibilitatea de a-l înălța printr'o nouă întrupare artistică, la adevărata artă, întocmai ca și când ar avea aface cu literatura poporană colectivă.

Fără să părăsim un moment gîndul marei arte, poporanismul cu deosebitele lui forme nu poate fi decît un izvor nesecat, din atîtea puncte de vedere, de inspirațiune robustă, de îmbogățire și de înlădire a formei artistice. Or'cît de rafinată ar fi, dacă arta se izolează, principial, de atmosfera literaturii poporane și dacă desprețuește izvorul ei puternic și multiplu, ea nu poate decît să piardă. Acesta e adevărul.



II

HIERARHIZĂRI

l.

„DIVINA COMEDIE“

„DIVINA COMEDIE“

Cîteva cuvinte pentru caracterizarea și hierarhizarea în scara valorilor de artă, a „Divinei Comedii“.

„Divina Comedie“, capodopera lui *Dante* — fiindcă celelalte opere ale marelui italian au mai mult valoare istorică, — este cea mai frumoasă eflorescență artistică a creștinismului — și cea mai durabilă.

Creștinismul însă, ca orice religie, nu are un conținut universal omenesc; nu poate mulțumi întreg sufletul omenesc, în toate adîncimile și necesitățile lui. Invățăturile evangelice nu satisfac decît o latură a ființei noastre sufletești: sensibilitatea pasivă, cu mila ei ertătoare, cu iubirea pentru toți și cu speranța altei vieți decît cea muritoare. Iar biserica creștină, nefiind altceva decît cel mai minunat compromis între aceste învățături și firea omenească, — cea mai fecundă adaptare ale unei concepții ideale la realitatea istorică, — nu e decît cea mai categorică mărturisire a acestui adevăr. De altminteri lupta bisericii în contra cugetării raționale și chiar în contra politicii nați-

onale, pe care a dus-o și, sub diferite forme, o duce încă, nu însemnează altceva decît că misticismul ce-o însufletește, poate satisface latura contemplativă a firii noastre, nu însă și spontaneitatea gândirii și voinței noastre, pe care și le-ar vrea încătușate și subordonate, dar care, prin esență, sînt, mai mult sau mai puțin, a-creștine.

Și cu toate acestea, „Divina comedie“, eflorescența minunată a creștinismului, e universal omenască. O găsim, o admirăm o simțim cu întreg sufletul nostru, chiar dacă nu am mai crede nimic din toate elementele creștine din care este construită. Putem să nu credem în Iad, în Purgatoriu sau în Raiu, în pedepsele sau răsplătirile de după moarte, în îngeri sau draci, în păcătoși sau în sfinți, — și, cu toate acestea, această necredință nu va stînjini întru nimic sufletul nostru ca să găsească în „Divina Comedie“ cea mai solidă hrană artistică, cele mai adînci și mai vrednice emoțiuni.

Cum explicăm acest paradox? Cum se face că o operă de artă creată într'un material mai mult sau mai puțin caduc, nu numai că nu se vestejește odată cu el, dar parcă, prin chiar aceasta, dobîndește o frumusețe și mai mare?

Estetica literară sau, mai bine, noua concepțiune înțelegerii științifice a literaturii, ne poate lămuri.

E mai întîi faptul că „Divina Comedie“ nu este, cum se crede în cărțile curente de istorie literară, o epopee creștină. Frumusețea ei nu stă în interesul pe care-l stîrnește povestirea unei însemnate acțiuni legate de viața unui întreg popor. În „Divina

Comedie“ nu avem un erou care lucrează, nu avem un eveniment care se desfășoară, nu găsim o înnodare, o culminație și-un desnodămînt, nici o țesătură ingenioasă și motivată a acțiunilor unor personaje ce se subordonează unele altora pentru a scoate în relief întrupată o idee mare ome-nească. „Divina Comedie“ a lui *Dante* se citește totdeauna cu mare admirație, dar niciodată cu curiozitate. Iar toate cercetările erudiților, care au scris biblioteci întregi pentru ca, cu ajutorul date-lor istorice, să dea un sens din ce în ce mai bogat, tuturor personagiilor și împrejurărilor, des-pre care se vorbește în „Divina Comedie“, nu sînt altceva decît tot atîtea încercări de a-i da — în locul interesului epic, ce-i lipsește — un interes exoteric, care nu are a face cîtuși de puțin cu *interesul poetic*, pe care ea ni-l dă totuși *imediat* și *întreg* din fiecare cîntec, din fiecare episod, din fiecare terțet!

„Divina Comedie“ nu e o mare epopoe, ci este cea mai însemnată și cea mai vastă *poemă lirică* din literatura universală. Ea întrupează *lirismul conștiinței morale umane* (creștină sau păgînă) în mersul ei progresiv dela *fazele întunecate ale instinctului pînă la treapta strălucită a curăției și înălțimii ei dumnezeiești*. Poetul vibrează cu întreg sufletul său moral, față de toate turpitudinile vieții umane, față de toate slăbiciunile și față de toate virtuțile, cu care se poate împodobi conștiința. Toate figurile, pe care le întâlnește în călătoria sa în Iad, în Purgatoriu, în Paradis, sînt tot atîtea prilejuri, penfruca să-și facă să scînteeze toate nuanțele afectivității sale morale, să ne arate toate tainele acestei simțiri, care se integrează dela cînt

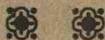
la cînt, în cel mai bogat edificiu arhitectonic sufletesc ce-a plăsmuit cîndva omenirea. Voință biciuitoare în Infern; inteligență îngăduitoare în Purgatoriu; sensibilitate alinătoare și extatică în Paradis — *Dante*, scoate, cu aceeași armonie profundă, gravă, măreață, unică în lume — tot atîtea ascunzișuri ale conștiinței sale morale — ale conștiinței noastre umane.

În acelaș timp, „Divina Comedie“ este produsul unei genialități creatoare, unice, atît prin vastitatea construcțiunii, cît — și mai cu seamă — prin caracterul materialului poetic întrebuițat. *Dante* creiază în „Divina Comedie“ trei lumi, toate imaginare, — dar în acelaș timp pune în construcția lor ideală și abstractă, cea mai solidă realitate. Imaginea lui e senzație. Această soliditate provine din faptul că tot ce imaginează, el și crede, și tot ce crede el și imaginează. Fantazia lui e credință, și credința lui fantazie. E un maximum de realizare poetică, întrucît realitatea și închipuirea, credința și puterea plastică, s’au contopit într’o construcție sufletească nouă și unică, superioară, în acelaș timp, și religiei și artei, așa cum se înțeleg de obicei.

„Divina Comedie“ e lirismul conștiinței morale umane întrupat în arhitectura celui mai mare și mai bogat cadru, — cu puterea unei fantezii tot așa de solidă ca și realitatea pipăită.

De aci universitatea și trăinicia ei supraumană.

De aci admirația veacurilor — și slava ce trebuie s’o dăm lui *Dante*.



II

OPERA LUI MOLIÈRE

OPERA LUI MOLIÈRE

În scurtul timp de cinci-șase minute, rezervat prin programul ședinței noastre, unor opere ca acelea ale lui *Molière* sau *Dante*, nu se pot spune multe; — dar cînd e vorba de lucruri mari — în puține cuvinte, se poate spune și mult.

Opera lui *Molière* e culminația unui gen și triumful unui geniu. Ea reprezintă culminația comediei franceze și triumful geniului latin pe-o anumită latură a sufletului omenesc.

Comedia franceză este întruparea *umorului de spirit*. O realizare mai strălucită, mai nobilă și mai fină a acestei stări sufletești, o cristalizare mai solidă în personajii și în situații mai tipice, decît în opera lui *Molière*, nu se găsește nici în literatura franceză, nici în a lumii.

Spiritul latin este întruparea simplității clasice și concise: cea mai umană viață — ridicată la viața estetică, în cele mai limpezi și mai strînse formule. Comedia lui *Molière*, în ce privește universalitatea omenească și sobrietatea arhitectonică a situației și a stilului comic, e neîntrecută.

Prin *Molière*, spiritul francez și spiritul latin au

cucerit lumea. Și nu e de mirare că opera lui *Molière* este gustată — aproape ca și *Shakespeare* — pînă și la un neam atît de depărtat de cel francez, cum e cel german.

Care sînt calitățile prin care operele lui *Molière* reprezintă o asemenea culminație ?

Comedia lui *Molière* este, mai întîi, o minunată operă de artă socială — e o operă teatrală universală. Reprezentată oriunde și în fața oricărui public, ea produce un efect asupra masei spectatorilor. Innodarea intrigei, noutatea și îndrăsneala situațiilor, desfășurarea gradată a acțiunii, dezvoltarea cît mai completă a caracterului personajului principal, utilizarea hierarhică a tuturor personajilor secundare pentru a ajunge la culminația, ce încordează interesul pînă la maximul nostru psihologic, — și toate puse în mișcare de o minte adînc înțelegătoare a micimilor omenești, care, într'un stil clar și caracteristic comic, nu încetează a rîde, chiar cînd pedepsește, — lucrează în mod suveran asupra noastră or'cine am fi, și ne transmite viziunea ridiculului, ca și cînd noi le-am crea cu tot sufletul nostru. Comedia lui *Molière* e o mașină infailibilă de provocat rîsul în marile adunări de oameni ce constituie viața teatrului.

Dar comedia lui *Molière* este în acelaș timp și operă poetică, avînd mai toate organele ce pot face o operă nemuritoare. De aceea, citită în tăcerea cabinetului, ea produce asupra gustului rafinat al individului, acelaș efect, ca și asupra spectatorilor. Numai că la reflecție, rîsul sgomotos se transformă în zîmbet, — zîmbetul înțelegător al minții, care, or'cît ar sfredeli prin analiză, rămîne

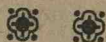
totuși satisfăcută. Și nu e mirare să aflăm că eminențe literare universale ca *Goethe* simțea în fiecare an necesitatea de a citi ceva din *Molière*.

Comedia lui *Molière*, în adevăr, pe lângă însușirile de imaginație ale or'cărui poet; — pe lângă sufletul său cu atitudinea cerută de humorul spiritual, baza stilului său comic, ca al oricărui scriitor francez de comedii, — mai are o *ideologie* humoristică adânc omenească, fără de care nici o creațiune cu adevărat genială nu e posibilă. Și chiar dacă această ideologie, în loc să-și păstreze caracterul ei de optimism firesc spiritului, se umbrește către sfârșitul celor mai însemnate din comediiile sale, cu un pesimism, care a făcut pe unii critici francezi să scrie că la spatele unei comedii de *Molière*, se joacă o tragedie, — nu e mai puțin adevărat, că ea există cu toată adâncimea, dând cea mai vie mărturie pentru genialitatea lui creatoare.

Molière ne arată în comediiile lui rizibilul din egoismul omenească, care se abate din drumul bunului simț, tocmai din pricina a ceea ce pare că leagă pe oameni mai mult — convențiunile. Cu cât egoismul vrea să se ascundă sub aceste convențiuni, cu atât se vede mai mult violența și ridiculul lui. Astfel ne înfățișează el diferitele forme ale egoismului: avariția activă și rapace în „*L'Avare*“; ipocrizia avidă și sensuală în „*Tartuffe*“; îndrăzneala sensualității în „*Don Juan*“; tirania desfrînată a bătrîneții în „*L'école des maris*“ și „*L'école des femmes*“; egoismul insociabil și irascibil în „*Le Misanthrope*“; tirania ipohondrică în „*Le malade imaginaire*“; vanitatea intelectuală în „*Les femmes*“

savantes; parvenitismul în „Le bourgeois gentil-homme.

A încorporă aceste vicii adînc omenești în simboluri de artă și a le da, astfel, o altă viață decît aceea a realității; a le înfățișa limpede, simplu și spiritual prin laturea ce trebuie să pară rizibilă bunului simț ascuns în sufletul fiecărui om; și-a o face cu o putere de sinteză și de expresiune unică pînă acum în literatura dramatică —, devenind astfel forța reprezentativă a geniului unei rase și a genului caracteristic unui popor — iată meritele, pentru care numele lui *Molière* a străbătut pînă la noi, și va străbate veacurile.



III

EMINESCU POET UNIVERSAL

EMINESCU POET UNIVERSAL

În caracterizările literare curente, întemeiate de cele mai multe ori pe impresii nereflectate, necum raționalizate, *Eminescu* este înfățișat ca un romantic și un pesimist, în mare parte datorit influenței germane. Apropierea cu *Lenau*, din punctul de vedere al formei și dispozițiunii sufletești, și cu *Schopenhauer* din punctul de vedere al concepției, — este curentă, și ceea ce e mai rău, primită ca o lămurire adevărată a personalității poetice a marelui nostru poet.

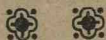
Dacă i-ai întreba însă pe acești critici, de unde a luat *Eminescu* seninătatea dumnezeiască din „Luceafărul“; umorul idilic și pasicnat din „Călin“; voluptatea pătrunzător-platonică din „Noaptea“; admirația și indignarea etică din „Scrisoarea III“; surrisul grandios și mucalit din „Mito'logice“; nespusul farmec al naturii din toate capodoperele lui erotice; frământarea plină de cutremur sufletesc din „Mortua est“; sinceritatea dureroasă și analiza nemiloasă a sufletelor sceptice alături cu slăvirea măreață a luptătorilor pentru ideal din „Epigonii“; precum și adâncimea și energia accentelor unice

în literatură ale suferinței sociale ce aspiră la îndreptare din „Impărat și Proletar“ ;—cu greu ar putea găsi vreun raport între aceste realizări poetice și între ceea ce i-a putut sluji ca model în literatura germană.

Vezi că *Eminescu* e, în concepția lui, mult mai complex, mai sincer și mai adânc de cît *Schopenhauer*, iar melancolia-i dulce și învăluitoare ce caracterizează dispozițiunile lui sufletești, dar mai cu seamă strălucitoarea lui formă poetică — cu o limbă și-o armonie absolut nouă și superioară din toate punctele de vedere — nu pot fi comparate fără o voită înjosire pentru poetul nostru, cu ale lui *Lenau*. Ceea ce caracterizează în adîncul său personalitatea poetică a lui *Eminescu* este o anti-teză, pe care am putea-o numi divină, fiindcă conține într'însa întreaga esență a existenței atît cît o putem cunoaște prin prisma marilor cugetători ai omenirii. Această antiteză, realizată ca o unitate concretă sufletească este compusă pe deoparte din simțimîntul nemicniciei vieții, iar pe de alta din farmecul cuceritor și infinit al ei. Aliate în deosebite doze — aci mai din adîncul sufletului aci mai de la suprafața lui, — aceste două elemente, ireductibil vrăjmașe, dau mărturie, tocmai prin reunirea lor nesilită prin geniul poetic al lui *Eminescu*, de marea însemnătate a acestui poet în literatura universală. Iar străinii, care vor să guste această superioară esență a poeziei, pe care zadarnic ar căuta-o la marii poeți lirici ai literaturii universale, — nu vor putea avea această fericire, pînă ce mai întii nu vor face sacrificiul de a învăța limba romînă.

Căci limba poetică a lui Eminescu este și ea un fel de *unicum* în literatura lumii, și cu atât mai mult trebuie cunoscută în înfașarea ei originală, cu cât în același timp, îmbracă un fond atât de superior.

„Junimea din Botoșani” 1919



IV

CARAGIALE

CARAGIALE

Nu e nici jumătate de an decînd, în coloanele acestei reviste și cu ocazia unui prematur jubileu, încercasem să preamărim arta literară neîntrecută a acestui cel mai mare plăsmuitor de oameni al nostru. Și iată că, după acest scurt timp, cu inima strînsă de durere și cu conștiința unei nesfîrșite pierderi, neîndurata ursită omenească ne silește să vorbim de moartea lui atît de neașteptată. *Caragiale*, născut la 1853, nu împlinise decît 59 de ani. Dar parcă aceeași soartă care sue și scoboară, care înflorește omenirea și-o vestejește, ca și ierburile cîmpurilor, a avut grija, ca, înainte de a-l răpi așa de timpuriu din viața neamului nostru (unde ca om ar fi putut merita toate măririle, dar unde n'a putut avea nici pe cele mai legitime), să-i dea, printr'o greșală divină a admiratorilor săi, mîngîierea ultimă a unei gloriificări curate, pornite din inimile romînești de pretutindeni.

Caragiale, or'ce-ar zice unii, este cea mai durabilă și cea mai bogată personalitate din cîte a produs neamul nostru pînă astăzi. De pe urma atîtor oameni mari politici sau chiar de știință, or'cît de mari ar fi ei, nu rămîne decît amintirea unui

nume sau a unor legi și instituțiuni, pe care timpul le banalizează, le transformă, le pulverizează și le înghite. Rasboaie cuceritoare, întemeieri de state, legi de cîrmuire, instituții ce asigură mersul vieții sociale, noiane de opere de știință și erudiție, — chiar neamuri întregi, cu limba, cu obiceiurile, cu religia, cu toată înflăcășarea lor exterioară întrupată în veșminte, palate, arcuri de triumf,—pot *peri* din mintea omenirii, dacă n'au servit să întrupeze *frumusețea* a tot biruitoare. Ceeace trăește mai mult decît neamurile și decît tot ce sufletul lor a putut zidi în lume, este numai arta, este numai *forma unică*, cristalizarea eternă armonica și veșnic vibrantă, a unui *fond* omenesc. Lumea ce-a trecut, or'cît de strălucitoare, or'cît de măreață, or'cît de bogată în evenimente ar fi fost, dispare, și de-abia dacă lasă în urmă niște searbede rămășițe, care numai o amintesc, dar care *nu o reconstituiesc niciodată și nicăeri în adevărul ei concret*. Singurele lucruri care, fiind născute în trecut, dăinuiesc și în prezent cu toată puterea vieții lor concrete, — sînt *operele de artă* aceste păstrătoare eterne ale esenței sufletului omenesc, veșnic schimbător și totuși veșnic acelaș.

De aceea și adevăratele opere de artă sînt așa de rare, de aceea sînt așa de prețuite, de aceea sînt așa de admirate: în ele găsim direct, cristalizate în forme nemuritoare, însuși sufletul artistului, ca și cînd l-am înțelege și l-am pipăi *astăzi*, cum îl înțelegeau și-l pipăiau contemporanii de acum mii de ani, și-l găsim în adîncimea lui limpede, identic cu sufletele noastre de astăzi în ceeace au mai adînc și mai limpede.

De aceea și admirațiunea noastră se ridică as-

tăzi, — cu prilejul morții lui *Caragiale*, — fără rezerve către marea lui figură, pentru că el, mai mult decît oricare poet al nostru, a găsit atîtea formule eterne ale eternului din sufletele noastre.

Arta dramatică și nuvelistică a lui *Caragiale* poate servi de model pentru toate timpurile; și și cine-și dă seama de bogăția de forme, cele mai multe din ele desăvîrșite, ale povestirilor sale, precum și de adîncimea concisă și incisivă a unora din ele (d. ex. „Făclia de Paște”) nu poate șovăi un moment să vadă într’însul pe unul dintre cei mai mari artiști literari ai tuturor vremilor, și desigur cel mai mare artist literar al literaturii contemporane, care, vai! își vede idealul în narațiunea destinată a lui *Anatole France* sau în cea alambicată și irizată de decompoziție lingvistică a unui *d’Anunzio*.

Creațiunile lui *Caragiale* sînt multe și toate au o viață care le face să trăiască chiar pentru cei ce nu cunosc cîtuși de puțin mediul nostru social. Dar, în afară de aceasta, personagiile lui, or’cît de locale ar părea profanilor, au în totdeauna trăsătura eternă a sufletului omenesc. Pe lîngă el, din acest punct de vedere, faimosul *Labiche* nu e decît o nălucă literară, iar dacă ne gîndim la minunata sa seninătate (căci biciuirea și sarcasmul de care vorbesc unii și alții nu sînt decît elemente subordonate seninătății lui reale), nu știu dacă nu ne trebuie să nu vedem într’însul sinteza originală în care amărăciunea unui *Molière* este temperată cu seninătatea pastorală și divină a unui Shakespeare.

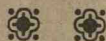
Sînt anume stări sufletești care n’au fost întrupate cu mai multă adîncime, cu mai mult echilibru

sufletesc, cu mai multă conștiință a indistructibilității formei de exprimare, de niciun alt poet al omenirii: frica (Leiba Zibal), încrederea oarbă, fie absolut senină (Trahanache), fie naiv-bănuitoare (Titrică Inimă rea), superioritatea omului sec și lipsit de voință (Conul Leonida), ambiția politică (Cașavencu), cinstea vițioasă (Cetățeanul turmentat), mustrea de conștiință (Dragomir), nevinovăția vinovată (Ion), și atâtea altele, care se desenează limpede în mintea or'cui și-a dat cît decît osteneală să studieze pe *Caragiale* în comparație cu alte creațiuni, sau așa zise creațiuni, ale literaturilor streine.

Numele lui *Caragiale* va trebui dar să intre în literatura universală, — și va intra, cu voia sau fără voia unora sau altora, care cred că mărimea unui om stă sau în polibible sau în poligrafie indigestă, informă și ocazională. *Caragiale* este numele cel mai trainic al Romînismului, iar opera lui romînească face parte pentru totdeauna din patrimoniul umanității.

Plîngîndu-i moartea prematură și mintea lui universal-rodnic, stinsă înainte de a fi dat tot ceea ce putea să dea, — ne facem o pioasă datorie ca să ne stăpînim un moment lacrămile, să prefacem simțimîntul de admirație în *judecată critică*, și, protestînd în contra ignoranților, să-i dăm, cu infinită cunoștință, locul pe care-l merită cu prisos în panteonul luminos al artei umane.

(„Țara nouă“).



OPERA LUI CARAGIALE

OPERA LUI CARAGIALE

Caragiale plătește tributul morții, relativ tînăr. Și pierderea lui e cu atît mai dureroasă pentru literatura noastră, cu cît vîna lui creatoare era încă în vigoare. Nu trecuse nici doi ani dela publicarea „Schișelor nouă“, în care creațiunea lui literară se înfățișa cu noi și interesante caracteristice, și deci eră de așteptat ca nota popular mistică și simbolică, ce strălucea în umbră din aceste admirabile povestiri, să dobîndească în alte producțiuni ulterioare, o amploare, o adîncime și o semnificație și mai puternică și mai cuceritoare.

Caragiale a fost cel mai puternic ferment literar și cultural din ultimii treizeci de ani, atît prin verva lui scînteetoare, adîncă, bogată, nesecată, cu care împrăștiă gîndirea și simțirea tuturor celor ce-l apropiau, cît și prin scrisul său, sinteză măiastră și rîzătoare de incisivă gîndire și de artă perfectă, cu care silea sufletele tuturilor să se ridice cu ușurință și seninătate deasupra propriilor lor scăderi.

Nici un scriitor român n'a atins desăvîrșirea în mai multe direcțiuni ca dînsul. El a scris în toate genurile poetice-obiective cu aceeași îndemînare supremă, și nici lirismul, de care temperamentul

său eră mai strein, și, care mai totdauna, dintr'o înaltă conștiință artistică, și-a păstrat anonimatul, — n'a rămas lipsit de florile talentului său. Un exemplu este anacreontica „Oda copilului“, publicată sub numele de „Oblivius“, în „Convorbiri critice.“ Dar, pe lângă marele poet al comediei și al dramei, al nuvelei, al schiței și al povestirii, al satirei în proză și al fabulei în versuri, *Caragiale* a mai fost marele prozator al gândirii estetico-filozofice și marele retor-ziarist și orator al politicii conservatoare și democratice.

În comedie și în dramă ne-a dat opere de valoare universală.

Nicăeri *ambitiția politică* deșartă, fie activă ca forță de parvenire, fie pasivă, ca dîrză apărare a unei reputații, n'au fost mai admirabil pedepsite prin rîsul și totuși indulgența sa, ca în *Cațavencu* și în *coana Zoița*, din comedia „O scrisoare pierdută“.

Și mai rare sunt operele dramatice, în care toate personagiile, chiar cele mai neînsemnate să fie mai incisiv și mai adînc caracterizate, și să cuprindă în acelaș timp o mai bogată viață latentă. Din acest punct de vedere putem zice că opera dramatică a lui *Caragiale* a putut fi gustată de mai multe și felurite temperamente, dar, cu toată mulțimea studiilor asupra ei, ea a rămas totuși o mină de aur ce de-abia de aci înainte așteaptă să fie exploatată.

În nuvelistică, schiță și povestire, *Caragiale*, prin adîncimea conținutului unora, dar mai cu seamă prin perfecția artei narrative și a adecvării stilului la fond, ne-a lăsat adevărate modele. Nicăeri frica cu multiplele ei elemente fiziologice și sufletești n'a fost mai puternic analizată ca în *Leiba Zibaldin* „*Făclia de Paști*“, unde genialitatea pătrun-

derii se vede tocmai în transformarea, prin nebulie, a fricei celei mai groasnice, într'un curaj cumpănit și chibzuit, — și rare sînt operele în care fiorul mistic al împreunării realității nude cu suprafireasca tăinicie, ce veșnic ne înconjoară, să fie redat cu mai mult haz sănătos și în acelaș timp cu mai multă poezie, ca în „La hanul lui Mînjoală“, sau chiar în „Calul dracului“. În ce privește arta narativă, compare-se între ele schițele „Telegrame“, „C. F. R.“, „Five o'clock“. „Proces-verbal“, cu „Ion“, sau „Bùbico“, și se va vedea ce varietate în mijloacele de expunere, ce sobrietate clasică, ce admirabilă potrivire între fond și formă se găsesc în aceste schițe *adevărate tipuri literare* pentru povestitorii viitorimii.

Dar *Caragiale* este și un mare satiric și fabulist. „Boul și Vișelul“, „Talmud“, „Bietul Ion“, sînt adevărate giuvaeruri ale fabulei romînești literare, iar schițele sale satirice ca „Ion“, „Partea poetului“, „Țal“, „Temă și Variațiuni“, „A zecea muză“, „Norocul culegătorului“, „Domnul Goe“, dar mai cu seamă „Marius Chicoș Rostoganu“, relevă o așa de adîncă pătrundere a lucrurilor și o atît de caracteristică ridiculizare a unor anume apucături, fapte și instituții, că, deși scrise în proză și deși nu destul de individualizate, se ridică aproape pînă la poezie.

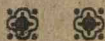
Dar, cu toată nesecata lui originalitate plastică, ce altuia i-ar fi putut jicni scrierea în proză, *Caragiale* a putut fi totuși și un mare prozator. În schițele și opusculele sale de critică socială, ca de pildă „1907“ sau de critică și filozofie literară ca „Amatorul și artistul“ și mai cu seamă ca scrierea „Cîteva păreri“, în care caută să fixeze e-

sența talentului artistic (fără să mai vorbim de „In Nirvana“ și „Două note“, în care strălucirea și vigoarea formei nu poate acoperi totuși prefacerea amărăciunii critice în răutate necăjită), el mînuiește ideia, o înfățișează, o despică, o luminează și o statornicește pentru totdeauna, cu o precizie de conturi de bronz și cu o limpezime nealterată de cristal.

Tot atît de artist și de pătrunzător s'a arătat *Caragiale*, în producțiunile sale retorice, fie ca ziarist, fie ca publicist sau orator. Dar, deși nu putem zice că aceste producțiuni întrec pe celelalte, totuși ele sînt prețioase, ca unele ce au eșit dintr'o pană totdeauna conștientă de misiunea și demnitatea ei artistică, și merită să fie scoase la lumină din întunericul anonimatului, în care în mare parte sînt învăluite. În ele găsim aceeași sforțare triumfătoare de a prinde și a țintui ideia în inima ei, aceeași dragoste păgînă de artă, aceeași incizivitate ironică ori surîzătoare, aceeași limpezime în atitudinea de judecare a lucrurilor.

Isbutind în atît de deosebite genuri, *Caragiale* a trebuit să fie un mare maestru al limbii românești. Și în adevăr, la nici un scriitor de al nostru nu găsim o mai mare și mai veridică varietate de specimene caracteristice de limbă, de la stilul cel mai de jos (fără totuși să fie vreodată trivial) pînă la stilul cel mai plin de avînt și de căldură.

De pe urma lui rămîne o mare operă de creator și de artist, care va birui timpurile și va interesa generațiile viitoare, ca or'ce lucru mare, adevărat și frumos. Iar pentru scriitori, rămîne un veșnic model prin adevărul ce-a pus în arta lui și prin conștiința și respectul desăvîrșit cu care și-a cultivat-o.



VI

„PATIMA ROȘIE“

„PATIMA ROȘIE“

Comedie tragică de MIHAIL SORBUL
(Prefață la prima ediție)

I

„Patima roșie“ înseamnă (împreună cu „Letopiseți“, „Săracul Popa“, „Praznicul calicilor“ ale aceluiaș poet) o nouă epocă în literatura noastră dramatică.

În această operă găsim într'adevăr toate semnele marii arte, pe care, în teatrul nostru, mai numai în comediile lui *Caragiale* le mai găsim.

Mai întâi, o fulgerătoare *acțiune dramatică*, — simplă, minunat înnodată, măestrit gradată, care, plecînd dela incidente, în aparență fără nici o importanță, se încordează din ce în ce mai mult pînă ce ajunge la un sguduitor — cu atît mai mai emoționant, cu cît e mai firesc, — desnodă-mînt tragic.

În al doilea rînd, personagiile care împletesc acțiunea sînt niște adevărate caractere, cu o individualitate puternică și de-o adîncime unică în poezia noastră dramatică. Ele nu numai *trăesc*, avînd o viață sufletească reală, intensă și plină

de nuanțe, dar, din pricina profunzimii, cu care sînt concepute, ele trăesc *estetic* și sînt, în mod firesc, tipuri *rezumative* și *simbolice* ale umanității. Tofana, personagiul principal, este încarnarea voinței omenești care, absolut conștient de menirea ei, și, urmărindu-și scopurile cu o siguranță, o încredere, o îndrăsneala, în care sinceritatea, devenind cinism, nu încetează totuși de a fi eroică și mare, — ajunge la prăbușire și la propria-i nimicire tocmai din pricină că această voință, în esența ei, nu poate fi sclava gândului luminat, ce pare că o stăpînește, ci a puterii tainice, oarbe și neînfrînte a pasiunii — „patima roșie“. Bună și rea în acelaș timp, sinceră și vicleană, rezervată și nerușinată, stăpînă pe sine, calculată, calmă și totuși un uragan de patimă ce se descarcă nimicind totul, — Tofana este o *anume* ființă, pe care par'că am văzut-o, am simțit-o, am prețuit-o în viață, — un *anume* *character*, — dar, în acelaș timp, este *tipul* care pe deoparte, *rezumă* o infinită serie de oameni cu aceeași fire, iar pe de alta, *simbolizează* însăși voința omenească printr'o lature a manifestărilor ei esențiale — *voința umană bîntuită de fatalitate*.

În fața mării și reprezentativei voințe a Tofanei, se ridică voințele tot atît de omenești, tot atît de reale, tot atît de reprezentative, — dar întunecate în esența lor, micșorate în puterea lor, deformatate în manifestările lor, fie prin influența altor voințe, fie prin ceilalți factori ai sufletului: mintea și simțirea.

Este mai întii Sbilț, voința dezordonată, smăcinată, vițiată printr'o prea mare desvoltare a inteligenței speculative, un fel de Casandră conș-

tientă, parvenită și perversă, a științei moderne. Este Rudy, prada femeilor, voința slabă, îngenunchiată de un fel de sensibilitate pasivă, voința cu aripile tăiate, care-și caută sprijin în altul, dar totuși o voință căreia i-a rămas o tărie : aceea de a-și alege sprijinul. Este Castriș, voința echilibrată, sănătoasă, dar sugestionată și fixată în anume direcțiune de caracterul fascinant, prin tăria lui ireductibilă, a Tofanei. Este, în fine, Crina, bună și încrezătoare — dar ferm cuminte, — timpul mediocrității sociale și sociabile.

Cinci personaje numai, dar toate semnificative, toate adevărate și profunde, și nici una inutilă. Ele se completează admirabil una pe alta, întocmai ca roțițele dintr'un ceasornic, de unde urmează minunata unitate artistică a întregului, perfecțiunea operei.

În al treilea rând, materialul de stări sufletești din care întreaga dramă e țesută, — strălucește prin noutatea și adâncimea lui. Deși din punctul de vedere al formei „*Patima roșie*“ nu ar putea fi comparată cu „O scrisoare pierdută“ sau cu „Năpasta“, — și nici măcar cu operele lui *Delavrancea*, *Duiliu Zamfirescu* sau *Brătescu-Voinești* — totuși, dacă prin stil nu înțelegem numai limba, ci și imaginile, accentele, și mai cu seamă ideile, care fac cât mai vizibil sufletul personajilor, — atunci putem zice — fără teamă de contradicere — că rar sînt operele care, din acest punct de vedere, s'ar putea compara cu „*Patima roșie*“. Rolul lui Sbilț, pe care, fără nici o șovăire, îl putem califica de Shakspearean, — rol analog cu acela al lui Zelig Sor din „*Manasse*“, dar fiindu-i superior, prin

profunzime și originalitate, — este o indiscutabilă dovadă.

Astfel „Patima roșie“ ni se prezintă cu marea însușire de a uni perfecțiunea tehnică a unui Berenstein, cu profunzimea mistică a unui Ibsen și cu puterea de caracterizare a unui Caragiale. Dacă mai adăug că această operă dramatică se prezintă cu originala însușire de a contopi comicul cu tragicul într'o impresie limpede și caracteristică de umor „sui generis“, am spus tot ceea ce mă îndreptățește să cred că această comedie tragică, cum prea bine i-a zis poetul, poa'e fi prenumărată printre cele mai însemnate lucrări ale inspirațiunii dramatice moderne.

1 Martie, 1916.

VI

„PATIMA ROȘIE“

(DUPĂ ZECE ANI)

„PATIMA ROȘIE“

(DUPĂ ZECE ANI)

Nu vreau să fac o cronică dramatică și să intru în misiunea, pe care o duce așa de conștiincios, cuminte și limpede, d-l *Paul Prodan*. Și n'o fac, pentru bunul cuvînt că eu n'am asistat la reluarea „Patimei roșii“. Dar a ajuns și pînă la mine svonul public că, de astă dată, ea a putut să entusiasmeze, nu numai publicul — lucru ce-l obținuse și acum zece ani — dar chiar și pe criticii dramatici, care, la prima reprezentație, o osîndise.

E vorba de astădată de a sublinia — acum că timpul a pus lucrurile la locul lor — că „Patima roșie“, în evoluția dramei noastre, este ceea ce „O scrisoare pierdută“ este în evoluția comediei, dar că amîndouă aceste capodopere, deși par că fac parte dintr'o evoluție, totuși prin perfecțiunea lor de fond, formă și armonie, es afară din rîndurile încercărilor din ce în ce mai isbutite ale producției noastre dramatice, și constituie *opere absolute*, care nu pot fi comparate cu nici una din aceste lucrări *relative*. Atît comedia lui *Caragiale* cît și comedia tragică a lui *Sorbul* reprezintă, nu numai

în literatura noastră, dar în întreaga literatură, *două tipuri noi* de producție dramatică, amîndouă purtînd pecetia clasicismului și integralismului. „O scrisoare pierdută“ este o comedie unică în literatura universală. Este comedia *clasică* prin excelență. Cum am mai spus-o și altă dată, „O scrisoare pierdută“ este singura comedie înaltă, care este în acelaș timp comedie de moravuri, de intrigă și de caracter. Este singura comedie, ale cărei toate personagiile sînt însuflețite de aceeași idee, de ambiția politică, nuanțată la fiecare personagiu potrivit cu situația, cu caracterul și cultura fiecăruia. Este singura comedie, care, contrar părerilor criticilor de ocazie, nu are nici cel mai neînsemnat iz de satiră, fiind unica reprezentantă, în literatură, a *comicalui pur*, pe care n'a putut să-l realizeze nici cel mai mare comic al vremurilor, *Molière*. La rîndul ei „Patima roșie“ este construită din plămada prețioasă și străveche a tragicilor greci, însă pusă într'o formă nouă atît de concentrată, atît de legată, atît de unitară și într'un ritm atît de limpede în desfășurarea lui, că nu-i găsim perechea în alte literaturi. Or'cît de strînsă este o piesă a lui *Ibsen*, pe lîngă „Patima roșie“ pare greoaie. E că „Patima roșie“ are o calitate unică, ce coincide cu însuși ritmul vieții omenești: are gradația care duce personagiile de la o viață de veselie, de comoditate și de lipsa de grijă, la fatalitatea sfîrșitului. Și astfel primul act este de *comedie*, al doilea de *dramă* și al treilea de *tragedie*. Iar în actul de tragedie, *Sorbul* ne dă ceea ce numai într'o piesă ca „Edip rege“ putem să simțim: ne dă fiorul fatalității care planează asupra vieții fiecăruia dintre noi. Și totuși, și în această

redare a fatalităţii, *Sorbul* a isbutit să fie cu desăvîrşire original.

Fatalitatea antică eră comandată de o putere mai mare şi decît a zeilor. Eră o putere în adevăr sublimă, dar exterioară şi oarecum streină de sufletul nostru. Fatalitatea, pe care publicul nostru a simţit-o se pare de abia acum, în tragicul actului III, este cu desăvîrşire de altă natură. Este fatalitatea interioară, este puterea inezisabilă, care se împleteşte în orice moment cu actele noastre şi care ne sdrobeşte prin faptul că vine pe neaşteptate şi totuşi ca un lucru aşteptat. Este fatalitatea produsă de natura lucrurilor, de determinismul lor propriu. Scena dintre Tofana şi Sbilţ, cînd acesta aduce revolverul, este de-o semnificaţie atît de profundă în simplitatea ei, că ne face să simţim că fiecare dintre noi, în viaţa noastră, umblăm pe marginea unei prăpastii, şi numai mirajul fericirii ne-o ascunde.

Cu această concepţie, cu această structură şi construcţie, în care nu găsim element de prisos, în care fiecare replică se încheagă cu replica ce-a fost şi cu replica ce va veni, şi toate avînd o rotunjime, un contur definitiv, „Patima roşie“ reprezintă, ca şi „O scrisoare pierdută“, o capodoperă nu numai a *poeziei dramatice* dar şi a *teatrului*. „Patima roşie“ nu este numai emoţionantă la cetit, ea este tot atît de admirabilă la reprezentare. Este *sumum* pe care îl poate atinge o operă dramatică.

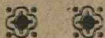
S'au găsit critici de duzină, care, crezînd că o capodoperă artistică trebuie să semene cu realitatea, au făcut observaţia că *mediul* din „Patima roşie“ nu e românesc: e convenţional. S'au găsit

alții, și mai de ocazie, care să găsească în ea ibsenism sau slavism. „Patima roșie“, după aceștia, ar fi o imitație oarecare (n’au vorbit oameni serioși și de „Hedda Gabler“?) după dramaturgia streină și fără legătură cu solul românesc. Succesul „Patimei roșii“ de *acum* să le fie de învățătură. Capodopera nu copiază, ea *este*. Poetul, care scrie o capodoperă, nu imită, — *crează*. Ea nu poate fi a nimănuia decît a poporului din mijlocul căruia a răsărit, prin genialitatea creatoare a poetului. Toate învinuirile de convenționalism, de influențe streine să le facă — cine le face — unei opere de talent, care e făcută de un om ce lucrează cu capul. Ele nu pot atinge capodoperele. Și, precum *Shakespeare* în „Romeo și Julieta“ nu poate fi învinovățit că a luat în cîrcă pe *Bandello* și l-a trimis posterității, fiindcă din el și-a luat fabula întregă a capodoperei sale, tot așa *Sorbul* — *mutatis-mutandis* — nu poate fi învinovățit că a fost influențat de cutare sau cutare autor, fie el și *Ibsen*.

Par’că aud pe unii, care știu să bîrfească, dar care nu și-au bătut capul nici odată să știe ce e critica: „Iar pune pe *Sorbul* pe aceeași treaptă cu *Shakespeare*! Iar înjosește pe *Ibsen*!“ Ca și cînd eu aci judec *întreaga* personalitate artistică a lui *Sorbul* cu *întreaga* personalitate artistică a lui *Shakespeare* sau *Ibsen*. Vorbe de clacă. Perfecțiunea operii lui *Sorbul*, dacă e o perfecțiune, trebuie să se ridice la înălțimea artistică a tuturor celorlalte perfecțiuni. Din acest punct de vedere perfecțiunea „Patimei roșii“ se poate ridica deasupra multor opere de-ale lui *Shakespeare* sau *Ibsen*, care au scris multe capodopere, dar și multe opere neisbutite. Aceasta nu însemnează nici că *Sorbul*

e egalul lui *Shakespeare* sau *Ibsen*, nici că acești giganți ai gândirii omenești sînt mai prejos de dramaturgul nostru. În perfecțiunea „Patimei roșii“ intră mult mai puține elemente componente decît în operele mari ale coloșilor nordici. Ideatiunea e puțin bogată, stilul e sărac, volumul personajilor mic. Dar aceste sînt puncte de vedere, ce nu ating perfecțiunea artistică a întregului. Iar această perfecțiune este întregă a lui *Sorbul*,—adică a noastră.

Cu „Patima roșie“ s'a mai făcut o dovadă. Că teatrul nu este o experiență pentru excitarea curiozității intelectuale a sătuilor noștri. Teatrul este școala din care înveți a pătrunde sensul adînc al soartei omenești. Iar acest lucru nu se poate face nici cu întoarcerea inteligenței *pe dos*, ca la *Pirandello*; nici cu destrămarea unității dramatice prin vorbe de spirit anarhic, ca la *Bernard Shaw*; nici cu lamentări statice și fără nerv, ca la *Cehov*; nici cu desmățări sensuale, ca în cutare neamț, care se excită à *froid*. Teatrul cere întîi poezie, și al îndoilea rînd teatru. Iar poezia nu poate sta nici în șarade, nici în ironii, nici în sensualism, nici în misticărie, nici în destrămarea formei. „Patima roșie“ este poezia fatalității pusă în cea mai nouă formulă a artei dramatice universale. Și astfel ea se ridică suverană, deasupra tuturor așa numitelor încercări de a înnoi teatrul.



VIII

*UMANITARISMUL
LUI GR. ALEXANDRESCU.*

UMANITARISMUL LUI GR. ALEXANDRESCU

Grigore Alexandrescu, în unele opere, se arată în adevăr a fi un mare poet: mare, prin puterea și varietatea simțirii lui, mare prin energia și hotărîrea ce arată în credința și voința lui; mare prin inteligența cu care pătrunde sensul vieții, cu toate aspectele ei caleidoscopice și contradictorii.

Aceste însușiri îi dau putința să se ridice la înălțimi sufletești, ce trec peste interesul locului și momentului și-l fac să fie nu numai poetul unei epoce și al unui neam, dar și poetul omenirii întregi. Operele în care *Gr. Alexandrescu* atinge aceste înălțimi, nu fac parte numai din patrimoniul literaturii noastre, ci și din acela al literaturii universale. Unele ca acestea întemeiază dreptul nostru indistructibil—față de alte popoare care se laudă numai cu pumnul, — de a ne considera ca factori ai culturii umane și de a cere, ca popor, rangul nostru între popoarele civilizate.

O asemenea operă este poema „Anul 1840”. —
Ce este această operă? Prorociriile populare —

cum fac de obicei — răspîndiseră, prin preajma aceluî an, credința, firește iluzorie, că odată cu dînsul, popoarele se vor desrobi politicește și vor putea să se bucure în voe, de altă viață mai liberă decît aceea, pe care o constințise, de-aproape 2000 de ani, absolutismul.

Și cum omul e adesea înclinat să lege toată fericirea de împlinirea unei mari dorințe, ce i se pare cu neputință de îndeplinit, toată lumea începuse să lege de venirea acestui an, însăși realizarea fericirii omenești. Inspirîndu-se de această împrejurare ocazională, *Grigore Alexandrescu* își întrupează ardentă sa aspirațiune de libertate, dorința sa nestinsă de a se realiza odată fericirea omeneirii, și și le întrupează cu o energie cum nici un alt poet al omeneirii n'o făcuse pînă la dînsul. În expresiunea acestei neobișnuite aspirațiuni și dorințe poetul are neasemănatul talent de a îmbina într'o singură, simplă și limpede simțire, stări sufletești din cele mai deosebite.

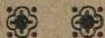
La început ne arată cu melancolie speranța și totuși zădărnicia aspirațiunilor noastre spre fericirea, pe care o așteptăm, dar care niciodată nu vine. Privește apoi cu o liniștită tristețe trecutul său dureros; dar îndată se avîntă plin de o speranță aproape sălbtecă în făgăduelile noului an. Mai departe însă mulțumirea energică și zorită că poate îndemna anul nou la doritele prefaceri, precum și bucuria subită de par'că le-ar fi și văzut realizate înaintea ochilor, se înăbușe brusc de amintirea acelei realități, care va fi poate prefăcută, dar care a existat și există încă în plină putere.

Atunci în locul bucuriei se ridică biruitoare în sufletul lui, — și al nostru — rînd pe rînd și din

ce în ce mai puternic: ura, care disprețuește, revolta care dărîmă, sarcasmul care biciue, desna-dejdea, îndoiala, mila, rezignarea, aci umilă, aci energetică, seninătatea supremă! Punctul culminant în desfășurarea acestei puternice simțiri, îl formează momentul, cînd poetul, închihuindu-și o clipă că fericirea lumii nu s'ar putea îndeplini, din cauză că el, care face parte din omenire, este o-sîndit la veșnica nefericire, — se arată gata să ia asupra-și toată osînda omenirii, numai ca să ajungă odată ea fericită. Acest avînt neasemănat de energie și de sincer altruism, a cărui putere și sinceritate le simțim cu atît mai mult, cu cît poetul nu întrebuițează vorbe sugestive și răsunătoare, vorbe colorate și muzicale, cum este astăzi moda literară, ci vorbe abstracte și aproape lipsite de sevă,—poate mișca orce inimă omenească în orce timp și în orce loc ar trăi. În aceste accente cu deosebire, se vede valoarea universală a poemei.

Gr. Alexandrescu, neîncetînd de a fi o inimă romîna, este în acelaș timp o mare inimă omenească.

1912



IX

PROZA EPICĂ A LUI EMINESCU

PROZA EPICĂ A LUI MIHAIL EMINESCU¹⁾

1. „Făt-frumos din lacrimă“ cea mai ușor de citit dintre narațiunile lui *Eminescu*, este un basm astfel alcătuit ca să cuprindă cît mai multe din elementele basmelor noastre și, pe lîngă acestea, și unele elemente streine, pline de-o bolnăvicioasă strălucire, datorite în deosebi literaturii romantice germane.

Această poveste nu e, cum s'a zis, un *model* de basm românesc *literar*,—deoarece are multe lip-suri. Astfel mai întîi, în ce privește fondul, concepțiunea acestui basm nu este destul de înche-gată, nici destul de echilibrată. Făt-frumos pleacă să răsbune pe tată-său, ajunge la împăratul vrăș-maș, dar, în loc să se lupte cu el, se prinde cu el frate de cruce. Făt-frumos omoară pe Mama-pădurii, ce pustiă împărăția acestui împărat, și tot pentru el pleacă, să răpească pe fata Ghenarului cu care pățește multe și de toate, pînă aduce la îndeplinire fapta. Basmul se sfîrșește cu nunta împăratului cu fata răpită, dar de bătrînul împă-rat și de împărăteasa, cu a cărei răsbunare tocmai

¹⁾ Din volumul *Povestirile lui Eminescu* din „Biblioteca romînească enciclopedică Socec“ (No. 9-10.)

se însărcinase Făt-frumos, fiul lor din lacrimă, nu ni se mai spune nimic, și astfel ne simțim nemulțumiți ca în fața unui lucru ne dus pînă la sfîrșit. — Ne jicnește iarăși faptul că Făt-frumos își ia mireasă chiar dela începutul basmului și că Ghenarul, care e înfățișat ca bun creștin, face lucruri necreștinești (ca, bunioară, momirea calului lui Făt-frumos).

Desechilibrul poveștii se vede din faptul că unele părți ale ei sînt dezvoltate prea mult în paguba altora. Ajutorul ce-l dă Făt-frumos țînțarului și racului, și serviciile ce aceștia îi aduc sînt, la rîndul lor, povestite ca în *rezumat*, pe cînd descrierea fugii lui Făt-frumos dela Miază-noapte — unul din cele mai puternice pasagii — este dezvoltată cu toată bogăția de imagini ale unei extraordinare închipuiri.

Dar concepțiunea acestui basm nu e numai cam deslînată și cam dezechilibrată: ea mai are și defectul de a conține elemente prea streine de geniul poporului nostru, și pe care *Eminescu* le datorește influenței romantismului german asupra mării sale imaginațiuni. Astfel e, bunioară, căderea lui Făt-frumos în mijlocul pustiului, după ce l-au ars fulgerele norilor unde l-*asvîrlise* Ghenarul, și mai cu seamă călătoria în lună a sufletelor moarte împreună cu fata, pe care o desrobise din stăpînirea Miezii-nopți.

În ce privește forma, nici limba, nici stilul acestui basm nu sînt cu desăvîrșire lipsit de pete: ele conțin unele neologisme și unele comparațiuni și întorsături de frază cam melodramatice și umflate.

Dar, făcînd aceste rezerve, „Făt-frumos din lacrimă“ are înalte calități literare. Precum *Creangă*,

în basmele sale, a pus în cel mai mare relief elementul *realist*, *Eminescu*, în această poveste, a făcut acelaș lucru cu elementul *idealist*. Nicăeri în literatura noastră nu găsim imagini *fantastice*, imagini ce par'că fac parte dintr'o lume extraordinară și neexistentă, cu o viață mai strălucită și mai puternică, decît în această poveste. Din acest punct de vedere, descrierea palatului Ghenarului și mai cu seamă amănunțita fugă a lui Făt-frumos, urmărit de Miază-noapte, sînt niște bucăți a căror originalitate și măreție transfigurată nu va scăpa nimănui.

A doua mare calitate este aceea a formei. Limba și stilul lui *Eminescu* din această poveste se deosebesc printr'o rară energie: ea este lapidară și totuși în acelaș timp plină de mișcare — însușire ce asigură cea mai mare dăinuire unei bucăți literare. Iar această energie este realizată cu cea mai colorată și cea mai bogată limbă romînească cu putință și într'un stil care, afară de rari cazuri, e plin de firesc și de farmec luminos.

Cine vrea să-și dea seama de cîtă culoare, vioiciune și bogăție poate să aibă limba romînească, și cine vrea să știe ce însemnează o adevărată fantazie care construiește, din nimicul cîtorva imagini cunoscute, o lume cu altă lumină, cu alte contururi, cu altă atmosferă, decît lumea reală, — citească „Făt-frumos din lacrimă“, și va avea una din cele mai strălucite pilde.

2. Deși publicată cea din urmă, „Cezara“, este, în privința unității tonului și corectitudinii stilistice inferioară lui „Făt-frumos din lacrimă“, și chiar lui „Sărmanul Dionis“. Urmele de melodramatism („Du-

mnezeul meu, dacă m'ar fi văzut cineva!"... „Acum Castelmare are jocul liber“), — unele forme de limbă și expresii nesigure („soțial“, „idil“, „amicabil“, „ea rămîne într'o confuzie“), — unele teorii filozofice asupra amorului, nu destul de mistuite, și mai mult puse pentruca să arate știința autorului decît ca să ajute desvoltarea concepției, — întrebuintarea unor imagini întrebuintate în versuri, neîngrijirea compoziției și coloritul prea juvenil al fondului, parcă dau dovada că ea a fost scrisă de *Eminescu* mai înainte de celelalte două și anume îndată după neisbutitul „Geniu pustiu“. Cu toate defectele ei de formă, „Cezara“ este o lucrare, ce merită să rămîna în literatura romîna, nu numai pentru că se datorește celui mai adînc și mai plin de căldură poet al nostru, ci chiar pentru meritele ei proprii literare.

În adevăr, „Cezara“, în deosebire de „Făt-frumus din lacrimă și de „Sărmanul Dionis“, are un fond mai *realist*, cu tot cadrul romantic în care se desfășoară acțiunea. Chiar farmecul ei special din acest contrast, între realismul concepțiunii și între romantismul cadrului, — provine.

Maturul conte Castelmare vrea să ia în căsătorie pe Cezara Bianchi, fata unui nobil desfrînat, ce are neapărată trebuință de bani. Cezara, fire aprinsă, se bucură de prietenia pictorului Francesco, care, bătrîn, bun și ertător, este gata s'o ajute să-și îndeplinească toate dorințele ascunse ale tinerei sale inimi, atît de îngrozită de gîndul că va fi a contelui și atît de sbuciumată de patimă înnăbușită. Ea zărește un călugăr tînăr și frumos, Ieronim, care, în tîvărășia mucalitului Onufreiu trecea pe stradă, — și începe să-l iubească. Fran-

cesco i-l găsește și-l aduce în casa lui, ca să-i pozeze pentru demonul din „Căderea îngerilor“. Cezara îl vede, dintr'o ascunzătoare, în toate grațiile lui bărbătești, și se împătimește de dînsul pînă la erotism. Ii scrie că-l iubește, și i-o spune cu căldură prin viu graiu, pînă ce Ieronim, care, ca și bătrînul său unchiu, pustnicul Euthanasius, desprețuește din convingere filozofică schopenhauriană dragostea femeilor, — își înmoae inima, se înduplecă să-i îndure mîngîerile, și sfîrșește prin a se simți înamorat și el la rîndul său de ea. Cezara, simțind că Ieronim e urmărit de Castelmare, dă iubitului său o sabie, cu care acesta în adevăr rănește greu pe acest personagiu, rubedenia cea mal apropiată a stăpînitorului țării.

Ieronim e în primejdie de moarte. Cezara o știe și-l îndeamnă să fugă. Francesco îi înlesnește miloacele, dîndu-i o barcă, în care Ieronim, nepăsător de viață, se avîntă pe mare asvîrlind vîslele și lăsîndu-se în voia valurilor. Norocul îl duce tocmai la insula pustie, unde, într'un fel de raiu al naturii, trăise unchiul său Euthanasius, trecut acum în lumea celor drepti. Acolo îl găsește Cezara, care, scăpînd, prin moartea tatălui său, de Castelmare, fuge la o mînăstire de călugărițe de pe aceeași insulă, și din întîmplare chiar în locașul fermecat al lui Ieronim. Acolo se împlinște visul de dragoste al amîndorora.

Această desfășurare de fapte, mai mult sau mai puțin nemotivată, care se petrece într'o țară depărtată, între niște oameni, care cu greu ne fac impresia realității și în legătură cu scene ciudate din viața schimnică, este caracteristică apucăturii romantice.

Romantismul, în adevăr, prin esență nu ține seama îndeostul de relațiile reale dintre lucruri, și caută să ne isbească imaginația prin combinații extraordinare și neașteptate. Nu însă această parte romantică ne interesează în această povestire, ci realismul unor amănunte în prezentarea lucrurilor și faptelor. Astfel, ceea ce ne încălzește cu deosebire fantazia și ne încântă sînt admirabilele descrieri ale mînăstirii, în care trăesc Ieronim și Onufreiu, sau ale insulei pline de verdeață și de flori, de fluturi și albine, de izvoare repezi și limpezi, de parfumul vieții, ce se desfășoară în toată binecuvîntata libertate a sălbăticiei.

Dar, în afară de aceste elemente ale cadrului, ne interesează însăși ideia fundamentală a întregii povestiri. *Eminescu* are îndrăzneala antică de a ne arăta amorul aproape sensual al unei tinere fete, de altfel nevinovată, față de un tînar nesimțitor, pe care ea caută, cu or'ce preț, să-l seducă. Această idee, care e departe de a avea o valoare educativă, are o însemnătate psihologică netăgăduită. Cîteva momente ale acestui amor fără frîu sînt redade cu curaj, dar și cu adevăr, ca bunioară scena în care Cezara vede pe Ieronim pozînd în fața pictorului, sau scena de beție amoroasă din grădină, dar cu deosebire analiza exaltării Cezarei, gîndindu-se la Ieronim în iatacul ei. E păcat însă că aceste descrieri sînt mai mult sau mai puțin falsificate de tendința lirică a poetului, de a zugrăvi, în amorul Cezarei, idealul său omenesc de dragoste femeiască. Acest ideal, îl face să vadă în erotismul Cezarei, o dragoste îngerească și-l silește să arunce un vâl de exaltată simpatie peste fapte, care, în mod nor-

mal, ne impresionează antipatic. Și e cu putință, dacă ar fi să cercetăm cu ochii interesați și antietetici ai criticei științifice, să găsim în Cezara, icoana idealizată a vreunei cunoscute iubite a poetului. Această cercetare însă ne-ar depărta tocmai dela înțelegerea adevărată a acestei cutezătoare creațiuni poetice.

Interesul literar al „Cezarei“ mai stă și în faptul că, în această povestire, *Eminescu*, cu tot lirismul său ireductibil, a isbutit să schițeze, dacă nu să adâncească ca un adevărat poet epic, mai multe personaje, în care descoperim un anume caracter. Cel mai isbutit este șagalnicul călugăr Onufreiu, a cărui destrăbălare nevinovată și umoristică e minunat redată. Cezara, cu restricțiile de mai sus, este tipul nevinovăției erotice; iar Ieronim, acest demon romantic, cinstit pînă la poză, nu e lipsit cu desăvîrșire de realism cu toată ciudățenia lui. De altminteri neputința de a da lui Ieronim o caracteristică adînc omenească se pare că provine din faptul că, precum Cezara n'ar fi decît idealizarea uneia din iubitele lui *Eminescu*, Ieronim ar fi idealul prea idealizat al propriei sale personalități. Din acest punct de vedere, istoricii literari ar putea să găsească în unele mărturisiri și în unele idei ale acestui personaj, propria psihologie a lui *Eminescu*. Pasagiul în care Ieronim spune despre sine însuși că lucrurile nu-i fac impresie nemijlocit, ci numai după ce amintirea a prins rădăcini în sufletul său, concordă cu relațiile unora dintre amicii lui *Eminescu*, care, deși e un atît de admirabil descriitor al naturii, făcea, în viața de toate zilele, impresiunea că nu vede nimic și nu este mișcat de niciuna din frumusețile ei. — Tot astfel teoriile

filozofice ale lui Ieronim, care sînt însă mai amplificate, și ale lui Euthanasius, în care descoperim ideile din „Scrisoarea I“ și din „Scrisoarea IV“, — precum și mîndria disprețuitor-byroniană, dar blîndă, cu care Ieronim întîmpina dragostea Cezarei, sînt deadreptul trăsături sufletești proprii poetului.

Aceste calități — puterea realistă a descripțiilor, analiza sufletească a cîtorva momente pasionale, și trăsăturile de caracter, unice în opera lui *Eminescu*, — fac din „Cezara“ una din cele mai interesante — dacă nu și cele mai morale — producțiuni literare.

Această valoare se pune în relief prin limba și prin stilul în care e scrisă. Ele sînt, cu deosebire în pasagiile descriptive, de o bogăție și-o strălucire rară în literatura noastră. Cei ce citesc această nuvelă — facă dar abstracție de defectele de fond și formă și îndrepteze-și cu deosebire atențiunea asupra calităților pe care le-am relevat aci.

3. *Sărmanul Dionis* este, în literatura noastră și chiar în literatura universală, o povestire unică prin complexitatea și totuși relativa ei simplitate, prin bogăția și adîncimea ideilor filozofice și totuși prin cea mai mare curăție pasională.

Deși cu numele de *nuvelă*, ea nu poate merita acest nume, lipsindu-i cele două însușiri esențiale ale acestui gen literar: înlănțuirea motivată și totuși neprevăzută a momentelor, și caracterele. *Dionis* este un băiat sărac, fiu natural al unui tată de viță, mort nebuș și al unei fete de preot, care l-a crescut rău și care, murind, l-a lăsat propriei lui sorți în tovărășia unui portret — portretul ta-

tălui său. În sărăcia lui singuratică, de care singur își rîde, în modestia sufletului său, care nu dorește nimica, Dionis își frămîntă mintea cu una din cele mai adînci și ademenitoare probleme.

Dacă spațiul și timpul — după cum zice *Kant* — sînt simple forme ale minții noastre, niște simple modalități ale percepțiunii noastre, atunci spațiul și timpul nu există ca niște atribute ale lumii. Existența lucrurilor în timp și spațiu este o simplă părere omenească. În realitate, tot ceea ce a fost și tot ceea ce va mai fi, — este: poate fi într'o singură clipă și în fiecare clipă, în care timpul se fărîmicește în desfășurarea veșniciei vremilor; și tot ceea ce vedem risipit în nemărginirea spațiului, se află și se poate aduna într'un singur punct: în or' care punct al universului. Și, prin urmare, e cu putință ca omul să ajungă, prin oarecare mijloace — ca bunioară cele astrologice — să trăiască în alte timpuri trecute sau viitoare și să poată străbăta toate unghiurile universului... Bîntuit de aceste gînduri, Dionis plutește cu sufletul între două lumi reale: una — sărăcia odăii lui cu roiurile de insecte nocturne și alte jivine, în viața cărora se vede o repetiție în mic a tuturor faptelor omenești, chiar cele mai înalte și mai sfinte, — și alta — frumusețea dumnezeiască a unei copile, pe care o aude cîntînd la piano, și pe care, zărind-o la fereastra unui palat de alături, simte că o iubește cu toată frica și fiorul unei inimi curate. Dar gîndul metafizic rămîne biruitor. Cercetînd o carte de astrologie, Dionis se pomeneste în timpul lui Alexandru cel Bun, sub forma călugărului Dan, învățăcelul filozofului evreu, Ruben, și chinuitul de aceleași idei ale existenței trans-

cendente ca și Dionis, dar fără să aibă conștiința că e el. Convins de puterea cărții magice a lui Ruben, care în realitate e Diavolul, Dan caută să treacă în altă existență și în alte spații. Spunând formulele magice, el izbutește să pună, ca să-i țină locul în spațiu și în timp, propria sa umbră, iar el, împreună cu Maria, iubita lui, fata Spătarului Mesteacăn, se pomenește într'o clipă în lună, unde își clădește, doar gândindu-se, cele mai fantastice palate, iar pământul întreg cu toată viața popoarelor de pe dînsul îl preface într'o boabă de mărgăritar. Dar Dan, care ascultase sfaturile Diavolului, dorește și mai mult; ba, la un moment, văzînd că îngerii îi fac toate voile, pe care numai le cugetă, își închipue că el e însuși Dumnezeu. N'apucă însă să-și formuleze gîndul, și el e prăbușit în haos împreună cu Maria — și, astfel, se deșteaptă ca Dionis înamorat de copila din palat, altă Marie, care-i ispitește gîndurile la nebunie. Ii scrie, o vede cînd îi citește scrisoarea, i se pare că rîde de el, și cade bolnav fulgerat de emoțiune. Tatăl Mariei îl vizitează cu un doctor, descopere după portret că Dionis are dreptul la o mare moștenire, se învoește să-și dea fata după el, dar, în vremea aceasta, tînarul nu e pe lume, aiurează într'una, și cînd vede pe evreul Riven, de la care avea obiceiul să cumpere cărți vechi, el îl confundă cu Ruben, și toată viața lui de acum se 'nvălmășește cu cea pe care a trăit-o ca Dan, pe timpul lui Alexandru cel Bun. În sfîrșit, sănătatea îi revine: deșteptarea este sfînta beție a dragostei. Maria în haine băețești, stă pe patul lui — e logodnica lui — va fi soția lui — și multă vreme, în viața lui de fericită căsnicie, Dionis, își

va aduce aminte împreună cu Maria, de momentul dumnezeesc al acelei deșteptări.

Desbrăcată de toate întâmplările în legătură cu preocupările metafizico-magice ale lui Dionis, intriga se reduce la aceasta: un băiat sărac se îndămoarează de o fată bogată, și-i scrie că o iubește fără speranță. Tatăl fetei află, cercetează și descoperă că băiatul în realitate e bogat, și-i dă fata — atât. Aceasta nu e decît *cadrul* povestirii, nu e oarecum decît *prilejul*, de care se folosește poetul-filosof, ca să-și spună povestirea sa magico-metafizică. Prefacerea lui Dionis în Dan și a lui Dan în Dionis — ea este sîmburele povestirii. Într'însa se vede intențiunea scriitorului de a ne sensibiliza nimicnicia timpului și spațiului, și de a ne lăsa la sfîrșit gîndul că existența noastră în această lume este trecătoare, numai fiindcă se petrece în timp și în spațiu, dar că, în realitate, ea este și dăinuește etern și pretutindenț. Așa fiind, așa numita intrigă nu ne interesează de loc, și, dacă n'ar fi legată de ea un personajiu atît de extraordinar ca Dionis, ne-ar face chiar neplăcere. În afară de elementele răslețe descriptive sau meditative (între care trebuie să punem și minunata bucată în versuri a lui Dionis), ceea ce ne interesează în această povestire este acea trecere dela viața fenomenală la viața numenală, și dela cea numenală la cea fenomenală — cu a cărei realitate poetul are puterea uneori să ne pună pe gînduri. Nu intriga ne interesează, ci concepția, căreia ea îi servește de cadru.

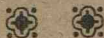
Așa fiind, în afară de personajul ce reprezintă concepția—Dionis-Dan, și care nu e altcineva decît însuși poetul, — niciunul dintre deosebitele perso-

nagii, ce întâlhim în această povestire, nu au viață estetică. Nici cele două Marii, nici Ruben, nici tatăl, nici doctorul nu sînt caractere. Sînt fantasmagorii iscodite, pentru ca să dea o aparență de seriozitate intrigei, nicidecum personajii, în care să simțim frumusețea. *Eminescu* se arată aci, ca mai pretutîndeni, lipsit de putere epică, lipsit de puterea de a crea ființe obiective, deosebite de caracterul și de stările sale proprii sufletești. Singurul personajiu care are viață — dar o viață mai mult împrumutată, decît reală, este Dionis: dorința lui de dragoste arzătoare și pură și timiditatea lui, — aspirațiunile de a pătrunde tainele lumii și nepăsarea față de mizeria, în care trăește, — umilirea și totuși îndrăsneala sa, reunite într'un suflet izolat de sine însuși și rezignat pînă la desperare — sînt tot atîtea note care se întrunesc fără greutate într'o figură puternică originală. Această figură însă n'are o viață proprie, obiectivă; Dionis nu se mișcă înaintea noastră de sine stătător, departe de viața sufletească a povestitorului. Dionis este *Eminescu* însuși. Dionis este o creațiune lirică, nu epică.

Negreșit, Dionis, fiind *Eminescu* însuși, devine foarte interesant, dar, nu din punct de vedere poetic, ci din punct de vedere literar istoric. El nu ne interesează prin el însuși, ci numai pentru că, prin el, vedem pe *Eminescu*. Interesul nu e poetic, ci discursiv-științific.

Neavînd nici intrigă, nici caractere, noi o considerăm ca o *povestire filozofică*, iar nu ca o nuvelă. Defectoasă fundamental ca nuvelă, ea își păstrează toată valoarea ca povestire filozofică. Scrisă sub influența lui *Kant*, a lui *Goethe* („Faust“) și a romantismului german, ea este una din cele

mai strălucite probe a extraordinarei inteligențe și imaginații ale marelui nostru poet. Căci dacă gândirea abstractă dela care pornește *Eminescu* se găsește într'un sistem strein, — toate consecvențele și modalitățile concrete ale realizării acestei gândiri atât de adinci, se datoresc lui. Tot acel fermecător amestec de vis și realitate, de cer și de pământ, — toată acea atmosferă de lumină dumnezeiască și extralumească — este opera lui. Așa fiind, *Eminescu* se arată în proză de o vigoare și o adâncime pe care niciun alt prozator român n'a avut-o, afară de *Caragiale*. Din acest punct de vedere, *Sărmanul Dionis*, întrucît o considerăm ca o povestire filosofică, este într'adevăr o operă clasică a literaturii noastre.



X

LITERATURA IN OLTENIA

LITERATURA IN OLTENIA ¹⁾

Nu pot începe, doamnelor și domnilor, cuvântarea mea, — care desigur nu va fi o conferință, și cu atât mai puțin o masivă prelegere universitară, — fără ca, mai întâi, să aduc, în numele Societății Scriitorilor Români mulțumiri călduroase și recunoscătoare elitei intelectuale și sociale craiovene, pentru că s'a grăbit să ia parte la această serbare, dându-i o strălucire neașteptată,—cît și,—în specie, — d-lui *Mihail Oromulu*, prefectul județului, care a lucrat cu atîta inimă, pentru ca să facă, din această serbare ocazională, o înaltă manifestare culturală a Olteniei.

Obişnuiți cu îndeletniciri mai mult eterate, decît practice, scriitorii nu pot să nu se simtă măguliți oridecîteori lucrările lor, — fructul atîtor ostenele nebănuite și în aparență inutile — caldele produse ale imaginării lor — pot atrage luarea aminte a oamenilor distinși prin averea, prin cultura și prin pozițiunea lor socială, și le pot procura, în acelaș timp, un moment măcar, o parte din marea mulțu-

¹⁾ Conferință ținută în Craiova în seara de 30 Martie 1913 în folosul ridicării unui monument pe mormîntul lui *Traian Demetrescu*.

mire, pe care ei înșiși au simțit-o, cînd au isbutit să le întrupeze și să le dea viață. Mîndria, care îi însuflețește, în asemenea prilejuri, e legitimă. Ea se întemeiază pe simțimîntul viu că sufletul lor, pe care l-au frămîntat, l-au limpezit și l-au prins în cuvintele într'aripate de avînt, luminate de imagini, încălzite de simțire ale operei literare, — că sufletul lor — cristalizat în haina vrăjită a formei, — a avut puterea să pătrundă și să miște sufletele cele mai de seamă, făcîndu-le să vibreze de înalta și neasemănata încîntare a frumuseții. Oricît de slabi, oricît de lipsiți de bunurile ce dă strălucire și slavă pe această lume, — oricît de neînsemnați ar fi în vîrtejul vieții sociale, — ei se simt în acele momente deopotrivă cu sufletele cele mai puternice și mai alese, pe care le-au stăpînit o clipă, — și dobîndesc încredințarea că activitatea lor, nu numai nu e de prisos în viața unui popor, dar e absolut necesară pentru că ea îi dă o strălucire, o putere și o conștiință de sine, pe care, altfel, n'ar avea de unde să le aibă.

Se înțelege, dar, temeiul mulțumirilor calde și pline de recunoștință, ce scriitorii romîni, prin glasul meu, țin să vă aducă. Dar la acest temeiu—general, — în prilejul de față, se mai adaogă unul special. Prezența Dv. la această serbare dă mărturisire nu numai pentru prețul, pe care-l puneți în genere pe manifestările literare; prezența Dv. este în acelaș timp, un omagiu postum, pe care, împreună cu noi, îl aduceți unui scriitor, care deși mort de aproape 20 de ani și deși neavînd faima marilor scriitori consacrați, continuă totuși, atît prin operele lui simple și sincere, cît și prin viața sa nefericita, la care o sensibilitate prea vie l-a

osîndit, — să trăiască în amintirea multora dintre noi. Acest omagiu venind din partea unei societăți, care prețuește de obicei mai mult manifestările practice decît cele ideale, este cu atît mai prețios pentru noi literații, cu cît vedem într'însul statornicirea din ce în ce mai sigură în acest oraș a unei atmosfere sufletești, în care manifestările libere ale omului superior, — literatura și arta, — se pot desvolta cu aceeași vigoare, cu care s'au putut desvolta alte manifestări vrednice de admirație ale vieții noastre național romînești.

Oltenia în adevăr, — și o putem spune cu inima deschisă și chiar cu toată mîndria pentru acest binecuvîntat colț al romînismului, — Oltenia n'a fost pînă acum pămîntul, pe care să se fi putut desvolta în special rafineria sensibilității. În privința aceasta ea a rămas mult în urma Moldovei, care ne-a dat atîția scriitori și poeți. N'avem decît, dintre cei mai vechi, să amintim numele lui *Costache Negruzzi*, *Mihail Kogălniceanu*, *Alecsandri*, *Russo*; dintre cei mai noi, să ne gîndim la un *Eminescu*, *Creangă*, *Vlăhuță*, *Gane*, *Duiliu Zamfirescu*, *O. Carp*, fără să uităm eflorescența literaturii celei mai tinere, unde ne întîmpină cu simpatie numele mai mult sau mai puțin cunoscute, dar toate, fiecare în felul lor, meritoase, — ale lui *Nicolae Iorga*, *Anghel*, *Densusianu*, *Gîrleanu*, *Sadoveanu*, *Corneliu Moldovanu*, *Mihail Sorbul*, *Hogaș*, *Pătrășcanu*, *Lovinescu*, *Dragoslav* și al atîtor altora. Oltenia iarăși n'a fost pînă acum pămîntul, în care să se fi desăvîrșit nici rafineria inteligenței politice și oratorice, căci, în afară de *Chițu* și *Vasile Lascăr*, Oltenia e departe să fi avut figuri ca ale lui *Ion C. Brătianu*, *Barbu Catargiu*, *Take*

Ionescu, Delavrancea, Marghiloman, Filipescu, Djuvara, toți fii ai Munteniei, nici rafineria inteligenței literare, fie ea entusiastă și biciuitoare, ca a lui *Gr. Alexandrescu*, fie majestoasă, bogată și sfătoasă, ca a unui *Odobescu*, fie pătrunzătoare incisivă și absolut stăpînă pe sine, ca a unui *Caragiale*, fie — căci se cuvine să pomenim astăzi și aci de ultimul mare doliu al literelor romîne, — puternică și plină de avînt, ca a unui *Cerna*, — toți reprezentanți ai pămîntului dintre Olt și Marea Neagră.

Oltenia cu pămîntul ei bogat și plin de putere, în ce privește dezvoltarea sufletului romînesc, n'a rămas totuși în urma Moldovei și Munteniei. Oltenia e, în adevăr, locul pe care s'a dezvoltat cea mai solidă dintre puterile acestui suflet — acea putere, care face temeinicia sigură și neînfrîntă a unui neam: *voința* — energia sub toate formele ei. Oltenia a fost, rînd pe rînd, pămîntul energiei răsboinice, care și-a găsit consacrarea în independența relativă, de care s'a bucurat mai totdeauna acest colț de țară, iar eflorescența, în faptele unui *Mihaiu Viteazul*, banul Craiovei; a energiei revoltate și reformatoare, a unui *Domn Tudor*, sau chiar a unui *Jianu*; a energiei dominatoare a *Basarabilor, Bibeștilor și Știrbeilor*, a energiei administrative a unui *Chițu, Stolojan, Lascăr* sau *Romanescu*; a energiei naționale, atît de discretă și totuș atît de puternică și folositoare, a unui *Eugen Carada*, — și, în fine, a energiei practice și gospodărești a atîtor neamuri mai vechi și mai noi mai mari și mai mici care, atît în vremuri, cît și acum, au fost și sînt garanția cea mai puternică a existenței noastre ca neam romînesc de sine stătător, atît

față de dușmanii din afară, cît și față de cei dinăuntru. Intr'un asemenea pămînt al voiniciei, al independenței, al simțului de guvernare și al muncii și ordinii gospodărești, — manifestările plătînde și aeriene ale literaturii și poeziei n'au putut găsi o hrană destul de priincioasă, decît după ce statornicirea socială, care ia o parte din grijile imediate ale vieții,—va fi dănuit mai multă vreme. Pînă atunci,—și *acest atunci îl pot socoti ca acum*,—aceste manifestări libere ale spiritului omenesc îmi apar în acest sol bogat, ca niște singuratice flori de cîmp care au răsărit și au încercat să crească într'o puternică și bogată holdă de grîu: strălucesc cîtva printre spicele grase în bob, dar curînd sînt copleșite și înecate de valul mănos. Desigur acestor flori le-ar fi priit mult mai bine pe răzorul țarinei, dacă arătura, chibzuindu-și cîștigul, și-ar prețui răzorul. Ultimele manifestări literare oltenești, și în specie craiovene, îmi dau dovada că arătura de astăzi, cu cît e mai bogată, cu atît respectă răzorul, pe care încep să crească aceste podoabe ale spiritului romînesc. Dănuirea timp de mai bine de șapte ani a unei reviste cu „Ramuri“ în Craiova; consacrarea, prin reprezentație teatrală a cîtorva opere dramatice romînești, ca „Săracul Popa...“ a dramaturgului Mihail Sorbul, isgonită de priceperea literară a Bucureștenilor — fără să mai vorbesc de manifestarea culturală de astăseară, grăesc în destul în favoarea convingerii mele. *Am credința că, cu timpul, din Oltenia va eși, în viitorul apropiat, poetul care să întrupeze cu toată vigoarea, — vigoarea bogăției acestui sol,—sufletul romînesc în ce are mai puternic, mai înalt, mai sănătos și*

mai specific al nostru. Cu cît va fi răsărit mai greu din acest pămînt, cu atît va trebui să fie mai puternic și mai mare !

Dar, în speranța viitorului, nu trebuie să uităm trecutul, și cu atît mai puțin prezentul. Oltenia, și în specie Craiova, a fost patria bună sau adoptivă mai mult sau mai puțin temporară, a unora dintre cei mai însemnați scriitori ai noștri. În Craiova s'a născut — dar nici n'a copilărit și mai puțin a trăit într'însul — cel mai mare critic al nostru, strălucitul orator și om politic, *Titu Maiorescu* actualul-președinte al Consiliului, ca fiu al lui *Ion Maiorescu*, marele profesor și luptător patriot, al cărui monument împodobește un colț al mărețului parc *Bibescu*. Dar, în afară de acest fapt, la care se adaugă particularitatea că articolele sale politice și le-a semnat cu numele „*Un Craiovean*”, nu întîlnim în scrierile sale nimic care să aibă vreo legătură cu Oltenia sau cu Craiova.

Fără să fie născut în Oltenia, a fost adoptat și cultivat 10 ani și mai bine, — fiind trimis în streinătate, ca să se cultive mai departe, de către generozitatea cîtorva boeri Craioveni, — poetul *Nicolae Nicolescu* autorul aprigei elegii patriotice: „*Dor și Jale*”, precursorul lui *Eminescu* din *Scrisoarea III*“.

Negreșit și-acum Carpații desvelesc o mindră frunte,
Și-acum floarea crește 'n vale, buciumul răsună 'n munte,
Și din culmea ridicată unde ochiul se oprește,
Aud Oltul cum suspină și Dunărea cum mugește;
Inșă unde sînt eroii și valoarea lor divină?
Unde-i vechea libertate? Unde-i fala de regină?
Și-acel piept și-acea virtute, și-acel sînge strămoșesc

Ce dau cerului, naturii, corp și sînge romînesc ?
Au perit, s'au dus cu timpul ! Azi pe-acest pămînt tăcut
Glasul patriei romîne e un glas necunoscut !

În nemărginita amărăciune cu care privește decadența patriotică a Romîniei, totuș *Nicoleanu* găsește și un pic de mîngiere ; această rază de speranță, numai amintirea Craiovei i-o dă. În adevăr, în poezia sa „La Craiova“ *Nicoleanu* înalță cel mai frumos și cel mai drept omagiu, ce un poet îl putea da unui pămînt plin de energia și de virtutea neînfrîntă a neamului. Moldova îl mișcă prin veselia vieții :

În Moldova, nu e cu putință omului ca să trăiască
Făr'să cînte, făr' să ridă și din suflet să iubească ;

dar îl întristează pînă la lacrimi Iașii.

Bucureștii îl atrag numai prin trecutul lor ; azi însă acest oraș îl scîrbește, căci, spune el, așa de pregnant, astăzi acolo curajul și virtutea gînditoare

Se dă înlături ca să treacă curtezana amețită
Vanitatea insolentă și prostia d'aurită !

Simple refugiu al gîndirii sale însetate de mîndria strămoșilor și de virtutea lor este Craiova :

Oh ! Craiovă, leagăn falnic de speranțe strălucite !
Nu pentru că dormi sub cerul unei clime fericite,
Sorbînd lacrămile nopții de răcoare parfumate
Și de-a Jiului șoptire tresărînd cu voluptate ;
Nu pentru că sorb vieața după buzele-ți mieroase
Juni anici, plini de noblețe și ființe generoase,
Care, sprijinindu-mi pasul și nutrînd a mea putere,
Mă 'nvățau recunoștința și-a virtuților plăcere ;
Nu numai pentru aceasta port cu tine dorul tău
Și te chem ziua și noaptea raiul sufletului meu ; —

Dar pentru că se ridică din tăcuta ta țărină
O suflare din virtutea și din gloria străbună,
Ce s'ar zice că revarsă peste 'ntreaga Românie
Un parfum puternic foarte dintr'a Romei vitejii.

Și cu atât mai prețios este acest omagiu, cu cât, în afară de pomenita „Dor și jale“, în zadar vom căuta în toată opera lui *Nicoleanu* o altă inspirație mai consistentă, mai pură și mai real artistică, decât aceasta.

Un alt mare scriitor, care în tot timpul activității lui istorice, a avut o predilecție deosebită pentru Oltenia și pentru Craiova, și care un moment a fost împămîntenit de Craioveni, care, dacă nu mă înșel, l-au trimes și în parlament, a fost marele spirit național *Hasdeu*. Pe vremuri, conferințele lui „oltenești“ ținute în Craiova, precum și studiile lui în legătură cu începuturile domniilor române în această parte de țară, l-au făcut un adevărat fiu sufletesc al Olteniei. — Dar scriitorul însemnat mai vechiu, care, fără să fie născut în Craiova, e Craiovean după mamă și după creștere în vremea copilăriei și adolescenței, este mult hulitul — și în parte, pe nedrept hulitul — poet *Alexandru Macedonski*, reprezentantul în versuri al influenței franceze și cu deosebire al lui *Alfred de Musset* din „Nopțile“ și poemele sale sociale; iar în proză, reprezentantul direcțiunii românești a începătorului culturii literare la noi, *Heliade Rădulescu*, din prima și mai cu seamă din ultima sa perioadă literară. *Macedonski*, pe care o epigramă la adresa lui *Eminescu*, l-a ținut timp de mai bine de 20 de ani departe de atmosfera literară a țării, — este cu deosebire, un scriitor oltean, fapt care se pune în relief nu numai prin strălucirea vînjoasă a stilului și

prin materialul limbii—dar chiar prin unele particularități de pronunțare, ce multă vreme s'a reprezentat chiar în felul cum ortografia unele cuvinte („oichi“, „ureichi“). Descrierile lui de natură, de case boerești, de oameni—suflul puternic și sănătos, chiar cînd modernismul sensual francez îl îndeamnă să treacă măsura, — sînt însușiri, care numai cu o viață în sînul unei naturi bogate și puternice ca a Olteniei, se pot pune în concordanță estetică.

Dar importanța lui *Macedonski* în această serbare culturală se mai accentuează prin faptul, că pe tărîmul poeziei, primii pași ai lui *Traian Demetrescu*, a cărui amintire duioasă ne-a strîns pe toți aici, — de el au fost conduși. Primele lui poezii într'o revistă fondată de *Macedonski* s'au publicat, iar primul lui volum de versuri, cu o prefață de acelaș poet a apărut. Dar tot atît de adevărat este că *Traian Demetrescu*, un sensibil și un adînc deziluzionat, n'a putut rămîne stăpînit de poezia mai mult retoric-intelectuală a lui *Macedonski*, și repede a fost furat de valul poeziei emineștiane, atît de caldă, atît de sentimentală, atît de tristă și atît de adîncă... Notele firești ale poeziei lui *Traian Demetrescu* erau mai înrudite cu această poezie, decît cu poezia mai mult cugețată a protectorului său literar. În adevăr, aceste note, care constituie originalitatea lui *Traian Demetrescu*, — căci acest poet are o adevărată originalitate, deși străvezie și neconsistentă — sînt, ca formă: simplitatea limbii, — ca fond, duioșia intimă, blîndă și sfîșietoare. Aceasta duioșie fără putere, a unui suflet ce nu mai crede în nimic, e întrupată

de o imaginație sensitivă care, avîntîndu-se spre
cugetare, rămîne neconținut sclava senzațiilor,
a impresiei — și e pusă în relief printr'o armonie,
care, deși minoră ca a lui *Eminescu*, are totuși
accentul său propriu, plătînd, domol, rezignat.
Traian Demetrescu ca om, este mai pesimist de-
cît e *Eminescu* în poeziile sale; ca poet el nu
poate însă pune în versurile sale decît foarte
puțin din adîncimea acestei sentimentalități. E un
pesimist sensitiv, și mai mult în schiță, de cît în
deplină realizare. Poetul s'a cunoscut pe sine însuși;
de aceea rare ori putem întîlni niște titluri mai
potrivite, decît titlurile, pe care el le-a dat celor mai
de valoare volume ale lui: „Sensitive“ și „Aquarele“
pentru poezii; „Intim“ pentru interesantul său
jurnal în proză. Un sensitiv intim cu desenhuri și
culori abia schițate, și un suflet îndurerat și
complet deziluzionat și rezignat, — acesta este
Traian Demetrescu. Glasul său poetic, deși slab,
este un glas răspicat, care se mai aude încă, —
și se aude cu atît mai simpatic — cu cît cineva îi
cunoaște viața mai de aproape. Dar timpul cu
șirurile lui de ani, de decenii, de secole, e neîn-
durător. El înghite rînd pe rînd glasurile cele mai
limpezi, dacă nu au anumită putere; și sîntem
mulțumiți, cînd glasul prietenos al celor pe care
i-am cunoscut și care sînt înrudiți sufletește cu
noi, tot mai poate să răsune ani de zile după ce
au dispărut. Și trebuie să constatăm cu mulțumire
că glasul poetic al lui *Traian Demetrescu* îl auzim
și-l înțelegem și astăzi. În adevăr, cîteva din
bucățile lui poetice, precum și fragmente din proza
lui își păstrează cu tot suflul lor scurt și astăzi tot
farmecul.

În rîndul acestor bucăți poetice, găsim, mai întîiu, unele poezii, în care sentimentul viu al naturii este împreunat cu simțimîntul pătrunzător al pustiului, singurătății și uitării, cum e de pildă „Cătunul“ :

Cătunu-i risipit pe vale,
Și oamenii l-au părăsit
Bordeele sînt dărimate,
Biserica s'a învechit.

Pe drumul mare crește iarbă,
Și furcile de la fîntîni
Stau veșnic neclintite 'n soare,
Iar arborii par mai bătrîni.

În jur cîmpia se întinde
Pustie sub albastrul cer,
Copacii 'n fundurile zării,
Ca niște umbre șterse pier.

Spre seară cîrduri lungi de pasări
Tăcut s'afundă 'n depărtări, —
Și lasă 'n urma lor cătunul
În golul vecinicei uitări.

Cîteodată acest sentiment al naturii e redat numai în imagini vesele, dar cu atît melancolia ce se simte în armonia versului și în nota finală este mai pătrunzătoare, ca de ex., în „Idilă“ :

Se bucură pomii de floare
E cald și senin,
Și berzele vin,
Și prispa e plină de soare.

Sub strașina veche și 'naltă
Sînt cuiburi, — și 'n ele
S'ascund rîndunele...
Și vîntul aleargă pe baltă.

Un farmec te 'mbată de-aiurea
E vînt aromit;
De cîmp înflorit
Și sună de glasuri pădurea.

Molatic la vale se duce
O turmă de oi.
Un vîers din cîmpoi
Uitatele doruri ți-aduce.

Simfîmîntul pustiului și uitării îl cristalizează
Traian Demetrescu în elegii scurte intime, ce te
înfioară. Mina artistului poet și sinceritatea lui cu
deosebire în aceste bucăți se străvede. Astfel e
poezia „Trec orele“.

Trec orele ca niște note;
Din simfoniile durerii
În urma lor rămîne eterne
Melancoliile tăcerii.

Ca cerul unei seri de toamnă
Se 'ntunecă pierduta minte;
Nimicul își întinde noaptea
Pe calea ducerii 'nainte;

Tot ce-ai crezut odinioară,
Tot ce-ai visat, tot ce-a fost sfînt,
Te turbură cu nesfirșitul
Și tristul gol că nu mai sînt!

Uimiț în loc se-oprește omul,
Ca 'n fața unui ne'nțeleș;
Din gîndurile risipite
Nehotărîrea a cules.

Și clară, o lumină numai
Li stă'n adîncul cugetării:
Că trece, — și rămîne în urmă-t
Nemărginirile uitării!

Tot așa de puternică — deși atât de simplă este
bucata „Fior de moarte“, în care sintetizează toate
frământările sufletești, cu care neîndurata boală
care l-a răpus, l-a chinuit :

E pace peste dealuri
Și umbre mari pe văi ;
Visează, dorm și uită
Și buni și răi !

O margine de lună
S'arată printre nori
Și aerul ei cade
Pe crengi și flori.

Un fillit de aripi
S'aude cînd și cînd,
Sau murmurul fîntînii
Duios și blînd.

Și totuș de-o tristețe
Adîncă mă 'nfior
Natura 'n veci e-aceiași
Eu-s călător !

Simplitatea și firescul limbii, armonia domolă și
sinceră, blîndețea rezignată din aceste versuri, pot
zice clasice, prin limpezimea și naturalul artei cu
care sînt întrupate, ne mișcă în mod neobișnuit
și astăzi și va mișca multă vreme or'ce suflet mai
cu seamă, dacă în mod firesc este deprimat.

Aceeaș sentimentalitate și aceeaș sensitivă artă,
și mai nemeșteșugită, și mai simplă și sinceră, se
vădește și în jurnalul său în proză „Intim“. Citez
două pagini, în care se vede pe deoparte con-
trastul dintre setea lui de viață și neputința lui
reală de a o trăi, precum și aplecarea sentimen-

tală individualistă—derivată din acest fel de a fi,— de a vedea cu interes subiectiv toate slăbiciunile omenești :

4. *Iunie.* — Am pornit, cu fața în soare, cu părul în vînt, însoțit de un ciomag lung, — o creangă de anin, — pe malul apei, pe cîmp, prin grîu, pretutindeni. E un elan, un amestec de entusiasm, de adorațiune de recunoștință, pe care aș voi să-l arăt naturii, ca o mărturisire de iubire nețărnută. Și simt, ca un puternic fluid al eredității, transmis de cine știe cîte generațiuni, o adorațiune de ceruri, de păduri, de ape, de liniște, în care am crezut totodată că s'ascunde *umbra* mea de fericire pămîntească.

Apele îmi șoptesc aiurări de ducă, nostalgiile de depărtări; vîntul îmi aduce miros de păduri, visuri de codru, de singurătăți necunoscute; pasările se urmăresc amorezate, cu ciripiri vesele; un pitpalac suspină ascuns în grîu: cerul îmi zîmbește cu surîsuri albastre; soarele îmi înflăcărează obraji.

Din vreme, în vreme. mă odihnesc pe pămînt, mă întind pe el, îl ating cu capul, închid ochii, visez...

Fac proiecte nebune: hotărâsc să nu mai reviu în lume, să rămîn aici totdeauna lingă iubita mea, Natura!

Întind brațele, ca și cum aș voi s'o îmbrățișez adînc și cu buzele ce-mi tremură îi șoptesc cu un glas duios, smuls din tot sufletul meu, te iubesc... te iubesc...

Obosit de umblet, m'am abătut într'o cîrciumă din sat,— încăpere cu patru pereți murdari și afumați, cu tavanul scund făcut din birne, prin ale căror unghiuri păiajenii și-au țesut pînzele lor viclene. La o masă rotundă și soioasă, un țaran bea rachiu dintr'o oală, scuipă des și silnic, fumează dintr'o lulea aproape stinsă și vorbește din cînd în cînd, singur. Cămașa abia i se mai ține pe umeri, e sdrențuită și nespălată, părul îi cade încurcat pe frunte, iar în ochi îi lucește ciudat o rază slabă de conștiință, care îi luminează puțin întunericul vieții. E o figură de proletar, îndobitocită de beție și de mizerie.

M'așez deoparte să-l privesc și să-l ascult.

Cîrciumarul îmi spune la ureche: „Un stricat, domnule!

Un bătut de Dumnezeu! Un leneș... nu muncește — își bate nevasta și bea toată ziua“...

Ah, cîrciumarul acesta moralist mă revoltă!

Bețivul vorbea: „Hei!... aș fi fost de mult la cimitir, dacă naș bea! Beau ca să uit... ca să-mi ard sufletul... Știu eu că coplii îmi plîng la ușile streinilor... dar ce să fac? S'o îndura Dumnezeu de ei! Eu m'am ticăloșit... Beau ca să uit... Altfel, aș fi fost de mult la cimitir...“

Cuvintele acestui desmoștenit mă atingeau ca o poveste plîngător șoptită. Ele îmi evocau poema umiliților, ale căror vieți alcătuesc un șir lung de ani de muncă, și sărăcie. În simplitatea lor amară ele păreau ca o dureroasă pagină din istoria neagră a poporului desmoștenit și exploatat.

M'am sculat să plec și ridicînd ochii către bețiv îl văzui plîngînd. Ca și cum îmi înțelesese gîndurile mele de pietate mută“.

Cu toată înrudirea cu *Eminescu*, originalitatea lui *Traian Demetrescu* este evidentă, fără însă a fi desul de consistentă. În ultimele sale versuri, farmecul sensibil al poetului scade. Influența lui *Coșbuc* și a lui *Heine* îl face să treacă la idila țărănească, dar fără seva lui *Coșbuc*, și la erotismul cu ascuțiș epigramatic a lui *Heine*, dar fără îndemînarea acestuia. Factura tot a lui *Traian Demetrescu* e, dar sufletul par'că e altul.

Iată o bucată influențată de *Heine* („Ce sfînt noroc“):

Ce sfînt noroc cînd, fără veste
Mi-apar în cale ochii tăi
Ce buni, ce dulci sînt pentru mine
Oricît s'arată ei de răi.

Dar tu te mîinii totdeauna
I-ascunzi de tristele-mi priviri,
Văzînd ce-adînc spre ei mă duce
Eternul dor de fericiri.

A lor divină frumusețe
De ce sub paza minții-o pui,
Sè stinge soarele vreodată
Că dă la toți lumina lui?

Ideile, imaginile ce sfîrșesc fiecare din aceste bucăți sînt frumoase și ne fixează atenția, dar cercetînd strofele premergătoare, vedem numai decît, cît de laborios poetul a ajuns la ele și cît de artificial: maniera e vizibilă.

Iată și o bucată influențată de *Coșbuc* :

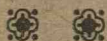
Dă-mi, fă, cireșele ? Ea tace ;
Dar ochii ei uimiți îi spun :
„Auzi cireșe în Dechembre,
Zău, măi băete, ești nebun !”

„Dă-mi, fă, cireșele !” Ea coase
Cămașa prinsă în gherghef,
Și-l lasă 'n voe s'aiureze,
Il vede ea că e cu chef.

„Dă-mi fă cireșele !” Ea ride
Pricepe fără a-l întreba !
Și-acoperă cu mîna sînul,
Șoptindu-i rușinată : Ba.”

E un tablou gingaș și idilic, — dar iarăș maniera este evidentă. La mijloc e mai mult un joc de cuvinte, decît o situație simplă și naiv sentimentală.

Dar nu e vorba să fac critica lui *Traian Demetrescu*. E destul să constatăm că glasul lui poetic răsună încă viu în inimile noastre prin unele din operele lui, — și aceasta este de ajuns ca să vedem într'însul un adevărat reprezentant al începutului literaturii în această parte a Oltului, și să avem dreptul să-l punem în rîndul celor, de care generațiile tinere trebuie să-și amintească cu drag și admirațiune.



XI

TREI NEDREPTĂȚI

TREI NEDREPTĂȚI

Setea de dominare, fără putere, — ambiția, fără orizont, — personalismul fără ideal, — isbucnirea pătimașă, fără drept, — acestea par a fi vițiul sufletelor noastre, în procesul de înaintare, pe care ni-l comandă marile cerințe ale noii Românie și pe care cu greu ne vine să le ascultăm.

O simțim în politică, unde vedem neputința cerînd putere; o vedem în literatură, unde lipsa de gust are toate îndrăselile nedreptății.

Firește, n'avem să facem politică într-un articol literar; dar cu atît mai mult sîntem obligați să facem critică. O bună judecată literară poate da prilej conștiinței neprevenite, să ia curaj să se ridice cu o treaptă pe scara înțelegerii — și deci a luminii.

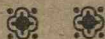
* * *

Lipsa de gust — susținută sau nu de un *anume* prestigiu — s'a năpustit, acum în urmă, asupra a *trei* nume, care, or'cît au produs, și ori cîte lucrări slabe ar fi produs (să nu uităm că uriașul *Shakespeare*, a scris cea mai oribilă operă dramatică „Titus Andronicus“), *vor rămîne* în literatura romînă, și, îndrăslesc să spun, pentru doi

dintr'înșii, chiar de pe acum, în literatura în genere.

E vorba de cazul poetului dramatic *Mihail Sorbul*, al poetului epic *Liviu Rebreanu* scriitori formați. E cazul poetului liric, încă începător, *George Talaz*.

E de datoria mea să subliniez nedreptatea cu care sînt atacați, mai cu seamă acum, cînd loviturile îndreptate în contra lor de lipsa de gust vin din tabere literare, care, deși se vrășmășesc între ele, par înțelese totuși în contra superiorității ce-le ofuscă.



GEORGE TALAZ

În deosebire de puzderia de tineri scriitori care, scriind *proză* poetică mai mult sau mai puțin ritmată sau ritmată, cred că lirismul stă în ciudătenia formei și grămădirea de imagini căutate și disparate, — *George Talaz*, fără să siluiască versul și fără să alerge după *sensații* rare, — ajunge să întrupeze, printr'o concepție nouă, din care nu lipsește nici energia, nici gândirea, *stări sufletești de sine stătătoare*, icoane vorbitoare ale sufletului, semnul adevărat al lirismului.

Caracteristica acestei concepții nouă este *concretizarea simbolică*. *Talaz*, descriind un lucru, îi furișează în taină o idee, care-l luminează și-l face să fie reprezentantul unei interesante situații sufletești. Două adâncimi se deschid atunci în fața cugetului nostru contemplativ: una în semnificația acelui lucru, alta, în cunoașterea mistică a propriului nostru suflet.

Iacă, de pildă, una din cele mai simple din poeziile lui: „*Drumeagul*“. În trei strofe, poetul descrie *drumeagul*, ce se desprinde din drumul

mare și pierzându-se prin grîne, șerpuește și se
afundă într-o grădină roditoare departe de ochii
mulțimii :

Din drumuri cunoscute se desprinde
Și urcă și coboară printre grîne,
Adesea în covor de flori se prinde
Și'n margine de lunci ascuns rămîne.

Și iarăși se ivește pe aproape
Și'n unduirea lui prin sînul Firii,
Mergînd găsești fîntîni cu limpezi ape
Și larguri noi din el să dai privirii.

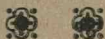
Astfel drumeagul trece printre grîne.
Apoi s'afundă'n rodnică grădină,
Necunoscută celui ce rămîne
În veci pe drumul plin de colb și tină.

Poetul are aerul că ne înfățișează un simplu
lucru *concret* : o cărare printre holde ce duce la
o așezare omenească departe de drumul mare.
Dar felul cum o face : armonia caldă și placidă
a versului, simplitatea limbii, firescul și precizia
imaginilor ce întregesc obiectul, — ne trezește în
suflet două *existențe* : una *reală* — cărarea însăși
cu farmecul nespuse al frumuseților naturii prin
care duce ; alta *simbolică* — gîndul seducător că
cel ce trăește și rătăcește departe de mulțimea ce
urmează drumul bătut al vieții, are bucurii nespuse
pline de vrajă și taină, care rodesc în nepătrun-
sul sufletului. Aceasta e și starea sufletească, pe
care poetul a isbutit prin geniul său liric, să ne o
înfățișeze și să ne-o încorporeze în propriul nos-
tru suflet. Și trebuie să mărturisească orice cititor
neprevenit că a plăsmui *numai în trei strofe*, o
icoană fermecătoare, și prin ea, și prin gîndul
ce-o iluminează, nu-i e dat or'șicui.

Citiți toate bucățile din „*Flori de lut*“ (dintre care, și prin fond și prin formă, multe sînt superioare „*Drumeagului*“): ori mai ascuns ori mai vizibil, ele relevă aceeași *concretizare simbolică*, — esența însăși a mării poezii lirice. Din pricina acestei noutăți în concepțiune, — *Talaz* are puterea de a învia și de a adînci obiectele și fenomenele naturii ca niciun alt poet de azi al nostru. El n'are nevoie să-și explice gîndirea poetică, ea este de la sine infiltrată în obiectele descrise, care, fără nici-o siluire, devin reprezentantele sufletului nostru.

În poeziile lui *Talaz*, se sbate și trăește o întreagă lume sufletească, și citirea și recitirea lor atentă, aduce un prisos de conștiință, de viziune interioară, pe care crezi că ai avut-o și mai nainte, — și a cărei virtualitate de sigur că ai avut-o, — dar pe care numai prin lirismul poetului, ți-ai realizat-o. *Talaz* e un creator liric și deci deosebit de școala nouă a tinerilor poeți care — deși se cred poeți — sînt numai *prozatori poetici*.

A desprețui marea valoare a „*Florilor de lut*“, — pe temeiul că poetul, scriindu-le la vîrsta de 16 — 20 de ani, nu arată într'însese toată virtuozitatea artistică a maturității, — este a renunța — în năzuința de a afirma întîietatea noastră culturală actuală, — la cîteva strălucitoare raze ale nimbului ce iluminează geniul creator al neamului nostru.



LIVIU REBREANU.

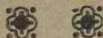
Un sciitor neobosit, care însă nu știe ce însemnează *perfectia* scrisului românesc, nici măcar în istorie, *specialitatea sa*, — nu poate dormi din pricina succesului de librărie al romanului „Ion“ de *Liviu Rebreanu*, și mai cu seamă din pricina că acest scriitor începe să fie recunoscut ca cel mai mare prozator al vremurilor noastre. Cumintea premiere a acestui roman de către „Academia română“ îl supără. Altfel nu poți pricepe cum un iubitor de adevăr, cum trebuie să fie „un învățător al neamului“, în loc să arate liniștit și cuminte motivele judecății sale, se mulțumește să arunce săgeți ironice — fără niciun temei — asupra unei opere cu care *orice neam* s’ar putea fâli. Mai cu seamă astăzi, când avem interesul *național* de a pune în relief, fără ură și fără părtinire, valorile culturale române, o asemenea faptă necugetată este de osîndit, cu atât mai mult, cu cât prestigiul omului care o face, rătăcește judecata tuturor, ce cred într’insul.

„Ion“ al lui *Liviu Rebreanu* este o capodoperă a literaturii noastre. Cine vrea să-și dea seamă de aceasta n'are decât să-l citească și să-l compare cu faimosul roman „La Terre“ al marelui scriitor naturalist francez *Emile Zola*. „La Terre“ deși roman, e totuși o operă mai mult lirică (deci într'un fel o operă ibridă și deci inferioară). „Ion“ e o operă *curat epică*. „La Terre“ înfățișează viața pământului, cu frumusețile lui, dar mai cu seamă cu murdăriile vieții omenești; „Ion“ ne înfățișează frumusețea tragică a luptei între lăcomia de pământ, — de bogăție, și aprigul dor de ideal, dragostea — iar cea mai mare mulțumire pe care un om o are pe pământ nu i-o dă bogăția, ci realizarea idealului — împlinirea datoriei față de cei de azi și cei de mâine. „La Terre“ ne înfățișează pe oameni ca pe niște *viermi* ai pământului, conduși în viață numai de inconștientul instinctelor, și deci ne interesează numai prin latura josnică a ființei omenești în lupta pentru traiu; „Ion“ ne înfățișează oameni însuflețiți de idei, sentimente și tendințe superior omenești, pe care, cum e și firesc, îi vedem luptându-se cu slăbiciunile legate de mîna de pământ ce le în-lănțue sufletul; „La Terre“ a putut fi luată ca o batjocură a poporului francez; pe când „Ion“, cu toate amănuntele crude ce cuprinde, este una dintre cărțile în care se pun în relief în modul cel mai emoționant sufletul sănătos și admirabil dotat al unui neam — neamul nostru.

Dacă mai punem că, în comparație cu cele mai mari romane streine, inclusiv „Răsboiul și Pace“ și „Ana Karenina“ ale uriașului *Tolstoi*, acest roman cuprinde în acelaș număr de pagini, *cele mai multe personaje vii*, dintre care trei-patru sînt studiate

pînă în cele mai mari adîncimi ale sufletului lor,
— am spus destul pentru ca să se simtă și mai
mult nedreptatea culpabilă a literaților, care pun
ura lor personală mai presus de bunurile eterne
ale neamului.

E o școală rea, și trebuie isgonită din conștiința
culturală romîna.



III.

MIHAIL SORBUL

În mișcarea noastră literară, nimeni n'a fost și nu este mai nedreptățit decît cel de-al treilea scriitor despre care aveam să vorbesc — dramaturgul *Mihail Sorbul*.

Prigonit de împrejurările vieții, ca nimeni altul, — el este astăzi prigonit de cei ce se cred dramaturgi fără să fie, și mai cu seamă de criticul unei anumite prese.

Deși a scris trei capodopere dramatice: „Letopiseții“, „Patima roșie“ și „Dezertorul“ — deși adică are la activul său mai multe opere dramatice, decît toți poeții noștri dramatoci, de azi și de ieri, — totuși, pentru critica pătimășă și mărunță din ungherele gazetelor, ce fac și desfac gloriile zilei, — *Mihail Sorbul* n'ar fi decît un nenorocit de începător care a părut că promite ceva, dar care acum, mai cu seamă după ultima lucrare, „A doua tinerețe“, a dovedit că nu va putea ajunge la nimic.

E drept că *Mihail Sorbul*, pentru a ajunge să fie astfel negat, s'a făcut vinovat de-o crimă (?): a împins prea departe „*Naționalismul cultural*“ și prea a făcut-o fără milă prin „*Săgetătorul*“ său

de anul trecut. Făcînd politică culturală violentă, el a supărat și pe cei, pe care îi concura *pe acest teren*, și firește, cu atît mai mult, pe cei, pe care îi atacă direct sau prin alții prin revista sa.

Dar or'cît de fără măsură ar fi fost atacurile lui, și oricît de fără pă sare ar fi fost față de meritele altora pe acest teren, — nu eră și nu este îngăduit să se asvârle cu noroiu într'una din cele mai curate glorii literare ce avem.

Mihail Sorbul a putut face nu una, dar zeci de piese slabe; ar fi putut să se arate, în viața lui publică, și mai puțin abil decît s'a arătat; ar fi putut să se înfățișeze în viața lui socială cu o ținută mult mai lipsită de eleganță decît se înfățișează: toate acestea, — într'o bună, dreaptă și cumpănită judecată literară, — n'ar fi trebuit nici să înjosească cîtuși de puțin opera lui, nici să înnece neperitoarele frumuseți din cele trei minunate opere dramatice, pomenite mai sus. Ceva mai mult. Judecata noastră n'ar fi trebuit să fie influențată, nici dacă s'ar ști cu siguranță că el nu va mai produce nimic în viitor.

Greșeala care se face, — în afară de chestia pătimilor mărunte și-a intereselor politice sau naționale — este că *criticii își raportează judecata lor, nu la opere, ci la scriitor*; nu la frumusețea neperitoare, cristalizata în ele, ci la defectele omului sau lucrărilor lui mai puțin valoroase.

Se cuvine dar să rectificăm această greșeală, și să arătăm publicului adevărul.

„Letopiseți“ este cea mai de valoare dramă istorică în versuri ce avem. „Letopiseți“ cuprinde o jumătate întregă de personaje vii — de personaje

care vorbesc și simt, cugetă și lucrează, ca acum trei sute de ani, și care totuși vorbesc și astăzi, prin cuvîntul și faptele lor, sufletului omenesc. Iar aceste personaje respiră atmosferă tragică a unor fapte mari, isvorîte dintr'unul din cele mai adînci, mai bogate și mai ample suflete dominatoare, în care s'a zămislit vreodată ambiția politică — din sufletul lui Ioan Vodă, personagiul principal dramei. Un realism aspru și nuanțat ne face să pipăim personagiile dramei în cele mai ascunse cute ale sufletului; o înnodare ingenioasă și firească ne încordează interesul să le urmăm evoluția, și-un suflu mistic de fatalitate, care dă viața tainică ori cărui puternic sentiment tragic, învăluie întreaga acțiune și-i împrumută o măreție, pe care zadarnic am căuta-o în alte drame moderne de acelaș fel.

În „Patima roșie“ întîlnim aceeași putere de concepțiune, dar într'o lume actuală și mai ușor accesibilă înțelegerii mulțimii. Dar ceea ce îi dă o valoare semnificativă este că această dramă ne înfățișează cu o limpezime extraordinară aceeași fatalitate tragică, în sufletul Tofanei, femeie care n'are altă rivnă decît pe aceea a iubirii.

Tot fatalitatea tragică dă o măreție neașteptată ambiției de soț a lui Silivestru Trandafir, personagiul principal din „Dezertorul“, care nu e decît Titircă Inimă-Rea din „O noapte furtunoasă“ a lui *Caragiale* și pe care îl credeam comic prin esență. Ceea ce *Caragiale* a văzut cu ochiul lui de extraordinar poet comic, *Sorbul* l-a văzut cu un ochiu tragic, și purității voioșiei comice a lui *Caragiale*, îi putem cu ușurință opune puritatea fiorului tragic a lui *Sorbul*.

E ciudat cum trăim, fără să știm că trăim. Tîrziu de tot ne trezim că am trăit totuși. Experiența aceasta o facem toți și continuăm cu toate acestea s'o repetăm la infinit.

Așa stau lucrurile și în viața unui popor. Trăim cele mai mari evenimente, pe care le-a trăit vreodată un popor fericit, necum un popor chinuit de veacuri ca al nostru. Le trăim, și totuși — nu le simțim cîtuși de puțin mărirea.

Dar, cum trece vremea, începem să vedem că se ridică în urma noastră culmile mărețe ale vieții neamului nostru, și ne pare rău că nu le-am simțit la vremea lor.

Se pare că cu dezvoltarea literară, lucrurile stau și mai grav.

De aceea vedem că sînt mici, tocmai oameni care fac, cu operele lor, cea mai mare glorie neamului.

E cazul lui cu acești mai cu seamă doi scriitori ale căror opere totuși sînt cea mai vie mărturisire a capacității artistice a neamului nostru, astăzi.



XII

MARII DRAMATURGI AI TIMPULUI

MARII DRAMATURGI AI TIMPULUI

Intr'un interview din „Rampa“, în care vorbeam de preeminența literaturii românești, în literatura actuală mondială, eu n'am vorbit numai de roman, ci și de dramă și de poezia lirică. Cu toate acestea, e ciudat că *Spektator*, anonimul care mi-a ripostat prin ziarul săsesc din Sibiu, „Siebenbürgisch deutsches Tagblatt“, s'a oprit numai la roman.

Nu cumva, în privința poeziei dramatice și lirice, criticul sibian e de părerea mea? Nu-mi vine să cred. Și de aceea, fiindcă unii cititori au fost satisfăcuți de răspunsul, ce l-am dat criticei anonime în privința romanului, și ar fi vrut să vadă temeurile mele și în privința celorlalte genuri literare, — caut să fac, aci și acum, ceea ce n'am făcut atunci în „Viitorul“, și anume, deocamdată în privința poeziei dramatice.

Dar mai întâi : baza judecății. *Primul temei*. Teatrul e una și poezia dramatică e alta : unul trăește doar prin reprezentație, deci este circumstanțiat de împrejurări și e trecător ca și reprezentația. Poezia dramatică trăește și fără teatru, e la îndemîna tuturor și are o viață absolută : poezia dramatică e superioară teatrului. Firește, cu atât

mai superioară este poezia dramatică cînd este și teatru.

Al doilea temei. Poezia — și deci și poezia dramatică — este superioară literaturii și ideologiei, întrucît atît literatura cît și ideologia sînt prea legate de loc și de timp, și nu constituie deci construcții de sine stătătoare. Oricît de interesant ar fi un capitol din *Tacit*, un portret de *La Bruyère* un discurs de *Macaulay*, un dialog de *Platon*, ele nu pot fi superioare, în condiții egale, unei poeme geniale. Și, oricît de admirabil ar fi studiul de interes literar și ideologic al lui *Caragiale*, „Cîteva păreri“, nimeni nu s'a gîndit să-l pună de-asupra nici măcar a lui „Conu Leonida față cu reacțiunea“, necum a altor mari opere ale lui.

Al treilea temei. Originalitatea clasică este superioară originalității *realiste și romantice*. Clasicismul e echilibru, e sănătate, e drumul bătut de sutele de generațiuni conștiente ale omenirii. Realismul poate cădea ușor în naturalism, care prin natura lui e meschin și repulsiv: romantismul tot așa de ușor devine misticism bolnav și difuz.

Dacă sîntem înțeleși asupra acestor principii: că poezia dramatică, mai cu seamă dacă poate fi jucată, e superioară teatrului — că poezia e superioară ideologiei și literaturii, iar clasicismul, — romantismului și realismului, — ușor se poate dovedi că cei mai însemnați dramaturgi de astăzi, în literatura mondială, sînt *Mihail Sorbul și Victor Etțimiu*, unul reprezentînd dramaturgia clasică cu nuanța realistă; și celălalt reprezentînd dramaturgia clasică cu nuanța romantică.

Mai întîi o observație. Dacă luăm dramaturgia

franceză actuală, în afară oarecum de spiritul sentimental al lui *Robert de Flers* și de sentimentalismul mistic al lui *Henri Bataille* care, murind prea tînr, nu-l putem exclude din comparația cu actualitatea noastră, singurul dramaturg francez, care are un *stil* care să conteze în dezvoltarea viitoare a literaturii franceze este *Rostand*. Dealtminteri *Rostand*, dînd pe *Cyrano de Bergerac* acum 30 de ani, nu mai e de actualitate, cu atît mai mult, cu cît a murit. Dar chiar de ne-am gîndi și la dînsul, ușor se poate face observația că unele din dramele lui nu se pot juca, fără să piardă („Chantecler“), altele sînt isbite de virtuozitatea declamatorie („l'Aiglon“) iar cea mai însemnată din toate, „Cyrano de Bergerac“ nu este scutită, ca mai toate celelalte, de defectul melodramatismului pesimist în actul final. Avînd preponderant elementul romantic și sentimental niciuna nu este cu adevărat clasică, deși, dealtminteri ele se prezintă cu o virtuozitate de stil și de limbă, pe lîngă care orice alt text pălește.

Dar, firește nu despre operele lui *Rostand* e vorba, — ci despre producția actuală franceză în care găsim *acelaș stil* în toate dramele, și acelaș sensualism mai mult sau mai puțin mistic, asezonat cu spiritul strălucit francez. Ceeace nu se poate nega, fie că avem aface cu misticismul lui *Claudiel*, cu intelectualismul sentimental al lui *François de Curel*, cu tendenționismul lui *Brieux* cu spiritul mai mult voit al lui *Tristan Bernard*, cu retorica teatrală a lui *Bernstein* sau cu ideologismul lui *Kistemaeckers*, este că pretutindeni avem a face cu *vioiciunea spiritului francez*, dar *nicăeri nu vedem opera clasică ce trebuie să ră-*

Cyrano e
Bergerac
melod
tre le
dit

mână în patrimoniul culturii umane. O virtuozitate literară fără seamăn sau un primitivism mistic și inform, care alimentează cu un oarecare succes teatrul, dar nu poezia dramatică.

Dar dacă nu-l găsim la Francezi, o să-l găsim în ideologismul sarcastic al englezului *Bernard Shaw*, care n'a putut pune în picioare nici o figură de sine stătătoare și care amestecă atracția cu repulsia la fiecare moment? Sau îl găsim în sensualismul josnic al unui *Wedekind, Kayser* sau *Schnitzler*, în pitorescul căutat al lui *Hofmanstahl*, în ideologismul mistic, fără simț poetic, din mult lăudatul „*Spiegelmensch*“? Și nu cumva misticismul nevertebrat al Rușilor, care niciodată n'au putut ajunge la concepția clasică literară, în afară poate de *Turghenieff*, s'ar putea lăuda astăzi cu vre-o operă care să treacă peste atmosfera dramatică de modă a zilei?

Față în față cu aceste inspirațiuni care arată, mai înainte de toate, neputința poeziei dramatice de-a ajunge la o expresivitate statornică și umană, noi ce opunem?

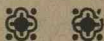
Noi opunem mai întâi formula realizată perfect al unei noi poezii dramatice — al comediei tragice din „*Patima roșie*“ și „*Dezertorul*“ lui *Mihail Sorbul*. Amîndouă sînt construite la fel și amîndouă sînt construite perfect, fără ca perfecțiunea tehnicei să jicnească cumva viața estetică a personagiilor. Comedie în primul act, dramă în al doilea, ele se ridică simplu și firesc, la tragedie în al treilea act, unde ideia fatalității, prin adîncă motivare a prezenței ei, ne umple cu adevărat su-

fletul de fiorul tragic al marilor capodopere dramatice.

Și mai opunem literaturii dramatice străine pe cea mai realistă dramă istorică, romantică prin materie, realistă prin execuție și deci clasică prin rezultat, — din câte au fost scrise vreodată dela *Schiller* încoace : „Letopiseții“, în care întâlnim nai-vitatea, humorul, pateticul într'un număr enorm de personaje — din care pricină nu se joacă ușor — toate caracterizate tot așa de adînc ca și personajele lui *Caragiale*.

Negreșit, nu cu aceeași perfecțiune tehnică de poezie dramatică se prezintă operele dramatice ale lui *Victor Eftimiu*, pe care, cu acelaș succes le putem opune totuși dramaturgiei străine. Niciun poet nu a avut îndrăsneala — de multe ori încoronată de succes — să atace cele mai înalte teme ale poeziei omenirii. Principiul binelui și răului, scoase din temeiul lor, dar învăluite în poezie, în „*Inșir' te Mărgărite*“; „fatalitatea oarbă“ în desfășurarea ei cam haotică, în „*Cocoșul negru*“; problema istoric-religioasă din „*Ringala*“; problema nerecunoștinței în „*Prometeu*“ cu poezia lui largă și cu ținuta lui clasică; problema sacrificiului în „*Thebaida*“; problema idealului artistic în „*Meșterul Manole*“, — toate aceste probleme au fost atacate și în toate autorul a dat dovadă de o putere de plăsmuire, de un simțimint poetic al situațiilor pe care cu greu o găsești altundeva. Cu tot defectul lirismului care din fericire, se amestecă din ce în ce mai puțin, în desnodămîntul dramelor sale, *Victor Eftimiu*, mai mult teatral de cît poet dramatic, este ca

și *Sorbul*, unul din cei mai însemnați dramaturgi ai timpului. Prin ținuta lor clasică prin dramatismul lor poetic, fără a înceta de a fi teatral, prin stilul și tehnica lor și prin ideologia și literatura lor subordonată poeziei acești doi poeți nu-și pot găsi astăzi egali, ca poeți dramatici, în literatura mondială.



XIII

*INTRE LITERATURA CULTĂ ȘI
CEA POPORANĂ*

INTRE LITERATURA CULTĂ ȘI CEA POPORANA

Însărcinat de d-l *Mihail Popescu*, întemeetorul multor întreprinderi utile la Casa Școalelor, să fac o nouă ediție a lucrării răposatului *P. Locusteanu*, „*Umorul românesc*“, cu latitudinea de a o completa și îndrepta, — am crezut de cuviință să las neatinsă „*Incercarea critică*“, ce precede această antologie, cu toate că teoriile ce cuprinde nu au siguranța unei gândiri specializate, iar aprecierile critice nu sînt totdeauna întemeiate.

Scrisă de un autor care eră mai mult un ziarist cu spiritul vioiu pătrunzător și cald, această „*încercare critică*“, cu toate defectele ei, este însuflețită de o frumoasă și salutară idee, care, într'un anume fel, trebuie să-și găsească locaș în adîncul sufletului or'cărui scriitor român.

Ideia lui *Locusteanu* este aceasta: Or'ce scriitor român, ca să fie vrednic de acest nume, trebuie să-și caute isvoarele de inspirație în folklorul românesc, în viața sufletească, primitivă, dar atît de bogată a țaranului român, să ia cunoștință de

tainele ei adînci din literatura poporană, și să caute mai cu seamă, să perfecționeze, ridicîndu-le la artă universală, ideile, motivele, formele literare dintr'însa, ca unele ce singure ar da mărturia cea mai caracteristică despre firea noastră originală de popor românesc. Și, aplicînd această idee, *Locusteanu* vede în *Coșbuc* — cu deosebire în umorul din idilele lui — pe singurul adevărat scriitor român, pe cînd, de pildă, într'un *Grigore Alexandrescu*, într'un *Eminescu* sau într'un *Catagiale*, nu admiră decît niște poeți foarte talentați e adevărat, dar în definitiv, niște simpli imitatori ai literaturilor occidentale, — deci *numai* niște *percursori* ai adevăratei literaturi romîne, — și nimic mai mult.

Negreșit, nici această idee, nici mai cu seamă aplicația ei, nu pot fi primite fără serioase amendări.

Nici o mare literatură, — nici cele moderne, nici cele clasice (afară de cea *helenă*) — n'a devenit mare numai prin perfecționarea literaturii poporane. Literatura poporană este — și trebuie să fie — un însemnat isvor de inspirație (și de el s'a folosit mai mult sau mai puțin toți scriitorii noștri începînd cu *Ion Budai Deleanu* și *Heliade*), dar scriitorii mari nu pot rămîne numai la el. O operă literară mare și adîncă (cum ar fi de ex. „Scrisoarea I“ a lui *Eminescu*) nu poate fi înfăptuită decît arareori numai cu elementele ce le oferă literatura poporană.

Literatura noastră poporană în adevăr nu are nici pe departe puritatea și bogăția nativă a literaturii helene primitive, pe care o întîlnim perfecționată în marea și neasemănata literatură clasică

helenă. E destul să facem observația că acest popor avea o mitologie în care se confundau în mod firesc religia, legenda și chiar istoria lui. Elementele pelasgice, orientale sau egiptene erau din timpuri străvechi absorbite într'o singură masă omogenă, care, din capul locului a constituit, pentru întreaga literatură helenă, o atmosferă unică în care trăiau zeii, semizeii, eroii și oamenii creați de imaginația poporului și reprezentînd toate fațetele sufletului lui, dela manifestările cele mai gingașe pînă la cele mai sublime. Tot ce putea răsări, deci, din adîncul conștiinței Helenului civilizat, fie de natură religioasă, mistică sau profană, — își putea găsi fără sforțare, un cadru firesc în mitologia națională.

Cită deosebire în această privință, între popoarele moderne, și cu deosebire între poporul român și poporul helen!

Viața noastră sufletească, așa cum se străvede în literatura noastră poporană, se prezintă cu elemente foarte disparate și cu greu de redus la o unitate de atmosferă, dacă n'au fost reduse pînă acum. Astfel, din punct de vedere religios, sufletul poporului nostru este strîns legat de elementele mitologice semite ale vechiului și noului Testament, comune dealtminteri tuturor popoarelor creștine. Din punct de vedere mistic, el este legat, deoparte de resturile tradiționale ale păgînismului greco-roman, iar pe de alta de vrăjile și poveștile fantastice sau morale ale orientului european și asiatic. Din punct de vedere profan, legenda noastră istorică e relativ săracă și de dată prea recentă. Iar, cu timpurile noi, toate aceste elemente,

dintre care unele fără rădăcini adânci chiar în sufletul poporan, au devenit din ce în ce mai palide, mai streine de viața culturală modernă, — mai *convenționale*. Creștinismul, sub influența culturii moderne, și-a pierdut din vigoare chiar în sufletele religioase, necum în cele cosmopolite. Mărirea momentelor istorice mai apropiate a întunecat farmecul legendei. Superstițiile savante (spiritism, ocultism) a sărăcit seva vrăjilor; iar lărgirea cîmpului imaginației prin descoperirile geografice, astronomice și preistorice (amintiți-vă d. ex. de „Mortua est“ și de drumul „Luceafărului“ în spațiile cerești) a nimicit strălucirea sugestivă a fantasticului oriental. Cum ar mai putea fi ele comparate cu admirabilele elemente atît de vii, de limpezi, de unitare și grandioase ale mitologiei helene?

În această stare de lucruri, a lega întreaga noastră literatură, și mai cu seamă marea literatură, numai de elementele ce ni le oferă literatura poporană, așa cum pretinde *Locusteanu*, înseamnă să privești ca *artificială* întreaga literatură care a putut și poate răsări din *plasma nouă a sufletului românesc*, ce și-a vădit puterea, ajungînd după lupte și frămîntări de un veac, la viața întregă, bogată, liberă și mîndră de astăzi. Ar fi ca și cînd ai vrea pe tărîmul limbii să renunți la progresele pe care le-am făcut de-o sută de ani înapoi, și să ne osîndim a întrebuița în toate producțiile noastre poetice, literare și ideologice viitoare ale neamului nostru, numai limba pe care o cunoșteau cronicarii. Sau, raportîndu-ne la o literatură mare streină, ar fi ca și cînd am pretinde ca literatura franceză să renunțe la mai

toate operele ei de la secolul XVI încoace, mulțumindu-se cu deosebire doar cu literatura de dinainte de latinizantii și grecizantii *Rabelais* și *Ronsard*!

Literatura, — și când zic astfel, înțeleg literatura mare, artistică, adevărată — este produsul genialității creatoare. Iar literatura unui popor este însumarea tuturor operelor ideologice, literare și mai cu seamă poetice, în care descoperim această genialitate.

Și adevărul e că, dacă poporul român primitiv a putut avea atâtea produse și elemente literare, în care, deși se oglindesc atât de deosebite influențe, găsim totuși și urmele unei originalități evidente, nu se poate ca acest popor, ajuns la cultură, să nu-și afirme aceeași originalitate, negreșit sub o formă mai distinsă, mai adâncă și mai bogată în noi producții geniale, datorită scriitorilor conștienți de arta lor.

De fapt, poate nici-o literatură tânără n'a ajuns să-și afirme, — într'un timp mai scurt — și suferind atâtea multiple și puternice influențe streine, — o mai variată și puternică originalitate decât literatura română cultă.

Este incontestabil, pentru ori cine pipăe lucrurile mai de aproape, că *Budai Deleanu*, — cu toate imperfecțiile formale inerente unei limbi care pînă la dînsul nu avea un stil poetic cult — a dat literaturii universale cea mai poetică, — și deci cea mai isbutită din punctul de vedere al *fondului*, — epopee eroico-comică, „*Țiganiada*“. Cu toată perfecția lor formală, nici „*Batracomiomahia*“ omerică, nici „*Secchia rapita*“ a lui *Tassoni*, nici

„Le lutrin“ a lui *Boileau*, nici chiar „Reineke Fuchs“ a lui *Goethe*, necum ireverențioasa „La Pucelle“ a lui *Voltaire*, nu i se pot opune din punctul de vedere al complexității, adâncimii și adevărului concepției, și mai cu seamă al puterii de caracterizare comică. Toate influențele streine ce întâlnim în această poemă (ca și cele din literatura poporană) sînt elemente secundare și admirabil topite în concepția originală a poetului nostru.

Grigore Alexandrescu este incontestabil creatorul fabulei satirice și politice. Unor capodopere ca „Boul și Vișelul“ „Cîinele și Cățelul“, „Toporul și Pădurea“, „Elefantul“ e greu să le găsești potrive din punctul de vedere al invențiunii datelor, a puterii poetice de caracterizare și-a incisivității ironice satirice. *Grigore Alexandrescu* a împrumutat forma fabulei poetice dela *La Fontaine*, dar i-a dat o viață nouă, prin împreunare (lucru foarte greu) într'o singură impresie a viziunii poetice și-a tendinței satirice.

Lui *Eminescu* credeam mai acum 20—30 de ani, că-i facem o mare cinste îndrăsnind să-l comparăm cu *Lenau* sau *Leopardi*. Azi cînd ne dăm seama că *Eminescu* este exponentul sufletul unui întreg popor, al sufletului românesc trudit de veacuri, și că nici un alt poet din literatura universală n'a putut da formule mai expresive și mai calde pesimismului — care e unul din polii sufletului uman, — într'o limbă mai nouă și cu un fond învăluit în farmecul frumuseților naturii, — astăzi nu ne vine de loc greu să pomenim numele lui, după acela al lui *Goethe* și *Victor Hugo*, și desigur prețuindu-l mult pe deasupra unui *Lenau* sau chiar *Heine*.

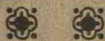
Dar *Caragiale*? Comparați cele mai însemnate opere ale poeților comici, începînd cu ale lui *Aristofan* și sfîrșind cu ale lui *Oscar Wilde*, *Bernard Shaw* sau *Mirbeau*. Nu vorbesc de însemnătatea social-culturală și ideologică sau de un anume farmec clasic ce va fi avînd unele sau altele din operele atîtor scriitori comici. Vorbesc de valoarea artistică în sensul cel mai pur al cuvîntului. Ei bine, în nici una nu vei întîlni în acelaș timp o intrigă mai ingenioasă, o mai desăvîrșită caracterizare a personagiilor, atît în individualitatea lor personală, cît și în cea etnică, socială și umană, — și o mai desăvîrșită zugrăvire a moravurilor unei epoci ca în „O scrisoare pierdută“. În nici o altă operă nu s'a realizat, — prin diferitele stadii prin care trece personajul principal, — o idee comică, — ridiculul ambiției politice — sub o formă mai pură, într'un cristal sufletesc mai limpede. Comicul lui Aristofan e tendențios și liric; comicul lui Plaut este obscen și prea popular; comicul lui Molière e amar și deprimant; comicul lui Goldoni este ușor și lipsit de individualizare; comicul lui Kleist e laborios și grotesc; comicul lui Labiche e caricatural; comicul scriitorilor mai moderni, ori cade în sentimentalism (*Robert de Flers*), ori în satiră crudă (*Mirbeau*) ori în excentricitate mai mult sau mai puțin spirituală sau ideologică (*Wilde*, *Schaw*). Comicul complet (intrigă, caracter, moravuri) și mai cu seamă pur, numai în „O scrisoare pierdută“ se găsește. Comicul pur în literatura universală, e creațiunea genială a lui *Caragiale*, — a noastră.

Mă opresc aci și conchid. E cu puțință, cînd literatura noastră cultă se poate fãli cu asemenea

Caracterul
a personajului
în viața reală
în personalitate
trăiește și în viața

pietre prețioase ale artei literare, — să le scădem din valoare privind numai la unele mijloace exterioare de execuție, mijloace de altminteri comune tuturilor literaturilor, — și să nu admirăm aurul pur al originalității noastre, care le debordează? Și e cu puțință, sub cuvînt că nu au origine poporan romîneasca, să desprețuim, considerîndu-le că nu sînt caracteristice poporului romîn atîtea mărturisiri evidente de genialitate, ce găsim la scriitorii romîni culți?

Originalitatea literară, fie de origine poporană, fie de origine cultă — este temeiul adevărat al unei literaturi. Fie cultă, fie poporană, ea e mărturia cea mai vrednică a creațiunii geniale, și în acelaș timp cea mai adîncă mărturie a *firii* unui popor. Și, cînd vorbim de literatura romînă, trebuie să împreunăm într'un singur concept, tot ceea ce găsim original, — și deci genial — atît în literatura țaranilor, cît și în a cărturarilor noștri. Și numai din împreunarea acestei complexe producțiuni într'o singură gîndire pipăită, ajungem să înțelegem sufletul poporului romîn întrucît ajunge la expresivitate literară.



XIV

CLASICISMUL POEZIEI ROMÎNE

CLASICISMUL POEZIEI ROMÎNE

Trăsătura caracteristică a literaturii romîne este de a fi prin excelență *poetică și clasică*.

Poetică și clasică, pentru că ea nu este însemnată printr'o *ideologie nouă*, cum se silesc a fi literaturile occidentale, care confundă poezia cu ideologismul, nici printr'o strălucire de stil, care este apanagiul cu deosebire al literaturii franceze. Ea este, mai înainte de toate, *plastică*, adică ea subordonează ideologia și calitățile propriu zis literare, ce totuși nu-i lipsesc, unor construcțiuni naturale, unor ființe organice, care, deși nu au amplitudinea și adîncimea marilor capodopere, au totdeauna o viață simplă și adevărată, cu care caută să învingă timpul. Nu sînt combinațiuni ale inteligenței, ci adevărate creațiuni.

Aceste particularități se dovedesc prin mai multe fapte.

Intîiul fapt e că în literatura noastră se găsesc puține genii, dar multe capodopere. Aceasta înseamnă că genialitatea creatoare nu se concentrează în cîțiva indivizi, ci este difuză în sînul neamului, formînd ca să zic așa, o trăsătură a spiritului său.

Asfel poporul român, înainte de a ajunge la cultură, a produs cîteva opere poetice populare, care sînt fruntea poeziei de acest fel. Ceva mai mult. Trecute prin geniul estetic al lui *Alecsandri*, ele s'au ridicat la rangul de capodopere ale literaturii universale. Asfel este „Miorița“, care întrupează ideea panteistică a seninătății în fața morții, în care viața în mijocul naturii este viață, fie că trăești, fie că te pierzi în sînul ei. Este „Mînăstirea Argeșului“, care întrupează sacrificiul celor mai înalte sentimente—iubirea de soție și copil—pentru idealul artistic. Este „Constantin Brîncoveanu“, care ne sensibilizează sacrificiul vieții pentru credință. Este „Mihu Copilul“, bărbăția senină; „Toma Alimoș“, prieteșugul și inima deschisă, înșelate; „Șoimul și floarea Fragului“, discreția refuzului, etc.

Toate aceste balade lirice și epice, cu toate elementele lor romantice și realiste, sînt clasice, în sensul că se disting prin echilibrul compozițiunii, prin sobrietatea stilului, prin caracteristica personagiilor și situațiilor, prin motivarea evenimentelor, așa că pot servi de model, în toată puterea expresiunii. Acest lucru se poate vedea ușor, comparîndu-le cu operele de aceeași inspirațiune ale altor popoare.

Al doilea fapt e că, pînă în timpul din urmă, dezvoltarea literaturii noastre nu s'a resimțit de lupta dintre romantism și clasicism dintre naturalism și romantism, dintre simbolism și celelalte școale literare. Printr'o intuițiune ce merită să fie relevată, poeții romîni au putut fi, în acelaș timp, clasici și romantici, realiști și simboliști, natura-

liști și clasici. Ei, în mod instinctiv, și-au dat seama că *arta este una*, și au împrumutat materialul ori unde l-au găsit, dându-i întruparea cea mai potrivită. Cu alie cuvinte, poezia română s'a ridicat din capul locului la adevăratul clasicism, care nu vrea să știe de școale și de curente, și vrea, mai înainte de toate, să realizeze frumusețea. Astfel *Costache Negruzzi* se inspiră din romantici și scrie una din cele mai frumoase nuvele de inspirație clasică: „Alexandru Lupușneanu“; *Grigore Alexandrescu* imită pe *Boileau*, pe *La Fontaine* și *Florian*, pe *Lamartine*, dar operele lui nu pot intra deplin nici în formula clasicismului nici în a romantismului. „Anul 1840“ este o odă, ce se ridică prin puternicia sentimentului altruist deasupra operelor de acest fel. Nu cunosc în literatura poetică o odă, în care dorința pentru fericirea omenirii să fie mai puternică și mai sinceră. Și nu cunosc iarăși o odă, inspirată din romantici, care să fie lipsită de retoricismul acestora și care să fie atît de nuanțată în desfășurarea sentimentului. Dar în acelaș timp, *Gr. Alexandrescu* scrie capodoperele satirice „Cometa“ și „Răspunsul Cometei“, în care clasicismul se unește într'o singură impresie, prin humorul său superior, cu romantismul lui *Victor Hugo* și cu spiritul lui *Boileau*; precum, și mai însemnate fabule, în care savoarea lor politică nu întunecă cîtuși de puțin clasicismul concepțiunii și firescul formei. Este incontestabil că „Toporul și Pădurea“ (superioară fabulei „La Forêt et le Blâcheron“ de *La Fontaine*), „Cîinele și Cățelul“ și mai cu seamă „Boul și Vițelul“ sînt capodopere ale genului: sînt fabule încărcate, pe lîngă sensul lor general omenesc, cu un sens po-

litic, care își are și el generalitatea lui. Astfel „Toporul și Pădurea“ este însuflețită de ideea că relele nu ne vin din afară, ci dela unul de ai noștri. În „Ciinele și Cățelul“ se pune în relief ideea că vrem egalitatea, dar numai cu cei mari. Iar „Boul și Vițelul“ cuprinde magistrala icoană a parvenitului prost și îngînfat.

Cu tot romantismul searbăd, ce se vede în cele mai multe poezii ale lui *V. Alecsandri*, admirabilul corector al baladelor menționate mai sus, acest poet, în „Pastelurile“ sale, este cu adevărat clasic. De altminteri acest gen, care la noi începe cam pe la 1800 cu unele descrieri din „Țiganiada“ și se continuă cu partea centrală din „Sburătorul“ lui *Hellade*, este atît de afecționat în poezia romînă, că mai nu e poet, care să nu se fi exercitat într'însul. Modelele numeroase de pasteluri, ce ne dau *Alecsandri* și *Coșbuc*, fără să mai vorbim de *Eminescu* și de alți poeți mai noi (*Cerna*, *Iosif* cu minunata lui „Doină“, *D. Anghel*) ne fac să credem că acest fel de poezie este foarte aproape de inima romînească, și mai că ne vine să spunem, ca și latinul în privința satirei, că e un gen „al nostru“. Să rezervăm totuși această mîndrie pentru „Amintirile lui *Creangă*“, un fel de autobiografie, în care, însă, toate personagiile, toate elementele de cadru și toate situațiile și faptele, deși par copiate după natură, sînt în realitate produsul celei mai pure creațiuni poetice. „Amintirile“ lui *Creangă* reprezintă un gen istoric, ridicat la rangul de poezie, precum fabulele lui *La Fontaine* reprezintă poezia, la care e ridicată *fabula prozaică*. În aceste „amintiri“ se oglindește copilăria văzută, *ca o altă lume*, ca o lume fermecată și în toată puritatea

și psihologia ei. Bucuriile și necazurile ei, pînă în cele mai mici amănunte semnificative, sînt redade cu o naivitate hazlie, care ne încălzește sufletul. Nu e copilăria lui Ion a lui Nică al Petrei din Humuleștii Neamșului; nu e copilul de țăran, care umblă cu picioarele goale, se scaldă în „știoalna” rîului și șade cu pîntecele goale la soare, iar, după ce i se ia hainele, umblă gol prin sat ferindu-se de cîinii vecinilor; nu e Ion, care toarce ca o fată mare, care-și necăjește mama iubind-o cu toate astea din răspuțeri, care cîntă în strană și de care fetele își bat joc zicîndu-i „tunsul, felegunsul”; ci este or'care copil din lume — eu, d-ta, dumnealui, — cînd am fost copii ori în ce împrejurări de viață am fi trăit, — în palat sau în bordeiu. Aceasta a făcut ca, traduse, — deși sînt intractabile — să aibă un succes deosebit într'o țară așa de aristocrată, cum e Anglia. *Creangă* e un clasic al amintirilor poetice.

Al treilea fapt e că literatura cultă romînă se poate lăuda că a venit la lumină, în acelaș fel ca cea helenă. Ea a început cu poezia epică, a continuat cu cea lirică și a ajuns la poezia dramatică. Helenii încep literatura lor cu „Iliada” lui *Homer*, cea mai frumoasă epopee. Romînii o încep cu „Țiganiada” lui *Eudai Delzanu*, cea mai frumoasă epopee-comică prin inspirația ei clasică, mai cu seamă în ce privește fondul, și cu tot primitivismul limbii, în care e scrisă.

Al patrulea fapt, care caracterizează clasicismul poeziei romînești, e că el se prezintă cu o amplitudine completă, cuprinzînd toate virtualitățile

sufletului omenesc, care nu poate fi decît sau optimist sau pesimism sau olimpien. Capodoperele lui *Eminescu* sînt pesimiste în cea mai mare parte; ale lui *Alexandri* și, mai cu seamă, ale lui *Cerna* sunt optimiste; iar ale lui *Gr. Alexandrescu* și *Coșbuc*, senine. Această amplitudine se regăsește și la fiecare poet în parte.

Gloria poeziei romîne, o fac în secolul XIX, capodoperele lui *Caragiale* și *Eminescu*.

Deși socotit ca romantic și deși, după pesimismul său, poate fi considerat ca realist, *Eminescu* e totuși un clasic prin seninătatea sa. Dînd forma cea mai adîncă a pesimismului în „Scrisoarea I“, el este olimpien în poema sa „Luceafărul“, care, avînd aceeași temă cu sublima poemă „Moise“ a lui *Vigny*, îi este superioară, totuși prin frumusețea amănuntelor, seninătatea concepției și armonia ce întîlnim în avîntul ei sufletesc, în muzicalitatea și compoziția ei. Arătînd neputința omului de geniu de a se potrivi cu condițiile obișnuite ale vieții și necesitatea ca el să rămîna vecinic „senin și rece“ în fața bucuriilor meschine ale lumii, Hyperion al lui *Eminescu* nu cere ca Moise al lui *Vigny* moartea, ci viața nemuritoare în seninul cerurilor. Și, pe cînd poezia sublimă a lui *Vigny* te întristează ca orice producție mai mult sau mai puțin departe de drumul sănătos al vieții, poema lui *Eminescu* îți înalță și îți farmecă sufletul prin seninătatea ei clasică.

În „Scrisoarea I“ *Eminescu* își revelă genialitatea creatoare clasică, împreunînd ideia repulsivă a pericunii vieții cu imaginea fermecătoare a lunii care luminînd pămîntul, cuprinde în sînul ei, ca

și moartea, toate viețile oamenilor, toate vietățile din lume. Negrăita frumusețe a imaginilor, pe care le împrumută dela natură, — frumusețea absolut intraductibilă, din pricina mulțimii nuanțelor și rezonanțelor în pătura mistică a sufletului — iau cu desăvîrșire asprimea ideii generatoare a poemei. Este un procedeu de echilibru, pe care numai adevăratul clasicism îl are.

Dar nicăeri acest clasicism al poeziei romîne nu-l întîlnim mai viguros și caracteristic, decît în poezia dramatică a lui *Caragiale*.

Tratat de critici de ocazie, ca fiind un scriitor vulgar și fără concepție; tratat de alți critici superficiali, ca scriitor de moravuri trecătoare, al cărui scris ar fi avut să treacă odată cu moravurile ce descrie; — azi *Caragiale*, s'a ridicat în conștiința tuturor ca un adevărat mare poet: clasicismul lui nu mai poate fi contestat de nimeni. În speță, *Caragiale*, precum s'a dovedit de critica clasică, a creat, în comedia „O scrisoare pierdută”, tipul comediei pure. Pe cînd comedia în genere — *ridendo castigat mores* — este considerată ca avînd și un scop practic: îndreptarea moravurilor prin ridicul, și deși de la *Aristofan* pînă astăzi, comedia clasică a avut acest iz de didacticism, — iar de *Molière*, cel mai mare comic, s'a spus că la spatele fiecăreia din comediiile sale se ascunde o tragedie — comedia lui *Caragiale* are însușirea de a ne arăta ridicolul oamenilor fără pic de amărăciune și de a ni-l introduce în suflet cu atîta putere, ca și cînd ar fi propriile și fireștele noastre creațiuni. Vrînd să arate ridicolul ambiției politice *Caragiale* în „O scrisoare

pierdută“, ia pe Cařavencu, personagiu veros, care vrea să ajungă deputat, și punîndu-l în situațiile cele mai ridicule posibile, îl pedepsește cu rîsul nostru, ca pe nici un alt personagiu de comedie. Pedeapsa prin rîsul pur este așa de cuceritoare, că încetul cu încetul ne identificăm cu soarta lui, și cînd, la sfîrșit, ne-am aștepta să ne satisfacă pedepsirea lui, ceea ce e un sentiment etic, iar nu estetic, cum ne satisface d. ex. la „Tartufe“, noi sîntem bucuroși că a scăpat de la închisoarea ce merita cu prisosință.

Și astfel comedia se termină, nu numai cu veselia tuturor personagiilor, ce au luat parte la acțiune, dar și cu satisfacția și veselia spectatorilor. Miraculul din această capodoperă este că, deși mai nici unul dintre personagiile acestei comedii, nu sînt de respectat în realitatea lor morală, noi, totuși, le simțim în sufletul nostru, ca și cînd ar face parte dintre noi înșine, or'cît de respectuoși de drept și de dreptate am fi. Este magia comediei clasice, care se impune contemplațiunii noastre și pe care, cu cît o citim de mai multe ori, cu atît simțim mai puternic ființa ei adîncă și nemuritoare.

Trăsătura clasică a poeziei romînești se menține, cu mare succes, și în secolul XX. Ea se găsește, lucru extraordinar, chiar — o spunem fără reticență — la cel mai însemnat reprezentant al așa numitei poezii noi de la Verlaine încoace, Ion Minulescu. Capodoperele lui poetice cum, d. ex., „Romanța cheii“ are toate însușirile unei poezii cu adevărat clasice, deși e simbolistă. Minulescu, în deosebire de cei mai mulți dintre poeții de acest fel, are o armonie — armonia minulesciană,

care nu poate fi confundată sau măcar asemănată cu a nici unui poet național sau strein. În deosebire de toți acești poeți, *Minulescu* are un vers consistent, ce-i aparține, și are o limbă, un contur și o energie în imaginile sale sugestive, în adevăr clasice. Inventivitatea sa verbală este unică, deși uneori e prea excentrică. Fondul lui sensual-mistic, ca și forma și armonia lui, este nouă, și, deși nu are o prea mare varietate de teme și o prea mare amplitudine, — și deși e plin de ciudătenii romantice și mistice — el este, cred, cel mai însemnat poet simbolist tocmai prin clasicismul formei și armoniei sale desăvârșite.

Trăsătura clasică se găsește în unele poezii, cu adevărat clasice, ca „Țării mele“ a lui *G. Murnu*; în inspirațiunea distinsă din „Serenada“ și „Necunoscutei“ și alte capodopere ale lui *Cincinat Pavelescu*; în „Cetatea soarelui“ a lui *Corneliu Moldovanu*; în „Către pace“, „Noaptea“, „Trei sbuiătoare“, „Isus“ și alte poeme ale apri-gului optimist, *Cerna*; în „Omul“ și „Pe Golgotha“, poemele lui *Gregorian*, în „Imnul nopții“ de *Alfred Moșoiu*, în „Psalmii“ și „Parabolele“ lui *Stamatiad*, în unele poezii patriotice ale lui *Mircea Rădulescu*, dar mai cu seamă în „Serenada din trecut“; în „Copacul“ lui *Nichifor Crainic* și în unele din poeziile mai vechi; în pastelurile lui *Pillat* și în „Rătăcire“ de *Adrian Maniu*, în „Interior“ de *N. Davidescu*, în pasajii din „Făt Frumos“ de *Horia Furtună* și chiar în unele pasajii—din așa numitele poezii fără sentiment, ale lui *Tudor Arghezi*.

Cu putere se vede această trăsătură și în poezia epică: în „Popa Tanda“, „Budulea Taichii“ și

„Moara cu Noroc“ ale lui *Slavici* din sec. XIX; în „Moartea lui Castor“ și „Călătorului îi șade bine cu drumul“ de *Brătescu-Voinești* (ca de altminteri în tot scrisul lui, chiar cînd nu e decît povestire), în „Domnul Dincă“, „Cit ține leturghia“ de *I. A. Bassarabescu*; în „Nucul lui Odobac“, „Furnica“ și „Punga“ de *Em. Gîrleanu*: în „Păcat boeresc“, „Haia Sanis“, „Venea o moară pe Siret“ ale marelui romancier liric *Sadoveanu*; în „Ion“, în „Pădurea spînzuraților“ și în „Adam și Eva“ ale marelui romancier epic *Liviu Rebreanu*, și chiar în admirabilele povestiri ale lui *Cazaban*, chiar cînd sînt tendențioase (clasicismul limbii).

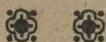
Trăsătura clasică se găsește în sfîrșit la micii și marii noștri dramaturgi, la un *Caton Theodorian*, de *Herz*, *Mircea Rădulescu*, *Delavrancea*, *Davila*, *Mihail Sorbul* și *Victor Eftimiu*.

Mihail Sorbul este creatorul unei noi formule de dramă, care, deși nouă, este de cel mai neîndoios clasicism. Nicăeri nu se realizează mai clasic și mai nou formula clasică decît în capodoperele lui: „Letopisiți“, drama istorică cea mai realistă din toate dramele de acest fel; „Patima Roșie“ și „Dezertorul“, dramele moderne, care reprezintă cu adevărat noul tip al dramei clasice.

Aceste drame, în trei acte, au primul act de comedie, al doilea de dramă, — și al treilea, în care simțim fiorul fatalismului antic, — de tragedie. Acțiunea e fulgerătoare. N'are nevoie mai de loc de lungirea timpului, ori de schimbarea locului, nici de toate efectele, cu care regisura modernă caută să acopere goliciunea inspirațiunii. Aceste drame formează un tot rotunjit, satisfăcînd întru totul cerințele marii arte clasice.

Victor Eftimiu, care, în acelaș timp caută, împreună cu *Minulescu*, să creeze romanul satiric, are meritul de a fi întrupat în dramele sale, toate marile sentimente clasice, oropsite de literatura dramatică europeană. „*Inșirate-Mărgărite*“ și „*Cocoșul Negru*“, încearcă, deși nu isbușește totdeauna, să întrupeze într'un cadru mistic național, sentimentul tragic față de destinul omeneșc; în „*Prometeu*“, nerecunoștința omenească; în „*Thebaida*“, iubirea absolută; în „*Meșterul Manole*“ idealul de artă.

În această schiță, renunțăm să urmărim clasicismul în producțiile hibride și bolnavicioase ale „*poeziei nouă*“, ca unele ce nu sînt poezie, ci numai proză poetică scrîntită din rostul ei. Renunțăm iarăși să relevăm producțiile mai noi ale „*generațiunii noi*“ care își găsește reprezentării într'un *George Talaz*, *George Dumitrescu*, *Radu Gyr*, *Vêja*, sau în epica lui *Cezar Petrescu*, *Harmuz*, *Savin Constant* și alții. Ei sînt foarte valoroși, dar prea tineri încă — și trebuie să aibă o vigoare extraordinară, pentru ca să ducă mai departe notele de sus ale marii poezii, în care totuși au putut să se manifeste pînă acum.



III
M E T O D E

I

PRINCIPII DE CONDUCERE

CUVÎNT ÎNAINTE

(LA DESCHIDEREA „FALANGEI” I)

Umăr la umăr în lupta pentru *adevăr* — iată lozinca noastră; iată temeiul nostru literar. Azi, invidia și ura pun sub obroc meritele celor mai buni scriitori; azi, lingușirea calculată ridică pe cei răi în paguba celor buni. Azi, interesul personal, interesul de gașcă, interesul politic falsifică judecata dreaptă și curată, care ar trebui să fie crezul tuturor

Iar dacă vreunul s'a ridicat purtînd flamura adevărului — ura, invidia, calculul, interesele de tot felul, au năpădit asupra-i să-l nimicească. Dar Adevărul nu piere — și noi credem într'însul. Desprețuim pe cei ce, vrînd să-și facă faimă politică, înhamă literatura la carul politicei și-o fac să mintă. Desprețuim pe cei care, vrînd să li se dea mai mult decît merită, își proclamă gloria, fără rușine, în mijlocul unor minți necoapte și, sulemenindu-și muza firavă, întronează neadevărul. Desprețuim pe cei ce, prin intrigă, prin drepturi cîștigate fără drept, prin căi lăturalnice se pun în cale talentelor, amețind publicul cu strălucirea artelor false. Desprețuim, în fine, pe toți cei ce, cu vorbe mari mistifică buna-credința tineretului pen-

truca să-l împingă pe drumul neadevărului și să-și potolească o bolnavă sete de glorie...

Niciodată adevărul n'a avut să sufere mai mult din partea pasiilor și intereselor, ca acum. Niciodată nu s'a dat frâu mai liber, ca acum, exagerărilor. Romînismul luminat azi a devenit șovinism orb; dragostea de poporul romînesc — țărănism exclusiv; iubirea de distincțiune, — „mievrierie“ decadentă și invidie simbolistă; năzuirea spre sănătatea artei, — manierism gongoric ori prețuirea exclusivă a formei; iar sfintul amor al frumosului — operație de bursă!

Romînism fără șovinism; dragoste de întregul neam fără deosebire de clasă; iubire de tot ce e ales și sănătos, — mai întâi, în fond și apoi în formă; amor curat de artă, fără tendință de comercializare, — iată crezul „Falangei“ noastre.

Cine crede ca noi, vină lîngă noi și lupte pentru ce-i romînesc și nobil — pentru tot ce e artă — pentru *adevăr*, care le îmbrățișează pe toate.



CUVÎNT DE ÎNCHIDERE

(LA ÎNCHIDEREA „FALANGEI” I)

Cu acest număr, „Falanga” își încetează deocamda'ă apariția. Ea și-a împlinit în parte menirea, și, desigur, dacă ar fi fost cu puțință să aibă altă administrație, ar fi putut, continuându-și apariția, să și-o îndeplinească pe dea 'ntregul. În atmosfera noastră literară, în care *atitudinea politică și spiritul de gașcă* predomină, „Falanga” își propusese să lupte pentru „adevăr” pur și simplu, indiferent dacă acest adevăr avea să fie stabilit în paguba prietenilor sau în folosul adversarilor. „Falanga” își propusese să fie un organ *absolut dezinteresat* din punct de vedere teoretic, dar în acelaș timp un *organ de luptă* în contra tuturor acelora, care, dintr'un spirit strein cercetării adevărului, caută prin mijloace artificiale, să întunece acest, cel mai prețios, produs al sufletului omenesc.

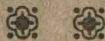
Acest lucru, formulat de mine în *cuvîntul-program* publicat în fruntea primului număr al acestei reviste, a fost primit cu căldură, nu numai de cei care se însărcinase cu conducerea părții beletristice a revistei, dar și de cele mai multe organe de cultură, care l-a reprodus și chiar comentat cu elogi.

Dar una e a formula o critică în general, și alta este a o aplica la cazuri particulare. În primul

caz, toți admiră adevărul, măgulindu-se cu gândul că fiecare îi îndeplinește cerințele; în al doilea caz, mai toți se simt jicniți, pentru că li se dovedește, fie în privința lor, fie în a prietenilor lor,— contrariul. Neputînd face distincțiune între persoana cuiva și între produsele lui intelectuale, cu greu poți admite lupta în contra ideilor, fără luptă în contra persoanei. Așa s'a întîmplat că, pe măsură ce „Falanga“ a început să-și aplice cu seriozitate programul, prin scriitorul acestor rînduri, unul cîte unul cei mai mulți dintre conducătorii părții beletristice — nu mai vorbesc de organele adversare de cultură, care salutaseră programul— au început să nu se simtă bine și să devină în taină sau pe față (unii au mers pînă a publica scrisori publice injurioase) vrășmașii propriului organ, cu al cărui program se făcuseră de la început, solidari.

Totuși „Falanga“, cu gândul ei drept și limpede, nu s'a emoționat de loc. Ea și-a urmat drumul mai departe, rămînînd ca partea beletristică să fie îngrijită de forțe mai tinere, mai idealiste, mai entusiaste și mai puțin legate de micile combinațiuni, pe care o atmosferă vițiată de „camaraderie“ le permitea scriitorilor mai cunoscuți. Și și-ar fi putut continua drumul, nepăsătoare de cei care s'au părut că au înțeles-o și de cei care n'au înțeles-o de loc, — cu acelaș spirit de jertfă și intransigență, dacă ar fi avut și condiții materiale.

Cu gândul însă că tot se va găsi cineva, care să-i fie de ajutor, și din acest punct de vedere, „Falanga“ poate zice azi, nu că moare, ci că doar adoarme, spre a se deștepta, mai plină de viață, mai tîrziu.



UN CUVÎNT

(LA DESCHIDERA „FALANGEI” II)

MOTTO: Adevăr, Clasicism, Tradiționalism.

După 16 ani de tăcere, „Falanga” reappare.

Și reappare, cu mult mai multă dreptate astăzi, decît atunci.

Acum 16 ani, dragostea de adevăr începuse să dispară. Se ivise primul semn al misticismului degenerat care zăpăcește mințile astăzi, — și atmosfera intelectuală se îngreuiase. „Falanga” apărea, ca să-l combată.

Dar împrejurări, de care nu sînt streine însăși temeiurile luptei, ce începem, au făcut-o să dispară înainte de vreme.

Azi acea atmosferă a pătruns în aproape toate direcțiile. Ne mărginim s'o constatăm în literatură și artă.

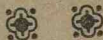
Nu e vorbă, reprezentanții clasicismului literar și artistic, care reprezintă sănătatea și vigoarea, — au putut, în tot acest timp, mulțumită tăriei rasei noastre, să țină piept misticismului anarhic. Dar nu se știe, dacă vîntul pestilențial nu-i va birui. „Falanga”, reapărînd, vrea să-i susțină în producția lor. Căci azi primejdia e mult mai mare ca atunci. Azi sîntem năvăliți de această boală, sub diferite

forme, din toate părțile. Sub forma intelectualismului din Italia: *pirandelismul*; sub forma subiectivismului ironist, din Anglia: *Shawismul*; sub forma sensualismului desnațat și expresionismului german; sub forma misticismului static, rusesc; sub forma suprarealismului francez. Iar propagatorii acestei boale sînt toate inteligențele oboșite, care nu pot adînci o impresie și nu mai pot reflecta; toate sufletele cu nervii receptivi blazați, care cred că frumusețea artistică stă în noutate și în înfățișarea urîță și stridentă. Cu acest misticism degenerat a venit pe lume domnia sensualismului, a urîtului, a dezarticulației gîndurilor, a moleșirii intelectuale, a legănării sentimentale, a reveriei fără fond și fără contur. Și ceea ce e mai primejdios: el pare că a cuprins astăzi multă lume. Și în primul rînd: *oficialitatea și presa* (cel puțin o bună parte a ei).

N'avem decît să ne gîndim la teatru și la artele plastice, de cîtva timp înapoi. Întrucît ele sînt ocîrmuite de oficialitate și lăudate de presă, niciodată n'au apărut sub forme mai bune. Ce expoziții plastice mai lipsite de gust, mai desmățate, decît cele organizate în ultimii doi ani de Ministerul Artelor la Ateneu? Ce mișcare teatrală mai beteagă decît aceea din ultima vreme la Teatrul Național? Și pentru a cui literatură se aud osanalele cele mai puternice, în coloanele cutărei prese, decît pentru poezia voită, scrîntită și fără sentiment, a lui *Arghezi*, pentru nevropatismele lui *Vinea*, *Baltazar*, *Aderca* ori *Barbu*, sau pentru publicații, ca „Contemporanul”, ce par că sînt scrise în cămășile de forță dela Mărcuța? Și tam-tamul reclamei pentru această litera-

tură se aude nu numai prin o parte a presei, dar și printr'o jurnalistică literară *ad hoc*, unde își găesc loc toți ratații și ratatele! În contra reprezentanților acestei boale culturale și acestei zăpăceli intelectuale, care fac pe lume să confunde adevărul cu minciuna, răul cu binele, și urîtul cu frumusețea, se ridică iar „Falanga”. Și rolul ei este de a răstigni fără milă pe toți reprezentanții acestei arte și literaturi și să purifice astfel aerul ciumat de minciuni, urît și răutate, ce infectează atmosfera noastră culturală.

Scriitorii noștri n'au decît să-și scruteze conștiința și să se alătore unei mișcări, ce n'are alt crez decît adevărul, clasicismul și tradiționalismul singurele entități, care pot căli vigoarea neamului și pot pretinde la admirația omenirii.



UN RĂSPUNS „VIETII ROMÂNEȘTI“

„*Viața românească*“ — din ce motive nu mă întreb — îmi face neașteptata onoare de a vorbi cu simpatie despre activitatea mea critică în genere, — în numărul din Ianuarie, e drept, cu oarecare observații ironice eftine, în cel de pe Fevruarie însă, fără nicio ironie, ci numai cu o imputare de ordine oarecum generală, pe care o cred nemeritată, ca dealtminteri și observațiile anterioare.

„*Viața românească*“ merită un răspuns.

Că voi fi necesar stării actuale a criticii noastre — nu știu. Această părere a mai exprimat-o și alte reviste (d. ex. „*Noua revistă română*“) — dar ori câți ar exprima-o—ea n'a ajuns încă să mă convingă. Critica, așa cum am înțeles-o eu, nu e un simplu sport, ci o ocupațiune în adevăr istovitoare, pentrucă ea constă în a citi în mod conștiincios... pînă la naivitate, — tot ce se scrie la noi, cu scopul de a da o judecată dreaptă și sigură, în așa fel, încît or'cine ar căuta s'o infirme, să n'o poată face decît cel mult cu glume, poate isbutite, dar fără temeiul adevărului. Școala aceasta critică, — e o școală necesară și grea, care trebuie

să absoarbă întreaga activitate a unui critic. Eu i-am jertfit patru ani din viața mea intelectuală și cred că i-am jertfit destul. Mai curînd sau mai târziu, cînd *cușitul reclamei în literatură va ajunge la os*,—nu se poate să nu se ivească un succesor care să facă cu mai mult succes de celebritate ceea ce eu am făcut fără șgomot.

Aceasta nu însemnează deloc că mi-am încetat activitatea mea critică din pricina descurajării; și nici că regret cumva că nu mă voiu mai deda ei vreodată. Am tot dreptul să cred că, dacă din punctul de vedere moral și social, această activitate n'a putut să oprească în loc nici mercantilismul bugetar, așa cum se cultivă la „*Convorbiri literare*“, nici cel occidental așa cum se practică la „*Viața romînească*“, nici — cu atît mai puțin — mercantilismul de bîlcu, care are drept deviză „reclama e sufletul comerțului“ și „tot ce se poate cumpăra sau vinde este bun“ — totuși *ea și-a ajuns* pe deplin scopul din moment ce, grație conștiințiozității grave și naive, cu care a fost făcută, a isbutit rînd pe rînd să impue opiniei publice literare, *toate talentele* mai mult sau mai puțin însemnate, pe care ea le-a crezut vrednice să fie relevate, — și aceasta, în ciuda opozițiunii celei mai crîncene din partea tuturor cercurilor literare, și, în primul rînd, din partea cercului literar dela „*Viața romînească*“. Să mai aduc probe?

Cînd am relevat întîiaș dat talentul excepțional al lui *P. Cerna*, care, chiar dacă n'ar mai produce în viitor nimic, *va rămîne totuși în lirica noastră* erotică și filosofică-socială, — toate revistele m'au atacat; iar „*Viața romînească*“, mai spirituală decît toate, a căutat să mă înfățișeze publicului

literar ca pe un *Macedonsky*, nu poetul, ci făuritorul de poeți-ciraci, iar pe *Cerna* ca pe un... *Paraschivescu*, de care nimeni nu mai știe și poate nici el însuși. Când am atras atenția asupra navelisticeii lui *Girleanu*, aceeași încăpățînată rezistență din partea altor cercuri, în frunte iarăși cu „*Viața romînească*”, prin pana unei doamne critice, care, acum în urmă, dovedește că are suflet creștinesc, nesfiindu-se să laude ceea ce osîndise odată. Când am vorbit de talentul lui *Dragoslav*, ca de un urmaș al lui *Creangă*, firește cu o personalitate deosebită, dar cu o personalitate *ce nu i se poate astăzi denega*. — aceeași împo'rivire. Și tot așa cu alți scriitori și poeți azi bine cunoscuți publicului, ba unii așa de bine cunoscuți, că lumea a început să-i bîrfească, nu atît pentru că în realitate n'ar fi buni, dar din pricină că s'au făcut prea repede celebri (d. ex. cazul *Lovi icscu*).

Așa fiind activitatea mea critică nu poate să nu fie pe deplin satisfăcută, cu atît mai mult, cu cît a avut tăria sufletească să se pună pe de-asupra tuturor atacurilor, și nu numai a recunoscut cu toată sinceritatea și chiar cu tot entuziasmul, valoarea, — justa valoare — a altor scriitori mai vechi sau mai noi care, prin pana lor, dau sprijin moral tocmai acelor, care mă atacau mai înverșunat; dar unora le-a luat chiar apărarea în contra nedreptății or ce li se făcea (între altele mai caracteristice, cazurile *Delavrancea* și *Cazaban*, și, indirect, chiar cazul *Sadoveanu*).

Și mai are dreptul să fie satisfăcută și dintr'un alt punct de vedere — cum să zic — ceva mai personal. „*Convorbirile critice*” au încetat, dar generațiunea nouă de scriitori simte că ele trăesc în

sufletul lor și nu le vine să creadă că nu vor mai apărea niciodată. Dar „*Convorbirile critice*“ apăruseră ca o protestare în contra „*Convorbirilor literare*“ care, odată cu intrarea în al 41-lea an al existenței lor, și-au renegat idealul lor literar trecut (de a nu confunda idealul artistic cu cel politic). „*Convorbirile critice*“ au căutat, în ciuda „*Convorbirilor literare*“, să ducă mai departe cultul pentru acest vechiu ideal pur literar, iar, pentruca să o poată face, a trebuit să lupte cu prestigiul nemăsurat, nu numai al trecutului strălucit al acestei reviste, nu numai cu reputația unor talente recunoscute rămase în preajma lor, dar mai cu seamă cu autoritatea vechiului lor inspirator, care avea la spatele său, nu numai cea mai solidă reputație critică, dar și cele mai însemnate instituții de stat care, în țara noastră, pot da chiar unei non-valori cea mai mare autoritate extrinsecă : *Titu Maiorescu*. Neținînd în seamă aceste greutăți și avînd convingerea că adevărul unei idei, credința neclintită în ea, sinceritatea, consecvența și conștiința, în urmărirea ei, nu poate să nu învingă, or'cîte autorități i-ar sta în potrivă, — am pornit la luptă, și lupta n'a fost în zadar. „*Convorbirile critice*“, cu toate intrigile, cu toate împotrivirile, și fățișe, și ascunse, au avut mulțumirea nu numai să strîngă împrejurul lor, cît timp au apărut, cele mai multe din talentele *cîte s'au manifestat mai caracteristic în vremea apariției lor*, dar să și dea relief unor talente manifestate cu toată tăria mai înainte, fără însă să fi fost recunoscute în adevărata lor valoare de nimeni (d. ex. cazul *Cerna*); iar această mulțumire a trebuit să fie cu atît mai mare, cu cît, în acelaș timp, bietele

„Convorbiri Literare“ erau nevoite să-și facă un merit, ba cu literatura de sport a cîtorva amabili diletanți, ba cu firimiturile scriitorilor puș în relief sau formați pe dea'ntregul la „Convorbiri critice“ cărora li s'a îngăduit să-și facă, pe lîngă o carieră literară, și una practică, folosindu-se de *americanismul*, practicat cu atîta morgă aristocratică, la „Convorbirile literare“.

Și cînd lucrurile stau astfel, pentru ce „Convorbirile critice“ ar mai fi dăinuit? Pentru ce, în specie, activitatea mea critică s'ar fi desfășurat mai departe? Atît ea prin ele cît și ele prin ea, dovediseră ce aveam de dovedit; — idealul, susținut și pus în practică prin ea și prin ele, se arătase viu și fecund, și, deși par'că stins, el ardea mai departe în sufletele celor aleși — ba încă, (și aceasta este suprema satisfacție) — după ultimele profesii de credință în materie literară ale „Vieții romînești“, care seamănă ca două picături de apă cu *articolul program* al „Convorbirilor critice“, el arde cu o putere surprinzătoare chiar în conștiințele acelora, care i se arătase mai protivnici.

Dar acum, după ce am dat aceste explicații, — nu pot să nu relev inconsecvența și nedreptatea „Vieții romînești“, cînd caută să mă ironizeze sau să mă dea drept autor moral al desfrînatei reclame ce bîntue atmosfera noastră literară.

Și, mai întîi, în ce privește comparația dintre felul meu de critică și Tartarin. Un Tartarin e totdeauna ridicul, și cînd e vorba de un lucru serios cum e critica, Tartarin nu poate fi niciodată necesar. De fapt „Viața romînească“, spre a spune o glumă nepotrivită, profită de faptul că

are... memoria scurtă. Din sutele de critici pe care le-am scris eu, numai într'un *început de studiu* am căutat să fac aplicația vizibilă a metodologiei mele critice. Ei bine „*Viața românească*“ uită sutele mele de critice (chiar și pe aceea asupra lui *Sadoveanu*), ca să-și aducă aminte numai de acest, cum am zis, *început de studiu*, pe care îl citează, nu ca făcut *asupra unui poet*, cum este, ci asupra *unei singure poezii*, cum nu e!

Imputarea că eu aș fi autorul moral al nevredniciei reclame literare de azi, pe cuvîntul că eu am pus în evidență pe d. *Lovinescu* care, a devenit împreună cu d. *Victor Eftimiu*, *reprezentativii literaturii curente de astăzi*,—este și mai nedreaptă. Căci să ne înțelegem. Poate nega cineva că d. *Lovinescu* nu are talent? Poate nega cineva că nu e scriitor, nu poet, dar scriitor? N'ar putea-o face nimeni, fără a comite o nedreptate. Dar eu sînt de vină, că el, avînd talent, nu are și anume însușiri morale? Și dacă eu am relevat talentul real al d-lui *Lovinescu*, sînt oare eu de vină, că, după ce s'a despărțit de mine, are atîta sete de notorietate?

Dar eu aș fi introdus obiceiul ca în revista mea să vorbesc cu elogii, nu numai de scriitorii ce colaborau la revistă, dar și de bucășile publicate într'însa. Așa că — are aerul să însinueze „*Viața Românească*“ — d. *Locusteanu* n'ar face astăzi la „*Flacăra*“ decît tocmai ceea ce făceam eu la „*Convorbiri critice*“! Acî memoria „*Vieței românești*“, se arată și mai extraordinar de scurtă. „*Viața românească*“ uită că eu foarte rareori am vorbit de scriitori, și foarte des de opere; uită că am

vorbit cu aceleași elogii — unde am crezut că e locul să o fac — nu numai de operele „prietenilor“, ci și de ale adversarilor, și nu știu dacă n'am vorbit mai mult de adversari decît de „prieteni“. *Mihail Sadoveanu* n'a scris un rînd la „*Convorbiri critice*“ și nici n'a vrut să scrie. Cu toate astea, cel mai cald și cel mai cu relief articol ce s'a scris în „*Convorbiri critice*“, asupra lui *Sadoveanu* s'a scris. Și decîteori nu i-am relevat cu elogii, ce nu le-am dat *nici unui prozator* al „*Convorbirilor critice*“, bucăți publicate în „*Viața romînească*“ ! Și de cîteori nu am făcut aceasta, chiar dacă bucata se găsea în vreun număr în care eram grațios ironizat !

Aceasta însemnează că, nu gîndul de reclamă ci acel gînd de hierarhizare, de valorificare reală a operelor, *indiferent unde ar fi fost publicate*, m'a condus să vorbesc cum am vorbit. Oare tot așa fac întreprinzătorii literari de astăzi ?

Dacă „*Viața romînească*“ vrea un cuvînt drept, să i-l spun eu acum: literaților de azi nu le este atît foame de glorie, cît de arginți. Iar gustul de arginți nu l-am introdus eu în moravurile noastre literare, ci însăși „*Viața romînească*“, prima revistă, care și-a făcut renumele că plătește munca scriitorilor și că occidentalizează prin aceasta producția literară. Scriitorii au fost astfel încurajați să devină *profesioniști*, să se coboare din ce în ce mai mult spre gazetăria literară, iar, ca să poată mai ușor să isbutească, — au trebuit, vrînd nevrînd, să ajungă la reclamă... Cine se vinde mai bine pe piață ? Cel mai cunoscut. Ci-

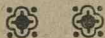
ne e mai cunoscut? Cel care isbutește să-și plaseze portretele în mai multe vitrine și numele în mai multe gazete de tiraj.....!

Dacă cumva pot fi arătat ca autor moral al stării de astăzi, apoi — permită-mi-se să fac o comparație cu o împrejurare luată din viața noastră politică — nu pot fi, decît în acelaș fel în care partidul liberal din ultima guvernare, și în specie d. *Vintilă Brătianu*, cu strășnicia lui administrativă — poate fi arătat că a pricinuit destrăbălarea demagogică de astăzi. Scriitorii, timp de patru ani, au fost literamente *terorizați* de critică — administrați *cu strășnicie*. N'am dat niciodată laude fără rezerve, și n'am trecut cu vederea nici o scădere (ca și nici o calitate) oriunde am văzut-o. Fiind mai „naiv“ decît cei dela „*Viața romînească*“, eu nu mi-am permis să scriu asupra niciunei opere, fără să n'o fi *studiat*, chiar dacă nu merita aceasta. Nu mi-am permis să înlătur cu o glumă ceea ce era ușor de înlăturat, ci — totdeauna am căutat, chiar cînd n'ar fi trebuit, să-mi probez judecata. Această disecție rece și nemiloasă; această clasificare și așezare în cutii și cutiuțe a operelor literare, ca a unor simple substanțe farmaceutice în borcane și borcănele; această indiferență reală pentru *persoana* scriitorilor și simpatie sau antipatie adîncă numai pentru *operele* lor, — adusesese în ultimul timp pe scriitori la un fel de exasperare. Trebuiau oamenii să răsuflă. Le trebuiau un guvernămînt demagogic, care să le slăbească frînele, să-i scoată din arestul cutiilor cu tutelă, și să-i lase să umble în libertate. Și acel guvernămînt — imediat ce am încetat eu de a-i

urmări și de a scrie despre dînșii — a venit: regimul... *Lovinescu*, regiun, de care însă tocmai scriitorii, care îl doreau, s'ausăturat mult mai repede ca cetățenii de regimul *Brătianu*.

În sensul acesta da, eu sînt autorul regimului anarhic literar de astăzi. De aceea se vede că unii ar vrea să revin iarăși la... puterea literară. Ei bine, de geaba o vor. Eu nu mai viu. Sînt și voi rămîne critic... pensionar.

„*Viața Romîneasă*“ caute să-mi iee locul. Idealul mi l-a împrumutat. Să vedem dacă mai poate împrumuta și *altceva*.



II

CRITICA ȘI ȘTIINȚA LITERARĂ

CRITICA ȘI ȘTIINȚA LITERARĂ

Literatura, înțeleasă, nu ca totalitatea operelor literare, ci ca o știință despre ele, are două laturi. Este mai întâi latura critică unde e vorba de a pătrunde în adâncul unei opere literare, în sensibilitatea sa specifică, în coloratura-i sufletească, de a-i determina valoarea, fie de actualitate, fie absolută; și 2) latura literară, unde e vorba de a studia însușirile operei literare de valoare, după ce va fi fost recunoscută mai întâi de critică.

Cea dintâi — critica — cere viziunea sintetică a inteligenței sensitive, iar pe cea analitică numai întrucât criticul se simte obligat să-și întemeeze judecata pe principii raționale.

Cea de a doua — știința literaturii — cu deosebire cere viziunea analitică a minții, singura, prin care poate raționaliza opera literară, fie — cum face istoria literară — căutând să lege diferitele ei date, prin nex cauzal, de mediul, în care s'a produs, fie — cum face știința literaturii — căutând să găsească raporturi de asemănare și de deosebire, în vederea hierarhizării și clasificării literare, între opera dată și alte opere — iar viziunea sintetică, o cere doar întrucât literatorul se simte obligat de a revizui judecățile criticei, la lumina principiilor estetice.

Dintre aceste două laturi, cea mai vie, cea mai în legătură cu publicul și cu scriitorii, cea mai în legătură cu actualitatea, cu viața concretă a clipei, este latura critică. Ea interesează mult mai mult decît latura literară.

Dar, tocmai pentru aceasta, critica este și cea mai trecătoare. Ca și miriadele de cuvinte, cu care milioanele de indivizi ale unei societăți însoțesc, reflectînd asupra lor, faptele mari și mărunte, ce constituie viața unui stat, tot așa și criticele, care isbesc atîtea mii și sute de mii de opere, se nasc moarte, se mistuie și pier în neantul trecutului, ca și cînd n'ar fi fost. Ele nu scapă de uitare decît, sau cînd se datoresc unei puternice personalități, care isbutește să se pună în relief cu ocazia lor; sau cînd pun în relief un sistem de principii, ce pot servi de model viitorimii — adică, foarte rar. De aceia marii critici — criticii, de care să pome-nească posteritatea, — sînt mult mai puțini decît marii poeți și scriitori.

Și astfel știința literaturii va fi fiind lipsită de viața clocotitoare a criticei; este însă, ori ce s'ar zice, mai durabilă decît ea. Un istoric al unei literaturi, un „analist migălos“ al unei probleme literare, făuritorul unui anume sistem literar nu poate avea, nici pe departe, în fața marelui public, — trecerea pe care o poate avea de ex. un cronicar de talent. Pricina? Istoricul, analistul, sistematizatorul literar, sînt toți pedanți. Ei urmăresc cu răbdare adevărul, caută să-l găsească, să-l dovedească, să-l întrefie cu cercetări de documente, cu analize mai mult sau mai puțin amănunțite, cu distincțiuni de idei; cu descrieri și clasificări, cu inducții și deducții, cu analogii și

hipoteze, cu tot aparatul subtil și subtilisim al logicei. Dar, odată un adevăr stabilit prin această metodă, rămîne adevăr pentru totdeauna.

Așa fiind, e natural ca criticul, cronicarul, care iubește atît de mult viața clipei, să nu privească — din punctul lui de vedere — cu ochi prea dulci, pe cercetătorul literar analitic, migălos și rece. Dar tot cu atît drept — din punctul său de vedere — literatorul, la rîndul său, poate să privească la fel pe cel dintîi.

Și amîndoi ar avea dreptate, dacă în realitate nici unul n'ar avea-o, pentru bunul motiv că fiecare dintre dînșii — în felul lor — fac o muncă folositoare.

Dacă la lumina acestor idei căutăm să judecăm pragmatismul, pe care îl intîlnim la *Ion Trivale* în recensia asupra „Postumelor lui Eminescu“, lucrarea literară a d-nei *Constanța Marinescu*, vedem că el nu provine decît din preponderanța excesivei viziuni sintetice, care-i face meritul în criticile privitoare la operele *pur* literare. Avînd a judeca „Postumele lui Eminescu“, care e o lucrare de *știință literară*, iar nu de critică curentă, *Ion Trivale*, cronicar prin esență fin și raționalist, a trebuit să simtă o surdă repulsie în contra unui astfel de studiu, care, în acelaș timp, mai eră și o exemplificare parțială, a unui sistem... pedant de literatură (al meu). Această repulsie se vede, mai întîi, din faptul că în recensiunea sa își face o ciudată mulțumire să-mi ia apărarea în contra celor care m'ar fi învinuind de pedantism, lucru, pe care însă l-ar fi putut face în cronică și mai ușor, amintind că pedanteria, de care caută să mă apere atît de grațios, pri-

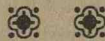
vește numai știința literaturii cu care mă îndeletnicesc la Universitate și unde ea e la locul ei,—dar nu privește de loc criticele mele dramatice și literare din care formalismul științific (sau pedanteria) lipsește. În al doilea rînd, se mai vede această repulsie din faptul că amănunțimea analizelor critice din „Postumele lui Eminescu“ — ale „eminentei analiste“, cum ironizeaza în replica sa așa de eftin pe d-na *Constanța Marinescu* — și care constituie tocmai meritul științific al acestei lucrări — nu e socotită de *Ion Trivale* ca un merit, ci mai mult ca o mare inferioritate: autoarea, din această pricină, nu și-ar afirma, așa cum se cere în critica curentă, pe care o practică el însuși—personalitatea. Și se mai vede repulsia sa, în al treilea rînd, din faptul că *Ion Trivale*, căutînd să-și afirme personalitatea, și negăsind în „Postumele lui Eminescu“ terenul propriu, pe care să-și exerciteze judecata sa *estetică* cu ajutorul viziunii sale sintetice atît de originale, n'a pus toată grija, care, față de obiectul dat, i se cerea pentru a formulă o solidă judecată logică — în despicarea și hierarhizarea ideilor. Și astfel și-a făurit în privința „Postumelor lui Eminescu“, o concepție în adevăr *personală*, dar *neobiectivă*, pe cînd cititorii săi aveau tot dreptul să-i ceară o concepție mai puțin personală, dar mai obiectivă. Această concepție l-a făcut să neglijeze scopul propriu al scrierii; să vadă scopuri, unde nu erau decît mijloace sau concluzii lăturalnice, și să consacre într'o recenzie de 8 pagini, jumătate — aproape exclusiv ultimelor 4 pagini din cele 176 ale cărții, ba încă să facă aceasta cu o intenție... favorabilă față de autoare, întrucît tocmai acele patru pagini ar fi

fost vrednice să înalțe la un grad cuviincios valoarea cărții !...

Este evident că, cu acest fel de a judeca și, știindu-se cât de conștiincios în cercetarea operelor literare este, cât de ușor și de sigur le pătrunde conținutul și cât de îndemînatic și de fericit le formulează caracteristica, *Ion Trivale* a trebuit să se simtă foarte jicnit față de protestările, — fie cât de blînde ale d-nei *Constanța Marinescu*, — și a răspuns cum a răspuns, deși ar fi trebuit să observe că, pe terenul, pe care se află în discuția nu trebuia să pună niciun amor propriu și să examineze din nou cestiunea, lăsînd, și personalitatea, și personalismul la o parte. Acea viziune sintetică, ce-i caracterizează talentul, l-a făcut însă, pe deoparte, să exagereze la paroxism silnicia sa față de procederea analitică, ce se cerea pentru deslușirea cestiunii ; iar, pe de alta, să considere sufletul autoarei, ce protestase, *nu* ca un suflet *real*, ci ca sufletul *imaginar* prins într'o operă literară oarecare, și n'a șovăit un moment să îndrepteze asupra-i înșepăturile corozive — firește, spre marea mirare a tuturor, ca și cînd ar fi fost vorba, nu de o ființă în carne și oase, ci de o stare sufletească întrupată într'o operă literară, ce i-ar fi solicitat judecata. E că, tocmai pentru că, în acest atac, facultatea sa de viziune sintetică nu se exercita pe propriul ei teren, — acela al imaginației, — ci asupra unei realități, și încă a unei realități sociale, ce merită respectul, — fapta sa a luat aparența unei enorme și neașteptate brutalități, cu atît mai isbitoare, cu cît, în reluarea discuțiunii, ce servea de fond atacului, el întrebuinta aceleași mijloace menite să pună în relief perso-

nalismul, iar nu realitatea obiectivă. Raționalismul apărea dintr'odată sub aspectul celui mai nesuferit pragmatism.

Dar *Ion Trivale*, citind aceste rînduri, se poate mira cum mai stăruesc să-l etichetez, cînd dînsul a avut grija să ironizeze pînă la sînge, într'unul din răspunsurile sale, această groasnică apucătură, de a-l repartiza într'un „compartiment“ al doctrinei, și mai cu seamă de a-i clasifica felul critic în cutare sau cutare doctrină estetică. Mirarea i-ar fi zadarnică, și un simplu răspuns i-ar da cheia stăruinței mele de a nu-i ține în seamă ironia: ceeace *caracterizarea* e pentru viziunea sintetică, este „compartimentul“ pentru viziunea analitică.



III

PERSONALITATEA ARTISTICĂ

PERSONALITATEA ARTISTICĂ

Cel ce a urmărit articolele provocate de polemica asupra „Postumelor lui Eminescu“ dintre d-na *Constanța Marinescu* și *Ion Trivale*, va fi observat de sigur că interesul, ce ele pot prezenta, nu stă atît în cercetarea acestei polemici spre a determina cine are și cine nu dreptate, cît în examinarea cîtorva probleme generale de critică și literatură, care au fost ridicate cu prilejul ei. În adevăr, *Ion Trivale*, criticînd „Postumele lui Eminescu“ și avînd aerul că critică pe d-na *Marinescu*, a pus în chestie, cu felul lui personal și sintetic, soliditatea și adevărul unor principii literare ce mă privesc,—lucru, care trebuia să mă misce, cu atît mai mult, cu cît ele erau atacate cu ocazia *primei lucrări*, ce puteau să arate tocmai fecunditatea și temeinicia lor. Și eră de datoria mea, mai cu seamă în atmosfera de personalități și de critică mărunță, care bîntue publicistica noastră literară—să nu las prilejul, pe deoparte, de a încerca o discuție publică a unor chestiuni literare ceva mai înalte decît cele ce se obicinuesc la revistele noastre; iar, pe de alta, de a apăra fundamentele unei școli literare, care, orice ar zice unii struți

literari, ce se cred stăpîni pe situație, ascunzîndu-și capul în nisipul invectivelor necoapte, — a dat și dă din ce în ce mai mult impulsul unei întregi activități literare, atît în direcția *creațiunii* cît și în aceea a *cercetării critice*.

Una dintre chestiunile critice cele mai însemnate, pe care le-a atins *Ion Trivale*, — una, care l-a fascinat mai mult, într'atît încît a căutat să facă cu deasila dintr'însa preocupăția de căpetenie a d-nei *Marinescu* în lucrarea sa asupra lui *Eminescu*, este aceea a cercetării și fixării *personalității artistice* a unui scriitor. În ce constă personalitatea artistică a unui poet? Ce mijloace să întrebuițăm spre a o determina în însușirile ei și în evoluția lor? Și, în speță, în ce constă și cum se pot determina însușirile și evoluția personalității artistice a lui *Eminescu*?

D-na *Marinescu*, căutînd să facă selecțiunea estetică a materialului publicat sub numele de „postumele“ lui *Eminescu*, n'a lăsat să-i scape prilejul de a face, cu ocaziunea criticei acestui material, unele observațiuni interesante în privința nașterii, dezvoltării și chiar a degenerării personalității artistice a marelui nostru poet. Astfel, de exemplu, cînd, în acest material, descopere o bucată ca „Apari să dai lumină“, pe care editorii au crezut-o vrednică să facă parte din opera lui *Eminescu*, și cînd, supunînd-o cercetării estetice — „migăloasei“ operațiuni de cercetare estetică — găsește, fără alte indicațiuni cu privire la timpul, în care a scris-o poetul, că această bucată remarcabilă prin factura ei emineștiană, — prin stil, limbă și imagini parțiale, — e totuși lipsită de plasticitatea ansamblului (deoarece

deosebitele ei momente, admirabile fiecare în parte, nu se leagă între dînsese, pentru realizarea unui sentiment în mișcarea lui de desvoltare, culminare și sleire) — d-sa conchide (obiectul propriu al studiului său) nu numai că ea trebuie suprimată, ca atare, din opera lui *Eminescu*, dar, în acelaș timp, (concluzia lăaturalnică) și că ea, cu lipsurile, pe care le are, e o operă de decadență, în care se vede cum s'a dezorganizat personalitatea artistică a lui *Eminescu*. Tot astfel, făcînd acelaș fel de cercetare asupra bucății „La arme“, aproape unică în rarele încercări de odă eroică a lui *Eminescu*, și găsind că, în afară de unele particularități de formă, această lucrare nu prezintă un interes poetic, fiind un simplu pamflet în versuri care vrea să fie un marș eroic, — d-sa conchide că el nu numai nu trebuia publicat, dar că înfățișează un caz, în care personalitatea *omenească* a poetului întunecă personalitatea lui *artistică*. Aceste observații, și altele de acelaș fel, deși răslețe și mai mult incidentale, o conduc, în încheierea cărții sale, să stabilească următoarele interesante concluziuni, pe care însă are prudența, de care totuș *Ion Trivale* nu înțeleg de ce nu face mențiune, — să ni le înfățișeze numai ca *probabile*: 1) că cel-dintîiu isvor de inspirațiune al lui *Eminescu* a fost *amorul*; al doilea, *patriotismul*; al treilea, *sentimentele cu caracter filosofic*; 2) că pretutîndeni, chiar dela primele manifestări ale geniului său poetic, găsim două note *persistente*: *iubirea de natură* cu darul de a o descrie, și *melancolia duioasă*; 3) că, atît în ce privește amorul, cît și în ce privește patriotismul și cugetarea filosofică, *Eminescu* a trecut dela *realismul crud* și dela

personalismul îngust, la idealitatea serafică și impersonalismul senin; 4) că, pe lângă laturile cunoscute ale geniului poetic al lui *Eminescu*, se mai poate vorbi, întemeindu-ne pe unele din producțiile postume (ca d. ex. „Mitologice“ sau „Diamantul Nordului“) și de latura *umoristică* prea puțin pusă în relief de producțiile sale poetice recunoscute; și, în fine, 5) că personalitatea artistică a lui *Eminescu*, poate fi studiată și în *latura dezagregării*, întrucît există cel puțin o lucrare, din care, cu toată strălucirea măestrită a formei și a detaliului, lipsește puterea de sinteză creatoare, originalitatea plastică.—Stabilind aceste concluziuni lăaturalnice studiului, dar întemeiate, nu numai pe cercetarea materialului postum publicat, dar și pe acela al unei părți din materialul rămas în manuscris,—lucru, pe care *Ion Trivale* nu înțeleg iarăși de ce nu i-l recunoaște,—autoarea are grija să ne spună, pe deoparte, că aceste concluziuni ar putea fi și mai temeinice, dacă s’ar studia manuscrisele poetului „în întreg cuprinsul lor“ și s’ar ști cu exactitate „data compunerii“ deosebitelor bucăți, ce se găsesc în acele manuscrise; iar, pe de altă parte, că, în lipsa acestor condițiuni, „tot clasificarea după valoarea estetică“ este singura în măsură de a da oarecare lumini cugetătorilor—și din acest punct de vedere.

Dar, atît în felul observațiunilor, ce face, cît și al concluziunilor privitoare la personalitatea artistică (sau poetică) a lui *Eminescu*, d-na *Marinescu* se întemeiază pe anume principii literare, fie de fond, fie de metodă, pe care *Ion Trivale* le consideră, pe drept sau nedrept — ca împrumutate

sistemului meu literar; și, în critica fățișă sau implicată, pe care el o face unora dintre ele, stă temeiul stăruinței mele de a le scoate din subiectivismul pragmatic al polemicei și de a căuta să le clarific și să le întemeez și pentru publicul iubitor de cercetări literare.

Care sînt principiile literare de fond și de metodă implicate în cercetarea d-nei *Marinescu*? Și, cu deosebire, care sînt cele cu privire la modul cum stabilește schița, fie și numai probabil, a personalității artistice a lui *Țușcu*?

Cel mai însemnat și cel mai caracteristic dintre aceste principii pentru metoda literară în chestiune, este ideea că *personalitatea artistică a unui poet este deosebită de personalitatea lui omenească*; că ea se află, la început, implicată, turbure și fără putere în stările sufletești, ce constituie personalitatea omenească a poetului, și, numai încetul cu încetul, ea ese la lumină, se lămurește, se încheagă, ca un cristal sufletesc independent, din confuzia stărilor de conștiință, ce constituie în genere viața realității lui sufletești; că, așa fiind, problema, ce se pune cercetătorului literar pentru a determina această personalitate—acest cristal sufletesc—este, pe de-o parte, de a arăta : care sînt operele sau fragmentele de operă, în care ea se revelă; iar, pe de altă parte, de a enumera mai întîiu, static, deosebitele însușiri mai însemnate sau mai puțin însemnate, deosebitele fațete, cu care ea se arată în acele opere sau fragmente de operă; și al doilea, în mod dinamic, în ce ordine cronologică—evolutivă—se dovedește că aceste însușiri fațete au prins consistență și au luat ființa.—Din momentul

însă ce admitem că personalitatea artistică nu este prezentă în toate operele unui poet, ci numai într'o parte din ele, atunci e neapărat necesar ca să mai avem un mijloc sigur de-a deosebi, de-a selecționa pe cele, în care personalitatea se relevă, de cele, în care această personalitate este ștearsă sau chiar absentă. Iar instrumentul de separațiune în acest domeniu al artei nu poate fi decît unul analog cu acela, prin ajutorul căruia, în domeniul științei, separăm adevărul de neadevăr: acest instrument nu poate fi decît judecata estetică, analoagă cu judecata logică. Fără credința absolută în rezultatele judecății estetice (firește, bine și complet utilată), năzuința de a deosebi operele, în care se relevă personalitatea artistică, de cele, în care această personalitate lipsește, — e numai o umbră,—rămîne o simplă aspirațiune fără fundament științific.

O judecată estetică bine utilată (și nu e lucrul aci să arăt toate condițiunile, pe care ea trebuie să le îplinească pentru a fi considerată astfel), va avea să se exercite în felurite chipuri, față de deosebitele opere ale unui poet.

Ea va ști, de pildă, să deosebescă operele de începător de cele mature; pe acestea, de cele de decadență; ea va ști iarăși să determine primele slomniri ale personalității artistice, în operele de începător; pasagiile neisbutite, lipsite de inspirație, în lucrările într'adevăr inspirate; părțile desăvârșite, în operele de decadență; și operele manierate și reci, dintre cele încă pline de sevă, dar secătuite pe alocurea. Iar ea le va ști, nu luîndu-se după datele cronologice, ci după *intuiția directă* în însăși ființa internă a deosebitelor opere.

Aplicația judecății estetice în aceste operațiuni este analoagă cu aplicația judecății logice, intuind deosebite adevăruri aritmetice sau geometrice. Creațiunea, în care se relevă personalitatea artistică a unui poet, este obiect al judecății estetice în acelaș înțeles, precum realitatea, în care se relevă anume adevăruri științifice, este obiect al judecății logice. — Iar acest lucru este atît de adevărat, că cel care e lipsit cu desăvîrșire de judecata estetică, de viziunea realității estetice, de perceperea frumuseții zămislite în sufletul poetului și exprimată în forma artistică, zadarnic va alinia după datele cronologice operele unui poet, zadarnic va căuta să ne convingă că valoarea lor estetică urmează aceeași linie ascendentă, ca și datele, la care fiecare a fost produsă. Un cercetător lipsit de erudițiune, dar înzestrat cu judecata estetică, va putea totdeauna să-l ridiculizeze, arătîndu-i că bucata cutare scrisă mai de timpuriu este totuși mai prețioasă din punct de vedere artistic decît cutare lucrare scrisă în vremea maturității; că perfecțiunea, ce caracterizează cutare operă, e totuși numai aparentă și că deci este o operă de decadență, deși cronologiceste poate fi produsă în epoca maturității (cum d. ex. e cazul cu „Inger depază“ și „Lacul“ lui *Eminescu*).

Aceasta însemnează că lucrarea literară, prin care se aleg operele, ce vor servi de bază pentru determinarea calității artistice a unui poet, nu poate fi taxată de *a priori* și deductivă, chiar dacă nu vrea să ia în seamă nici o dată cronologică. Ea e o lucrare inductivă și *a posteriori*, prin faptul că este rezultatul judecății estetice, care se exercită direct asupra fondului și formei operei

literare. Iar judecata estetică nu este altceva decît rezultatul unei *intuiții estetice*, care este un fel de pripăire ideală și totuși directă a realităților sufletești încorporate în operă.

Toate caracterizările care, pentru sistematizarea științifică, pot fi raționalizate și reduse la principii, avînd aerul de-a fi deduse din ele, nu sînt în realitate decît formulările mai mult sau mai puțin fericite ale impresiilor, pe care, omului înzestrat cu judecata estetică, i le-a lăsat opera de artă și al căror caracter specific nu va putea fi nici de cum schimbat prin cunoștința datei cronologice.— Că fondul sufletesc ale unei opere este copt sau necopt; că forma în care se exprimă este stîngace sau elegantă, — se vede deadreptul din comparația, pe care, fără să vrem, o facem cu celelalte opere ale aceluiaș poet sau ale altor poeți. Și precum nu poți califica de *a priori*, distingerea de pildă a culorii roșii din celelalte culori, cu care, fără să vrem, o comparăm în momentul cînd o percepem, tot așa nu poți califica de *a priori* manierismul sau primitivismul unei opere, pe care le simțim deadreptul fără ajutorul unei date cronologice.

Tot așa stă lucrul și cu a doua operație, prin care căutăm să fixăm, în mod static, însușirile — fațetele, ce caracterizează personalitatea artistică.

Cumcă personalitatea artistică a lui *Eminescu* se distinge printr'o extraordinară simțire a frumuseților naturii, sau printr'un erotism serafic, sau printr'o reflexivitate filosofică și inhibitivă pînă la nihilismul existenței, sau printr'o dulce

armonie, melancolic dureroasă, dar că, în afară de aceste caracteristice generale, ea mai are și o lature patriotic-șovinistă sau patriotic-morală, sau o lature humoristică sau de mîndră și senină contemplativitate, etc.—sînt lucruri pe care le percepem deadreptul în operele, în care am descoperit că e incorporată personalitatea artistică. Toate determinările de acest fel se întemeiază pe cercetarea *directă* a materialului odată ales; iar sistematizarea lor sau stabilirea importanței relative sau al dependențelor necesare sau întîmplătoare dintre ele — nu constituie alt proces decît cel inductiv, pe care-l găsim în toate științele descriptive.

În ce privește cea de-a treia operație, fixarea în mod dinamic a evoluției personalității artistice, chestiunea se prezintă ceva mai complex, după cum e vorba numai de evoluția personalității artistice sau de-a personalității întregi a poetului. În acest din urmă caz, fiind vorbă, nu numai de artist, ci și de om — fiind adică vorba, mai întii de toate, de biografia poetului, deci, mai înainte de toate, de istorie, cronologie și geografie, — elementele de timp și de spațiu sînt absolut esențiale studiului științific.

Or'ce studiu de acest fel, care nu ține seama cît mai strict și cît mai precis de succesiunea în timp și de schimbările concomitante în spațiu — este un studiu „înr'adevăr greșit“ și merită să fie taxat în mod peiorativ de aprioric, dacă ar lua alt fir conducător decît acela al desfășurării în timp și în spațiu. — Nu tot astfel stă însă lucrul, dacă este vorba de evoluția personalității artistice, studiată *ea în ea* și independent de personalitatea

omenească. Mai întâi, dacă într'adevăr cronologia strictă ar fi esențială pentru înfățișarea științifică a evoluției personalității artistice, atunci ar trebui să renunțăm cu totul la asemenea studii, — în specie, ar trebui să renunțăm definitiv la studiul evolutiv al personalității artistice a lui *Eminescu*. Prințicina? Datarea exactă a diferitelor opere ale poezilor, și în specie al lui *Eminescu*, e cu neputință. Discuții infinite în care se cheltuesc comori de sagacitate sterilă, pentru ca să se fixeze cu probabilitate sau cu apoximație unele date, se pot face, cum s'au făcut și se fac atâtea, de când cu triumful științei filologice germane. — Dar fixarea unor asemenea date, chiar cu o apropiată exactitate s'ar putea, după asemenea cercetare sagace, să fie totdeauna socotite de.. *apriorice*, dacă nu sînt bine documentate datele, și nu fixate numai prin diferite deducții. Ori de cîte ori poetul n'ar fi avut grija să arate exact și *propria manu* timpul, când și-a conceput și când și-a compus opera, de atâtea ori (deci pentru lirici mai cu seamă, putem zice, totdeauna) nu va fi cu puțință s'avem un studiu în adevăr științific asupra evoluției personalității lui artistice. Dar, în afară de aceasta considerațiune, procesul de înfiripare, de creștere, de culminare și de sleire al unei personalități artistice nu se prezintă cronologic decît *grosso modo*; în aceeași epocă putem întîlni, concomitante, manifestări, care sînt caracteristice epocelor anterioare sau posterioare, precum am observat mai sus. — Lipsa unei datări exacte, în cazul cînd n'ai un simț estetic destul de exercitat, poate face pe un cercetător (cum s'a și 'ntîmplat, de ex. cu editarea

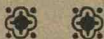
poeziilor lui *Eminescu* de către *Șaragă*) să facă greșeli enorme.

Tendința de a avea mai înainte de toate datarea cronologică a operelor, fără intuiția estetică a valorilor, nu e cîtuși de puțin o garanție de știință. Și aș fi vrut să văd pe *Ion Trivale*, dacă s'ar fi întîmplat să n'aibă alt mijloc de control, ce-ar fi făcut cu poezia „Stelele în cer” din postumele lui *Eminescu*, datată de d. A. D. *Xenopol* în ediția „Șaraga”, la 1865, și cum ar fi reprezentat pe baza ei evoluția poeziei lui *Eminescu*, care s'ar fi prezentat cu o virtuozitate de formă așa de mare, — la 15 ani ?

Aceste observații duc la concluzia că baza reală, pe care ne putem întemeia pentru a înfățișa, în mod științific, personalitatea artistică, este tot judecătorească estetică, tot acest simț natural care ne face să intuim drept și dintr'odată calitatea specifică a unei creațiuni. Acest simț, — și fără nici o altă orientare cronologică — ne face să vedem, de pildă că poezia, „Dulce Bucovină”, „La moartea lui Aron Pumnul”, etc. reprezintă o fază anterioară acelei, în care a fost scrisă, „Mortua est”. Această poezie împreună cu „Impărat și Proletar”, „Inger și Demon” reprezintă altă fază, anterioară „Scrisorilor”, și că „Apari să dai lumină” sau „Viața” reprezintă o frază ulterioară de decadență, chiar dacă ar fi fost scrise înaintea „Scrisorilor”.

Cu alte cuvinte, evoluția personalității artistice, poate fi reconstituită în fazele ei de creștere, culminare și descreștere după caracterele interne, psihologice, estetice, chiar fără ajutorul cronologic, care

astfel rămîne numai un element ajutător, dar nu absolut esențial,—un element pentru coroborarea rezultatelor, iar nu pentru stabilirea lor. — Dar aplicația acestei concepții este, firește, cu mult mai grea decît cea întemeiată pe documentarea cronologică, care e așa de ușoară, mai cu seamă cînd o găsești în manuscrise deagata.—Este mult mai grea însă pentru vremurile noastre înnăbușite aproape cu totul de erudiția istorică și prea puțin obișnuită cu intuiția și reflecția psihologică.—Omenirea însă merge înainte. Simțurile se ascut și se rafinează pe măsură ce timpii trec. Ceea ce pare o enormă greutate, dar desigur nu așa de mare, precum părea vechilor Greci geometria euclidiană — pe care astăzi toți copiii noștri o învață în clasa II secundară,—va părea tot așa de ușor mîine, ca și distingerea culorilor curcubeului.



IV

CRITICA LUI ION TRIVALE

CRITICA LUI ION TRIVALE

Cu toată înfățișarea lor pragmatică, lucrările critice ale lui *Ion Trivale* sînt departe de a avea acest caracter. Nici caracterul impresionismului nu-l au, deși uneori, ca d. ex., în ultimul articol asupra lui *D. Anghel*, ne isbește și cu această aparență. Critica lui *Ion Trivale* — căci, orice ar zice unii și alții, despre critica acestui tînăr scriitor se poate vorbi, — nu este în esență nici impresionistă, nici fragmentică, ci deadreptul raționalistă. Aceasta însemnează că *Ion Trivale* are convingeri pure isvorîte, pe deoparte, dintr'o examinare adîncă a operelor, ce analizează, fără să fie influențat într'aceasta nici de capriciile unui gust trecător, nici de pasiuni cu tendințe practice tot atît de trecătoare; iar, pe de altă parte, credința în anume principii estetice și literare, cu ajutorul cărora luminează și fixează concluziile critice, la care ajunge.

Din această pricină, judecățile sale estetice, chiar cînd sînt formulate cu circumspecție și oarecum șovăelnic, sînt limpezi, incisive și absolut hotărîte. *Ion Trivale* e un cercetător înverșunat și bine înarmat al adevărului estetic și deci, printr'aceasta, unul dintre puținii — poate singurul în critica de astăzi

— adept ai curentului dela „*Convorbiri critice*“. Numai un raționalist înzestrat cu gust sigur, cu principii estetice hotărîte și avînd o suficientă experiență literară, ar fi putut să ajungă la judecățile critice din ale sale „*Cronice literare*“, care contrastează așa de adînc, atît cu cele ale impresionistului delicat și erudit, dar fără cultură estetică, d. *Eugeniu Lovinescu*, cît și cu acelea ale criticei amorfe și cu șinte variabile, dela diferitele noastre reviste populare. Faptul de a fi executat atît de crud, și în contra sentimentului general, o producție necoaptă cum e „Cocoșul negru“ a lui *Victor Eftimiu*; faptul de a fi recunoscut în „*Letopiseșii*“ lui *Mihail Sorbul*,—și fără să fie ajutat în aceasta decît de o veche notiță critică a mea,—o mare operă dramatică; faptul de a fi arătat, cu argumente nouă și cu o mare putere de caracterizare, că așa numitul curent *simbolist* în poezia romînă nu este un curent, ci o *manieră*, iar felurile lui manifestări, atît de deosebite între ele ca valoare literară, sînt *maladive* și fără legătură organică cu sufletul romînesc în mișcarea lui de evoluție; toate acestea dau dovadă unei independențe de spirit și a unei energii în judecată, pe care numai la un raționalist bine înzestrat le poți găsi...

Cum se potrivește însă această părere, atît de favorabilă, cu severele observări critice, pe care *Ion Trivale* și le-a atras din partea mea în legătură cu recensia și răspunsurile asupra „*Postumelor* lui *Eminescu*“? Firește că nu se potrivește de loc; dar această nepotrivire este explicabilă. Pe cînd opere ca „Cocoșul negru“ „*Letopiseșii*“, poe-

ziile simboliste, etc, sînt sau vor să fie, *opere poetice*, opere de artă și, deci, în privința lor, *Ion Trivale* a trebuit să-și exercite talentul de cercetare, de analiză, de caracterizare în legătură cu judecata estetică, adică cu adevărul privitor la *gradul de frumusețe* al acelor opere sau manifestări literare; „Postumele lui Eminescu” este o *lucrare științifică*, și deci, în privința ei, *Ion Trivale* n’a avut să se exercite întru stabilirea unei judecăți estetice, ci întru stabilirea unei judecăți logice, a unui adevăr privitor, nu la *gradul de frumusețe* al lucrării date, ci la *gradul de certitudine*, pe care-l cuprinde. Inșă, una e a stabili o judecată estetică, pentru care se cere cu deosebire, viziunea inteligenței sensitive, și alta e a stabili o judecată logică, pentru care se cere neapărat viziunea inteligenței discursive. Această din urmă viziune este de natură analitică, filosofică, și este deosebită de viziunea sensitivă, care e sintetică. Cei ce nu o posedă o numesc subtilitate, fiindcă, prin esență, ea îți dă putere, pe deoparte, să despici idei, ce par împreunate și care totuși în realitate sînt deosebite, iar, pe de alta, să unești într’o singură cugetare idei în aparență disparate. De cele mai mult ori, înșă, facultatea viziunii sensitive, care pătrunde ușor sensibilitatea din opera de artă, este un obstacol pentru viziunea teoretică menită să pătrunză și să judece construcțiile de natură intelectuală. Și eu pricep foarte bine toată sinceritatea, cu care *Ion Trivale* își mărturisește „repulsia”, „sila”, „tortura”, pe care o simte căutînd să urmărească ceea ce el numește „migăleala analitică” a d-nei *Constanța Marinescu* din întâmpinarea sa: căci, precum e un chin pentru un analitic să găsească formula sin-

fetică de caracterizare a cutărei sau cutărei sensibilități artistice, — formulă, pe care un sintetic, ca *Ion Trivale*, o găsește atît de îndemînat, atît de fericit și cu un deliciu care se transmite și cititorului; — tot așa trebuie să simtă un chin grozav, un spirit sintetic, care se simte obligat să urmărească cu precizie legăturile intime ale ideilor. Și astfel se explică antagonismul, pe care eu îl cred trecător, între doi dintre cei mai caracteristici adepți ai directivei mele critice: D-na *Constanța Marinescu*, care posedă cu deosebire viziunea analitică, necesară cercetării științifice, — și *Ion Trivale*, care posedă cu deosebire viziunea sintetică, necesară cercetării critice. Și tot astfel îmi explic atagonismul, care, dacă e tainic, nu e mai puțin real, între *Ion Trivale*, și o parte a activității mele critice.

Căci lucrul, în statul lui cel adevărat, așa este: or'cît ar adopta, fie expres, fie tacit, unele din judecățile mele mai caracteristice, ori cît s'ar raporta cu tot dinadinsul la unele din teoriile mele literare, *Ion Trivale*, totuși, își păstrează cu o gelozie fără margini independența, și și-o păstrează, nu numai pentru că o astfel de atitudine i-ar fi necesară consolidării unei directive viitoare, eventual deosebită de aceea a școlii mele; dar pentru că, prin preponderanța excesivă a viziunii sale sintetice, care dă un farmec în adevăr original cronicilor sale critice, are dreptul să și-o păstreze. *Ion Trivale* are o personalitate critică, tocmai pentru că posedă într'un mare grad puterea sa particulară, nu numai de a simți caracteristicul unei sensibilități literare, dar de a-i și da și formula originală și tipică. Pentru a ne convinge,

n'avem decît să cercetăm unele din formulele, cu care isbutește să diferențieze deosebitele maniere ale unora din poeții mai tineri și cu deosebire ale simboliştilor : *Minulescu și Ervin, Budurescu și Rașcu, Cruceanu și Pillat, Davidescu și Mircea Rădulescu.*

Așa, de ex., despre *Pillat* ne spune că, mergînd pe căile simbolismului, care nu i se potrivesc, „n'ar fi primul copac viguros mutilat prin sistemul grădinăriei franceze“. Pe poetaștrii simbolişti, îi numește „remorca simbolistă“ și, după ce compară așa de spiritual pe *Minulescu* cu *Alcibiade*, adaugă că, după isprăvile lui poetice, „cetatea se umplu de aparițiile simiene ale falșilor Alcibiazi, care scurtau și ei coada cațelușilor lor“. Caracterizînd poezia „clorotică“ a d-lui *Budurescu* o aseamănă cu „o statuă bine și migălos cizelată, căreia însă îi lipsește acel invizibil drug de susținere, pe care statuarul are de obicei grija să înfigă în interiorul ei“. Punînd, față în față, poezia simbolismului și poezia d-lui *Rașcu*, ne dă formula impresionantă : „simbolismul adevărat e fructul putred, de copt ce este, care cade de pe cracă“ ; dar „simțirile poeziei d-lui *Rașcu* sînt poame crude care, roase de verme, se desprind prematur de trunchiul lor“. Pe *Davidescu* și *Mircea Rădulescu* îi numește „două amfibii“, caracterizînd sensibilitatea poetică a celui dintîi cu cuvintele „veleități titanice“ și „decadentism șarjat“, iar „Leii de piatră“ ai celui de-al doilea, cu reflexia : „cetitorul slab de înger se poate opri încremenit înaintea leilor impecabili ai d-lui R., care cu marmorea lor servitate și cu superiorul lor „*nolli me tangere*“, îl invită să-i admire de la dis-

tanță. Cine înfruntă însă aerele lor sbîrlite și mărețe și, depășind cercul magic, care a oprit pe loc admirația naivă, se apropie de ei, încearcă o decepție: Lei în crunțați... nu sînt de cît frumuseți caduce de gips“. Și mai caracteristic este humorul caustic prin care subliniază defectul acestui poet de-a întrebuița cuvinte redondante pentru sentimente sărace: „așa încît cititorul sever al d-lui *Rădulescu* își va plimba o clipă, plin de milă privirile peste vestmîntul său de purpură, și va sfîrși prin a-i elibera un certificat de paupertate“; etc..

Nu oricine poate găsi niște formule atît de îndrăznețe, atît de hotărîte și în acelaș timp atît de concrete, atît de pline de seva unei sensibilități debordante de humor, mai cu seamă, cînd punîndu-le față în față de operele ce caracterizează nu se poate să nu le găsească de cele mai multe ori și juste. Ele fac atunci impresia înțepăturii acelor insecte, care-și lasă ouăle în fructul unui copac: ouăle inviază, iar lavrele mănîncă inima fructului. Niște asemenea formule pot ucide; mai cu seamă cînd sînt aplicate unor începători lipsiți de adevărat talent. Viața lor se hrănește din viața slăbănoagă a acestora. Au ceva parazitar și coroziv în ele — dar totuși sînt, mai înainte de toate, viață, care, dacă vestejește și usucă ceea ce e slab, poate sluji drept podoabă, ca muschii pe coaja stejarului.

Ori cum ar fi, această putere de viziune sintetică, ce se traduce în formule plastice pline de sevă, este suficientă pentru a însufleși o remarcabilă personalitate critică.

Dar, tot așa de adevărat este că excesul acestei viziuni sintetice implică o slăbiciune corespondentă,

mai mare sau mai mică, în puterea de analiză ; și de aceea, nu e mirare că, cu toate că pretutindeni în cronicile sale se arată interesant și bogat în idei, totuși *Ion Trivale* își găsește culminația talentului său critic, nu atît în cronicile privitoare la lucrări de natură științifică, cît la cele de natură pur literară ; și nu atît în studiile sale analitice privitoare la opere poetice de valoare, cît în caracterizările sintetice privitoare la lucrări mediocre. Cu cît recensia cere o analiză mai adîncă și o referință mai stringentă la principii abstracte, cu atît gîndirea sa este mai puțin sprintenă, mai puțin limpede. Și e bine ca fie care, din capul locului, să-și recunoască domeniul său propriu.



V

*METODA ISTORICĂ ȘI METODA
ESTETICĂ IN LITERATURĂ*

METODA ISTORICĂ ȘI METODA ESTETICĂ IN LITERATURĂ

I

Studiul Literaturii, așa cum îl înțelegem noi, este deosebit, de modul *general*, în care se face în genere în Universități și Academii, — atît prin *concepțiunea*, pe care se întemeiază, cît și prin *extensiunea*, pe care, tocmai din pricina acestei concepțiuni, trebuie s'o aibă.

Și, mai întîi, studiile literare, cum se fac de obicei, au o caracteristică: sînt *istorice*. Ceeace-l preocupă pe omul de știință literară, nu este studiul operelor în sine, nu este năzuință de a prinde și fixa, din studiul lor, elementele statornice menite să fie o hrană eternă a sufletului omenesc, ci explicația lor istorică: modul cum s'au produs; accidentele de timp și spațiu, în care au luat naștere; legătura concretă dintre deosebitele lor elemente și dintre viața scriitorilor; relațiunea dintre ele și atmosfera literară, politică și socială a timpului; conexiunea dintre ele și operele anterioare; — cu un cuvînt, istoria lor, semnificația lor istorică în evoluția generală, atît a scriitorului, cît și a poporului, care a produs-o.

Această metodă de cercetare, pe care literatura

O are în comun cu toate științele privitoare la fenomenele biologice, psihologice și mai cu seamă sociale, nu e nouă. De aproape un veac, în unele privințe, — de un veac și mai bine, în altele, — ideia istorică, fie sub forma empirică, a istorismului propriu zis, fie sub forma filosofică, a evoluțiunii, s'a impus din ce în ce mai mult în toate domeniile științei. Numele lui Herder, care cel dintîiu a căutat să arate că numai atunci o producțiune literară poate fi pricepută cu adevărat, cînd este pusă în legătură cu mediul, în care a luat naștere; și numele lui Hegel, care, cel dintîiu, într'un vast sistem, a căutat să arate că toate producțiile spiritului omenesc urmează o anume evoluțiune; — sînt cele două mari nume, de care se leagă metoda istorică și metoda evoluțiunii în studiul manifestărilor vieții omenești. După acest principiu metodic formele, cu care se înfățișează viața în genere, dar mai cu seamă produsele vieții omenești, în special: formele sociale, guvernămînt, limbă, obiceiuri; formele economice: industrie, comerț, consumație; formele vieții sufletești: religie, știință, artă, filosofie, — nu pot fi studiate și înțelese în adevărata lor ființă, decît dacă le concepem ca niște simple faze trecătoare ale unor existențe, care dăinuiesc în timp, și care, tocmai pentru aceasta, au trebuit, pe deoparte, să aibă, pînă la completa nimicire, în viitor, alte faze, pe care omul de știință trebuie, pe cît posibil, să le inducă și să le stabilească cu mai multă sau mai puțină probabilitate. Toate lucrurile sînt într'o continuă schimbare, într'o continuă mișcare de evoluție și disoluție, de naștere, creștere și nimicire, — iar știința nu poate cu adevărat să-și dea seama de ele decît urmărind

istoricește procesul lor de dezvoltare, culminare și dezagregare.

Această idee, degajată de speculațiunile metafizice ale filosofiei germane, a devenit populară cu deosebire prin cercetările și speculațiunile a doi filosofi și oameni de știință englezi: *Charles Darwin* și *Herbert Spencer*, unul, prin lucrarea sa biologică asupra „Originei speciilor“, celălalt, prin sistemul său de filosofie sintetică, ale cărei baze le-a pus în fundamentala carte intitulată: „Primele principii“. Dar aplicația ei la literatură și artă, aplicație, care a făcut școală și a fost adoptată, sub diferite forme, de mai toți cercetătorii literari ai culturii moderne, a fost făcută cu deosebire de două spirite franceze în prima și a doua jumătate a secolului trecut: *Sainte-Beuve* și *Taine*. Unul, *Sainte-Beuve*, a dus aproape de perfecție metoda de explicare a operelor literare prin studiul vieții scriitorului, și reprezintă astfel *istorismul propriu zis*; celălalt, *Taine*, a căutat să dea o explicație filosofică întregii producțiuni literare și artistice ale unui popor și a arătat că ea depinde de factorii numiți de dînsul: *rasă, mediu și moment*, reprezentînd astfel *direcțiunea filosofică a curentului istoric*. În fine, sub forma originală de *evoluție a genurilor literare*, această direcțiune a fost dusă mai departe de criticul, mort anii trecuți în plină vigoare, *Ferdinand Brunetièrre*, care a căutat să împreune, în explicarea producțiunii literare, fără totuși să isbutească preciziunea cercetării istorice a lui *Sainte-Beuve* cu preocuparea de idei generale și filosofice a lui *Taine*.

Incepută, cîrmuită, aplicată de aceste mari spirite, ea s'a impus, firește, și începuturilor de cer-

cetare literară, la noi. Trebuie să observăm însă că în aceste începuturi se disting totuși două tendințe deosebite în ce privește cercetarea literară. Una din aceste tendințe, reprezentată prin activitatea critică a d-lui *Titu Maiorescu*, fără să osîndească fățiș metoda istorică, are aparența de a nu o admite, întru cît ea se mărginește numai la cercetarea valorii estetice a operelor literare, căutînd să deosebească operele de valoare și să osîndească pe cele slabe. Criticele sale, care mai au meritul, că, referindu-se cu deosebire la producția literară, judecă cu temeiu întreaga noastră cultură pripită de acum 40 ani, își propune, mai'nainte de toate, un singur scop practic, să pregătească prin cultura critică conștiința romînească în așa fel, încît să poată deosebi produsele intelectuale, și deci și pe cele literare, false, de cele adevărate.

Față în față cu această tendință, prin anii 1880—1890, și după ce activitatea critică a d-lui *Maiorescu* începuse să-și producă efectul, se ivește a doua tendință, direct influențată de *Taine* și de imitatorul său și al lui *Sainte-Beuve*, criticul danez *Georg Brandes*, — tendința reprezentată prin activitatea critică a d-lui *I. Dobrogeanu-Gherea*, care, declarînd de insuficientă activitatea d-lui *Titu Maiorescu*, își propune s'o întregească, prin încercarea de a explica operele literare, și în specie opera lui *Eminescu*, prin factorii istorici sub influența cărora acea activitate s'a produs. Deși cu metoda împrumutată, originalitatea d-lui *Gherea* se arată totuși, pe deoparte, prin aplicația în domeniul literaturii, a ideilor economice, ale lui *Karl Marx*, discipolul lui *Hegel*—iar, pe de altă parte,

prin încercarea de a lămuri frumusețile operelor poetice, prin analize estetice care, or'cît de imperfecte ar fi în unele privințe, au fost gustate de generațiunea de atunci și au avut asupra dezvoltării conștiinței noastre literare o influență, ce nu se poate nega.

Deși diferite, aceste două tendințe în cercetarea operelor literare, nu erau totuși atît de deosebite în conștiința literară a reprezentanților lor. Nici d-nul *Maiorescu* nu eră într'atît strein de curentul istoric în cercetarea literară, nici d-nul *Gherea* nu eră atît de adversar, în fond, metodei estetico-critice, aplicată cu atîta strălucire și succes în criticele sale de d-nul *Maiorescu*. D-nul *Maiorescu*, prin lucrările sale ulterioare, — spre exemplu, prin studiile „*Eminescu și poeziile lui*“ și „*Ioan Popovici Bănățeanu*“ fără să mai vorbesc de „*Introducerea la discursurile parlamentare*“, — a arătat îndestul, deși fără pedantismul procederii științifice, cît de mult preț pune pe metoda istorică; iar faptul de a nu o fi aplicat, în perioada culminantă a activității sale critice, se explică prin simțimîntul ce-l avea despre nepotrivirea dintre astfel de studii și conștiința literară nepregătită a publicului român de pe atunci. La rîndul său, d-nul *Gherea* interesează astăzi pe cititori, nu atît prin explicațiile sociologice mai mult sau mai puțin silnicite pe care le dă (de ex. pesimismului lui *Eminescu*), cît prin criticele, pe care le face unor producțiuni, fie ale lui *Eminescu*, fie ale altora. Negreșit, nu toate aceste critice arată o deosebită distincțiune a spiritului, și nimeni n'are să le admire, cînd, de pildă, compară starea sufletească a „*Luceafărului*“ lui *Eminescu* cu cea a *Vulpilor*, care nu poate să ajungă

la strugurii copți ; dar, or'cum, multe din aceste critice sînt, tot așa de „judecătorești“ ca și ale d-lui *Maiorescu*, și interesează și astăzi. Ele sînt impuse natural de materia, pe care o tratează și, or'cît și-ar propune să fie *numai* științific, adică numai minte, care *constată* și care, deci, nici nu laudă nici nu osîndește, în realitate el laudă și judecă la fiecare moment, adică critică în acelaș fel ca și d-nul *Maiorescu*, numai nu tot așa de inciziv ca dînsul.—De fapt, mai toți cercetătorii literari mai mărunți și mai tîneri, fie în legătură cu d-nul *Maiorescu*, fie în legătură cu d-nul *Dobrogeanu-Gherea*, și-au dat seama că, nici unul, nici celălalt, nu sînt streini de marele curent istoric al științei apusene și au adoptat cu hotărîre acest metod de cercetare.

Față în față cu această concepțiune istorică, dominantă astăzi în studiul literaturii, punem concepțiunea, pe care, din pricină că se întemeiază pe respectul operei literare, în ceea ce ea are mai esențial, mai propriu și mai durabil, o putem numi metoada *literară* sau *estetică* a literaturii. După această concepțiune, metoda de cercetare constă, mai întîi de toate, în ignorarea completă a condițiunilor istorice, a accidentelor de timp și de spațiu, în care s'a produs opera. Ceea ce trebuie să intereseze pe literator, după această concepțiune, nu este nici viață autorului, nici poporul din care face parte, nici epoca, nici împrejurările de or'ce natură, care au putut să aibă vreo influență asupra producerii ei.

Nu este locul aci ca să dezvolt ideia filosofică, în care această concepțiune își are temeiul. Atît

totuși se poate spune: că timpul care este considerat ca element esențial în metoda istorică; că fazele succesive, pe care trebuie să le aibă un lucru în deosebitele momente ale existenței lui, — nu au importanță decît întrucît, în desfășurarea lor, descoperim un element *statornic*. Ceeace ne interesează în perindarea necurmată a înfățișării lucrurilor, nu sînt însăși aceste înfățișări în infinitele lor elemente, — ci *relațiile permanente*, pe care mintea cercetătoare le descoperă în infinita lor varietate. Istorismul care se interesează tocmai de fazele, prin care trece or'ce existență în devenirea ei, împinge spiritul să dea importanță din ce în ce mai mult *concretului și accidentalului*, scăpînd din vedere că acest concret și acest accidental este trecător și variabil. Căutînd să reconstitue împrejurările concrete, care, la un moment dat — clipă pierdută în noianul veșnicei — au produs o operă, istorismul pierde din vedere *permanentul*, care este înfăptuit în acea operă, și care e tocmai menit să birue veșnicia.

Veșnicia, de altfel, nu are alt înțeles decît negarea timpului însuși. Vorba lui Dumnezeu cel veșnic către Hiperion al lui *Eminescu*:

Noi nu avem nici timp nici loc
Și nu cunoaștem moarte...

Ceeace ne interesează în desfășurarea istorică a culturii omenești, nu sînt nici rătăcirile minții omului, nici extravaganțele sensibilității lui bolnave, nici clădirile șubrede și trecătoare ale voinței lui.

Adevărul, Frumusețea, Binele nu fac parte nici

din aceste rătăcirii, nici din aceste ciudăţenii, nici din aceste şubrede alcătuiri. Adevărul este ceea ce a rămas *permanet*, din toate fluctuaţiunile istorice ale inteligenţei; Frumuseţea este ceea ce a rămas *permanent*, din toate frământările istorice ale simţirii; Binele este ceea ce a rămas *permanent* din sbuciumările istorice ale activităţii umane.

Nu ceea ce e istoric, trebuie dar să intereseze în primul rînd cultura omenirii, ci *ceea ce se dovedeşte a fi fost de valoare, nu atît atunci cînd s'a produs, cît astăzi*. Trecutului nu are importanţă decît întrucît vorbeşte Prezentului, iar din trecut nu poate vorbi Prezentului decît ceea ce ne poate face să uităm că e Trecut.

Şi deci, nu vrem să ştim nici de cine e făcută o operă, nici la ce popor, nici cînd, nici în ce împrejurări. Ceea ce vrem să ştim dintr'însa, ceea ce vrem să cunoaştem, să pătrundem şi să asimilăm, ceea ce recunoaştem că poate contribui la îmbogăţirea, adîncirea, înfrumuseţarea sufletului este ceea ce pricepem dintr'însa, fără să cunoaştem condiţiile istorice, care au produs-o. Acea parte sufletească concretizată în operă, acel cristal sufletesc închegat în alte timpuri şi în alte locuri decît cele de astăzi, prin însăşi esenţa lui, este mai presus de timpul în care s'a produs. De n'ar fi mai presus decît el, n'ar putea să lumineze în timpul de astăzi tot aşa de limpede, şi poate chiar mai limpede, decît a putut lumina atunci.

Acest cristal sufletesc ne interesează; în contemplarea lui plină de emoţiune stă farmecul adevărat literar; în curăţirea lui de or'ce element accidental şi trecător cu oarecare înţeles atunci, dar cu foarte puţin sau fără nici un înţeles astăzi,

stă prima operațiune de analiză științifică și de fixare a adevărului sufletesc ce se află întrupat în acea operă; în descrierea metodică a însușirilor lui și în determinarea valorii fiecăreia din aceste însușiri stă metoda de cercetare cu adevărat firească a operei literare. În compararea lui cu însușirile altora cristale sufletești, închegate în alte opere literare din alte vremuri și din alte locuri, comparație, care ne face să întrunim într-o singură impresiune și într'o singură privire înțelegătoare, opere, care, altminteri, istoricește și în aparență sînt streine unele de altele, — stă desăvîrșirea metodei, care duce la clasificarea operelor literare și deci la însuși conspectul general al sufletului omenesc, așa cum se găsește astăzi în toată plenitudinea lui transfigurată.

Vor fi desigur, și sînt în realitate, foarte interesante cercetări istorice, cu privire la autorul celei mai frumoase epopei, pe care ne-a lăsat-o antichitatea, „Iliada“. Interesante, conjecturile întemeiate fie pe texte, fie pe cercetări arheologice, ale deosebiților istorici literari, care, de un secol și mai bine, se ocupă cu paternitatea acestei capopere. — Dar oare părerea, atît de savant susținută și mai pe urmă delăsată, a unui *Wolff*, că „Iliada“ este o simplă înșăilare de cîntece poporane relative la acelaș eveniment, sau părerea altora, că *Homer* în adevăr a existat, ca autor al „Iliadei“, dar că amănuntele ce dă asupra vieții Aheilor sau Poporului troian sînt contrazise de cercetările arheologice făcute în timpul din urmă pe pămîntul unde a existat odată Troia; sau cercetările de amănunt ale filologilor erudiți, care au căutat să

determine sîmburele primitiv și adausele cîntăre-
ților sau criticilor de mai tîrziu,—oare toate aceste
cercetări, în care mintea omenească s'a putut
vădi îndrăsneață și subtilă, ingenioasă și pătrun-
zătoare, setoasă de adevăr și nerespectoasă față
de tradiții, adăogat-au cumva o rază mai mult la
înțelesul adînc omenesc, la emoția puternică și
veșnic tînără, care luminează și încălzește or'ce
suflet, așa cum este cristalizată în creațiunea ge-
nială a marelui poet al „Iliadei“? Oare această
operă, în care descoperim acest adînc înțeles și
această puternică și veșnic tînără emoțiune nu
devine, prin acele cercetări lăaturalnice de natură
istorică, oarecum numai un simplu *pretext* pentru
deșarta desvăluire a inteligenței, care, cu cît se
pierde în varietatea amănuntelor, cu atît se crede
mai puternică? Și oare, tocmai din pricina acestei
sagacități deplasate, istoria nu este ea totul, iar
literatura, nicăeri?

Or'ce am zice, dar dacă astăzi, splendida lite-
ratură clasică, cea mai aleasă hrană pentru cele
mai alese suflete, și-a pierdut imperiul asupra
conștiinței literare publice, aceasta nu se datorește,
în cea mai mare parte, decît unei singure cauze:
metodei istorice în cercetarea literaturii. O lectură
superficială, în cazul cel mai bun, o simplă ana-
liză, în cele mai multe cazuri, un simplu rezumat,
este suficient, cercetătorului istoric, ca să se a-
vînte în literatură după metoda istorică, și de
aceea, sînt atît de dese cazurile, în care cunoștința
literară a licențiaților și doctorilor noștri se reduce
la o înșirare de titluri de opere — adevărate
„*flatus vocis*“ — și la o indigestă îngrămădire de

date istorice în legătură cu opera poezilor și scriitorilor.

Aceasta însă poate fi istorie literară, dar nu e literatură.

O operă literară nu se poate zice că e cunoscută decît atunci, cînd, la auzul titlului ei, se deșteaptă în sufletul nostru întreaga lumină sentimentală pe care am avut-o la lectura ei; întreaga desfășurare de stări sufletești, de acțiuni și de personaje principale și secundare, și întregul înțeles al relațiunii dintre ideea fundamentală, sîmburul de viață ce constituie unitatea ei, și între ideile secundare, prin care acel sîmbur este concretizat. Numai în posesiunea intelectual-sentimental-energetică a concepțiunii unei opere și în reamintirea ei fără sfortare stă adevărata cunoștință literară a unei opere, iar toată adevărata noastră cunoștință științifică despre ea nu se poate dobîndi decît prin reflectarea asupra acestei amintiri, prin analizarea elementelor ei, prin determinarea însușirilor ei, și prin comparația dintre ea și dintre alte amintiri relative la alte opere analoge.

Ceeace se cere dar, dela omul de știință literară, care vrea să studieze în mod științific literatura, nu este memoria intelectuală, rece și superficială a eruditului istoric, ci memoria sensibilă integrală, a cercetătorului contemplativ. Nu mulțimea cărților citire, nu destrămarea lor în mii și zeci de mii de fișe, nu combinarea lor în compilații mai mult sau mai puțin inteligente, dă putere adevăratului cercetător de știință literară. Puterea lui stă în siguranța gustului, care-l face să deosibească repede operele literare vrednice de studiat de cele nevrednice; în adîncimea pătrunderii simpatice a

fondului acestor opere literare, ce merită studiul ; în ușurința, cu care poate să-și fixeze atenția caldă asupra stărilor sufletești esențiale și permanente dintr'însele, neglijînd pe cele accidentale și trecătoare ; și, înfine, și mai cu seamă, în destoinicia memoriei sale integrale de a le reține, de a le avea totdeauna la îndemîna conștiinței, în întregul lor și în toată vibrația sentimentală a vieții lor interne, pentru a le putea descrie, compara cu altele și clasifica potrivit cu asemănările profunde organice naturale, ce se găsesc între ele.

În acest fel înțeleasă, literatura cere din partea cercetătorului literar, condițiuni, pe care puțini pot să le îndeplinească ; și, în realitate, pe cît metoda istorică este ușor de aplicat, pe atît este de grea, și totuși necesară, metoada estetică sau literară, ce încercăm să caracterizăm.

Această metodă, care nu părăsește un moment din vedere impresia literară a operelor, și care, spre deosebire de metoda istorică, avem dreptul s'o numim *metoda naturală a literaturii*, cere mai întîi dela cercetător trei condițiuni : cercetătorul să fie înzestrat cu *gust literar firesc*, dar și *cultivat*, adică cu capacitatea de a simți frumusețea literară ; și apoi, să aibă o cunoștință cît mai sigură a principiilor, în virtutea cărora se realizează frumusețea în genere și frumusețea literară în special ; să fie adică stăpîn pe principiile ce constituie *Estetica*,—acea știință, de care literatorul istoric nu vrea să audă, dar pe care totuși o practică în mod empiric și superficial întocmai precum faimosul burghez gentilom făcea proză fără să știe.

În genere, cei care fac literatură astăzi au despre

opera literară o noțiune mai mult intelectuală. Li se pare că, dacă pot să povestească cu oarecare ușurință subiectul unui roman sau unei drame; că, dacă, cu această ocazie, pe deoparte pot să facă oarecare legături cu viața autorului, cu cultura lui, cu ambianța socială, — iar, pe de alta, pot să-și manifesteze mulțumirea sau nemulțumirea față de unele elemente ale operei; — și dacă mai cu seamă pot face acest lucru într'un stil atrăgător, — prin chiar aceasta au și făcut literatură.

E prea puțin. Omul de știință literară adevărat trebuie să dovedească, pe deoparte, că a pătruns *viața* sintetică și adâncă ce coprinde opera, și în acelaș timp să ne facă să simțim *calitatea specială* a acestei vieți. Dar de fapt, miile de opere literare, care inundă piața universală cu valorile lor mai adesea turburi, or'cît de interesant ar fi înfățișate de foiletonistul de jurnal sau de revistă, n'au într'însele nimic din viața puternică și vibrantă, cu care să intereseze viitorimea. Calitatea vieții, ce descoperim în ele, este o calitate inferioară, cu valoare trecătoare, interesînd mai mult intelectul omenirii de astăzi, dar neputînd să aibă nici un răsuneț în viitor. Cu toate acestea literații și criticii crescuți în metoda istorică n'au îndrăsneala mai niciodată să arate inferioritatea acestei calități și caută să intereseze publicul cu tot felul de producțiuni, care nu merită nici o atenție. Asemenea lucrări literare, în care, scoțîndu-se în relief importanța momentană a unei opere literare, se neglijează *nemicnicia* ei reală, sînt de desprețuit. Adevărata știință literară nu poate lucra astfel. Năzuința adevăratului gust literar este de a găsi în producția literară a prezentului acel element per-

manent, care să poate fi adăugat ca o contribuție a timpului de astăzi, la elementele permanente, pe care ni le-a lăsat moștenire creațiunea genială a veacurilor. Și deci, gustul unui adevărat om de știință literară, nu este nici gustul unui cenaclu, nici gustul unei școale, nici gustul unei mode, nici gustul unui anume popor sau nici chiar al unei întregi civilizații, ci gustul care, ridicându-se deasupra intereselor mai mult sau mai puțin strimte ale unui timp sau ale unui loc, are puțința să îmbrățișeze, admirînd și prețuind, toate producțiunile geniale ale omenirii și are curajul de a cere, dela or'ce producțiune literară a timpului său, să conțină într'însa un element nou și profund al sufletului omenesc, un element unic și permanent — *original* în cel mai strict înțeles al cuvîntului — singurul care-i poate da dreptul să afirme că are aceeași *calitate de viață* ca și aceea ce se găsește în tezaurul clasic literar al omenirii.

În intransigența lui, literatorul adevărat *hierarhizează* producțiunile literare și nu recunoaște o adevărată valoare decît aceluia, care pot fi puse alături, măcar printr'unele calități, cu producțiile clasice. Dar, ca să dobîndească această intransigență, ca să-și însușească această siguranță de hierarhizare, ca să cîștige această înaltă putere de discernămint, literatorul are trebuință, de un gust înăscut, dar cum am zis, cultivat. I se cere să fi citit și să fi pătruns toate capodoperele însemnate literare ale literaturii universale, adică să fi luat cunoștință, să fi experimentat cu sufletul său, toate acele concrete sufletești care, cristalizate în trecutul omenirii, pot să

lumineze cu aceeași tărie și sufletul nostru de astăzi.

Dar, în afară de acest gust natural și această cultură, literatorul trebuie să fie stăpîn, cum am spus, pe principiile estetice. O impresiune or'cît de justă și de sigură ar fi, și or'cît s'ar datora unui gust nu numai natural, dar și cu toată sîrguința cultivat, rămîne o simplă impresie, adică ceva, care se leagă numai de partea superficială a sufletului nostru. O impresie, ca să devină o adevărată realitate sufletească, trebuie să aibă rădăcini în cele mai adînci manifestări ale sufletului nostru; ea trebuie, prin urmare, pusă în legătură nu numai cu sensibilitatea noastră sau cu tendințele noastre, dar mai cu seamă cu partea rațională a sufletului nostru. O impresie nu este durabilă decît numai dacă este *raționalizată*, iar raționalizarea unei impresii, privitoare la valoarea unei opere, nu se poate face decît atunci, cînd cel ce are impresia poate să arate în acelaș timp temeiurile ei, motivele care-l îndreptățesc s'o afirme, dovezile care pot face, și pe alții, cu mai puțin gust și mai puțină cultură, s'o admită.

Impresia justă a gustului ales și cultivat cere să fie justificată prin rațiunea pătrunzătoare și luminată. Una se sprijină pe cealaltă, și amîndouă, pentru adevărata cercetare literară, nu fac decît una. Nu înțelegem cultură estetică fără gust literar, precum nu înțelegem gust literar fără cultură estetică, și, pe cît de superficială apare o lucrare literară, din care raționalizarea estetică este absentă, pe atît de pedantă și fără valoare o lucrare literară, în care găsim raționalizarea estetică, dar

nu și impresia justă și vie a gustului. Și deci, în metoda literară, pe care o opunem metodei istorice, cerem dela cercetătorul literar, pe lângă impresiuni, adînci și adevărate,—raționalizări estetice pătrunzătoare și sigure.

Metoda literară naturală studiului literaturii stă astfel în recunoașterea că nu e cu puțință studiul unei opere literare, fără ca, mai întîi, s'o posedăm pe deplin în conștiință și cu deosebire în sensibilitatea noastră; fără ca, al doilea, în acelaș timp, s'o hierarhizăm prin judecata critică a unui gust estetic natural și cultivat prin experiența adîncă a tuturor capodoperelor literaturii universale; și fără ca, al treilea, în toată această lucrare de fixare și judecare a operei literare, să nu fim călăuziți de știința Esteticei.

Implicit dar, fundamentul noi metode stă în recunoașterea că baza or'cărei cercetări literare este Estetica, știința Frumuseții.

Soliditatea noii metode și curajul, cu care o opunem metodei istorice, mai provine și din convingerea că metoda istorică, care tinde mai înainte de toate să fie o metodă obiectivă, nu a avut și nu are o idee exactă despre *natura* operei literare. Năzuind să fie cît mai obiectivă, metoda istorică a căutat să dea o precădere nepermisă și în contradicție cu natura operei literare, elementelor materiale, mai mult sau mai puțin controlabile prin simțurile externe și în legătură cu opera literară. De aci, spre ex., însemnătatea pe care ea o dă cercetărilor bibliografice, și împrejurărilor de timp și spațiu dovedibile prin cercetări pur istorice. Toate aceste elemente *exterioare*, nu sînt

însă, în cea mai mare parte, decît elemente accidentale ale operei literare, elemente, care, nu numai nu implică cunoștința adevărată a operei, dar o întunecă.

E cu puțință ca un erudit literar oarecare să știe, cu o precizie uimitoare, întreaga bibliografie a unei capodopere poetice, toate edițiunile în care a apărut, cu toate schimbările ce le-a încercat dela una la alta; e posibil ca, în acelaș timp, să poseadă perfect limba, în care acea operă este scrisă; să-și dea seama de toate particularitățile gramaticale, sintactice și stilistice ale acelei limbi; să cunoască toate pricinile, care au făcut pe scriitor să compună opera sa așa cum a compus-o, și toate influențele, pe care ea a avut-o asupra altor scriitori mai mărunți, nu numai la poporul, în care s'a produs, dar la toate popoarele unde a pătruns; e cu puțință să știe toate aceste date *obiective* în legătură cu opera literară, ba chiar s'o aibă întregă în memoria sa intelectuală așa încît s'o recite fără greșală, — și totuși să avem dreptul să zicem, din punctul nostru de vedere, că el, cu toată știința lui, poate să rămînă tot atît de strein de acea operă, ca și un orb care poate pipăi o floare, dar nu se poate bucura văzînd-o cum strălucește în razele soarelui. E că, ființa adevărată a operei literare nu stă în ceea ce se vede și se pipăe. Ea stă în ceea ce se zidește în adîncimile sufletului nostru, atunci cînd luăm cunoștința de ea; stă în simțirea integrală a tuturor mișcărilor sufletești, chiar cele mai tainice, ale scriitorului cînd a scris-o; stă în fantoma luminoasă, statornică și p'înă de viață, care răsare în sufletul nostru tot așa de limpede ca și aceea, pe care a avut-o scriitorul genial compunînd-o.

Ființa operei literare, așa dar, nu e afară din noi, obiectivă și materială, ci sufletească, internă și subiectivă.¹⁾ Așa fiind, ea poate fi variabilă dela conștiință la conștiință, potrivit cu gustul și cultura literară-estetică a fiecăruia. Totuși, cu toată subiectivitatea ei, ea poate să dobândească o înfățișare mai mult sau mai puțin statornică, pentru toți aceia, care, avînd acelaș gust estetic natural, sînt pregătiți sufletește prin aceeași cultură completă literară universală, așa cum am amănunțit-o mai sus.

Dar, cîți dintre cei ce se ocupă cu literatura, au acest gust și această cultură? Cîți oare au sensibilitatea vibrantă, înțelegerea profundă, energia vieții sufletești, garanțiile primordiale ale înțelegerii adevărate a operei literare? Cîți, în adevăr, pot, în sufletul lor, să reconstitue concepțiunea, fantoma sufletească a scriitorului genial, care a produs-o? Și, împreună cu această reconstituire, cîți pot avea darul de a pătrunde analitic, de a-i determina mecanismul și de a-i fixa însemnătatea? Trebuie să recunoaștem cu toții că, față de aceste cerințe ale noii metode literare, — singura, repetăm, metoadă *naturală* a literaturii, — foarte puțin, extrem de puțini, sînt aceia, care le pot îndeplini. Și totuși, fiecare dintre noi, care năzuim să facem cu adevărat literatură, trebuie să avem în vedere acest ideal, singurul care ne dă dreptul să aspirăm la titlul de oameni de știință literară.

1) Precum am stabilit mai tîrziu, capodoperele literare în sufletul nostru numai în aparență sînt psihice: în realitate ele sînt și subiective și obiectiv, constituind astfel lumea *psihofizică*, de-asupra și deosebită de celelalte două lumii, cea psihică și cea fizică.

II.

Făcînd deosebirea dintre metoda istorică și metoda estetică, am stabilit că preocuparea literatului, ce aplică această din urmă metodă, e de a-și însuși, mai întîi, în toată adîncimea și frumusețile ei, opera literară ce vrea să studieze; este, în al doilea rînd, a o hierarhiza cu judecata sa justă și cultivată în mijlocul operelor literare, pe care ni le-a transmis trecutul ca opere ce interesează prezentul și va trebui să intereseze și viitorul, — s'o rînduiască adică între producerile clasice ale literaturii; — și, în al treilea rînd, să caute a întemeia judecata sa cu ajutorul principiilor estetico-literare, ce condiționează frumusețea exprimată prin cuvînt.

Dacă metoda literară s'ar mărgini numai la atît, un auditor superficial, care nu s'a pătruns îndestul de seriozitatea cerințelor ei, ar putea să obiecteze că această metodă nu e, în realitate, decît drumul pe care îl urmează în mod natural or'ce activitate critică-literară, activitate, pe care însăși metoda istorică o presupune înaintea cercetărilor sale proprii istorice.

În adevăr, în istoria literaturii, se știe, nu se vorbește, decît de o minimă parte din producția literară generală.

Aceasta însemnează că istoricul literar, înainte de a studia anume opere literare, a făcut, mai întâi, în noianul imens al lucrărilor literare, o *alegere*, fie că această alegere a făcut-o el însuși—caz foarte rar,—fie că au făcut-o alții,—criticii,—iar el numai a utilizat concluziunile, la care ei au ajuns. Ceva mai mult : în or'ce istorie literară, întîlnim dări de seamă, adesea desvoltate, despre deosebitele opere literare studiate, hierarhizări și motivări estetice, cîteodată foarte amănunțite, deși totdeauna încadrate în studiul lor în legătură cu epoca și viața autorilor, care le-au produs.

Istoricul literar, dar, n'ar fi de loc strein de metoda estetică, pe care o preconizăm. Metoda naturală literară, pe care o opunem metodei istorice, ar fi implicată în or'ce studiu istoric al literaturii și prin urmare ea n'ar avea nici o noutate.

Așa pare lucrul la prima vedere. Dacă însă examinăm mai de-aproape cerințele noii metode literare, — și anume la lumina scopului ei final, la raza idealului ce vrea să ajungă — nu poate să nu iasă la iveală originalitatea ei, marea deosebire dintre ea și metoda istorică.

Două stadii deosebim, atît în metoda istorică, cît și în metoda estetică. Primul stadiu pare comun : 1) *stadiul critic*, — acela care constă în cunoașterea, hierarhizarea și raționalizarea operei literare ; și 2) *stadiul literar*, în care metoda istorică părăsește contemplația literară a operei, pentru a găsi legătura dintre deosebitele ei elemente și mediul istoric ; pe cînd, metoda estetică rămîne mai departe în contemplația literară a operei și caută să-i pătrundă definitiv ființa, punînd-o în legătură,

nu cu mediul imediat istoric, ci cu alte opere asemănătoare, indiferent de timpul și locul, în care s'a produs, și ajungînd astfel s'o definească, s'o compare și s'o clasifice întocmai ca pe un product studiat de Științele Naturale.

Scopul final fiind, în metoda istorică, *explicarea* operei prin mediul istoric *exterior*, iar în metoda estetică, *pătrunderea internă* cît mai adîncă a vieții ei proprii prin descrierea, compararea, clasificarea ei între alte opere, — se înțelege dela sine că deosebirea dintre cele două metode, nu stă numai în cel *de-al doilea stadiu* — cel numit *literar*, — dar și în *primul stadiu* — în stadiul critic — deși lucrările, ce acest stadiu implică, au aparența de a fi aceleași. Astfel istoricul, în stadiul critic, va fi isbit în operă mai cu seamă de acele elemente, care pot fi istoricește explicabile, și deci asupra lor va insista mai mult, chiar în paguba vieții proprii a operei. Literatorul în acest stadiu va fi, din contra, isbit de elementele adînci și esențiale, de elementele universale și durabile ale operei, și deci, va căuta să-și concentreze atențiunea asupra lor, eliminînd, cu conștiința că face o lucrare salutară, toate elementele, care nu pot fi înțelese decît prin mediul istoric. Pe istoric dar îl interesează accidentalul operei, iar pe literator, esențialul ei. Stadiul critic, deși comun amîndorora, implică dar lucrări foarte deosebite din punctul de vedere al valorii lor.

descri
compara
clasif

Dar este timpul să înviorăm această schiță a procedului metodologic caracteristic metodei estetice, arătînd printr'un exemplu viu, lucrările ce o constituie, mai întii, în primul stadiu — în sta-

diul critic — și cît se deosebesc aceste lucrări, atît prin natura, cît și prin intensitatea lor, de cele analoage implicate de metoda istorică. Să facem această aplicație la una dintre cele mai cunoscute opere ale lui *Eminescu*, la „Mortua est“.

„Mortua est“ este după impresia generală (și fără altă cercetare) una din cele mai originale ale poetului, și deci e vrednică de studiu, nu numai după metoda istorică, ce s'ar ocupa cu ea, chiar dacă n'ar avea valoare (probă este încorporarea în opera lui *Eminescu* a unor producții copilărești, din partea unor editori ce urmează povețele metodei istorice), dar și după metoda estetică sau iterară, care nu se ocupă decît cu opere, ce cuprind elemente cu garanție de durabilitate.

Lucrarea critică asupra acestei opere, după cele ce am văzut pînă acum, constă în metoda estetică: 1) din *analiza* operei în așa fel încît să se vadă că sîntem pe deplin stăpîni pe fondul ei, fond care, în adevăratele opere literare, comandă forma; 2) din *hierarhizarea* ei față cu produsele literare analoage, dar recunoscute ca avînd o valoare universală; și 3) din *motivarea estetică-literară* a acestei hierarhizări, motivare care constituie critica propriu zisă.

Și mai întîiu *analiza*.—Avînd aface cu o poemă lirică, elementele analizei fondului ei trebuie să fie în genere: a) Cadrul sau prilejul în care poetul imaginează că sentimentul cristalizat în această poezie s'a produs în sufletul său; b) sentimentul fundamental împreună cu momentele lui de desfășurare și c) energia, viața, repeziciunea evoluțiunii acelui sentiment.

In adevăr, poezia lirică, este cristalizarea în sufletul poetului, a unui sentiment în așa fel, încît acest sentiment să se poată *obiectiva*, adică să se poată transmite or'cărui suflet omenesc înzestrat cu gust literar și cu cultura necesară, chiar dacă acest suflet nu a avut ocazia să simtă vreodată acel sentiment.

Fiind vorba, dar, de cristalizarea unui sentiment, iar sentimentul prin natura lui însuși, fiind ceva, care, pe deoparte, este pricinuit de o anume împrejurare, iar pe de alta, o stare sufletească ce se desfășoară succesiv, avînd un început, o desfășurare, o culminare și un sfîrșit, este evident că în or'ce poezie lirică vom avea de fixat, mai întii, prilejul, pe care poetul îl imaginează că a stîrnit acel sentiment în sufletul său (ceea ce numim *cadrul*); iar, în al doilea rînd, fazele lui: felul cum începe, cum se desvoltă pînă la culminare și cum se calmează. In afară de aceste două elemente, — cadrul și fazele de desfășurare, — sentimentul mai are și o intensitate, o putere, o repeziciune de desfășurare ce constituie însuși viața lui. De aceea, în al treilea rînd, în analiza, pe care o vom face unei poezii lirice, trebuie relevat și caracteristica acestei puteri de desfășurare a sentimentului.

In „Mortua est“, cadrul — prilejul în care își închipue poetul că s'a produs sentimentul — nu este descris direct, ci e numai sugerat prin unele momente ale poeziei.

Poetul se închipue cum, pe o noapte senină, stă în fața sicriului unei fecioare, în care el vede cea mai pură întrupare a ființei omenești, — și, vorbindu-i, se frămîntă de nedumerire, cugetînd la

soarta ei în particular și la soarta omenească în genere.

Poezia începe printr'o caracterizare generală a vieții și morții copilei :

„Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis cē își moae aripa 'n amar,
Astfel ai trecut de-al lumii hotar.

În licărirea acestor imagini strălucite și pline de fior; poetul izbutește să ne facă să simțim toate momentele pe care le va străbate sentimentul său fundamental desfășurându-se.

Pură și luminoasă ca o făclie; sfântă ca un sunet de clopot; ideală ca un vis — și în acelaș timp tot așa de efemeră ca și ele, — a trecut de hotarul vieții, sorbind cupa amară a morții și îndurînd, fără speranță, fiorii umezi ai mormîntului, — tînăra fecioară.

Dar, însuflețit de credința în viața cerească de apoi, poetul îndată îi vede suflul, cum, într'o aripată vedenie strălucită de argint, cu brațele albe pe piept puse cruce, în noapte vrăjită de sclipirea apelor și de scînteerile aerului, sboară fericit pe cîmpia senina a cerului

Cu rîuri de lapte și flori de lumină
și sue
a norilor schele
Prin ploae de raze, ninsoare de stele...

spre viața veșnică.

Dar, corpul alb și fără viață, în vestminte de

mort și cu surîsul înghețat, îi stă în față întins în sicriu : atît a mai rămas din răpitoarele far-mece pămîntești ale fecioarei. Viziunea atît de lumineoasă, care călătorește spre altă viață mai fericită, se întunecă o clipă ; odată cu ea se întunecă o clipă și credința în viața cerească de apoi. — Minte poetului stă în loc, chinuită de nedumerire. E primul moment al frămîntării sentimentale sublime de îndoială filosofică în fața soartei omenești, ce constituie ideea fundamentală a acestei poeme :

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece,
Privesc apoi lutul, rămas alb și rece —

Ș'ntreb al meu suflet, rănit de'ndoială :
— De ce-ai murit, înger cu fața cea pală ?
Au n'ai fost tu jună, n'ai fost tu frumoasă ?

Această clipă de îndoială, însă, nu poate birui viziunea sufletului candid călătorind prin stele. Viziunea aceasta a fost prea frumoasă și prea puternică, față de clipa de nedumerire : un moment ea va avea puterea s'o absoarbă, și astfel poetul găsește noi prilejuri de imagini strălucite, care se adaogă la cele de mai înainte : sufletul ei se înalță la ceruri, nu numai pentru ca să-și trăiască viața de apoi, dar ca să strălucească mai presus de toate zînele cerești.

O ființă atît de pură, atît de ideală, atît de sfîntă, precum o vede și o prețuește el, nu putea părași pămîntul așa de timpuriu, decît pentru ca să fie în empireul divin

..... o sfântă regină
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
In haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea(ei) ta mîndră, cunună de laur.

Ea nu și-a sfîrșit viața decît pentru ca în ce-
ruri să ducă o viață de regină, plimbîndu-se prin

..... castele
Cu arcuri de aur zidite din stele
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smirna, cu flori care cînt !

Și, entusiasmata de această viață fericită din
viața de apoi, unde fecioara, prin moartea ei, a
fost chemată să stăpînească, — poetul exclamă
admirînd moartea, cu strălucirea ei și punînd-o
mai presus de viața pămîntească :

O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Cînd viața-i o băltă de vise rebele ;
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,
Cînd viața-i un basm pustiu și urît.

Dar momentul de îndoială, înnăbușit o clipă de
această credință vizionară, în adîncurile sufletului,
revine mult mai puternic, tocmai din pricină că, cu
ocazia strofei de mai sus, gîndul pesimist despre
viață, a cuprins pe poet. Sentimentul ia o nouă
formă: frămîntarea devine sbucium :

...Dar poate..., o, capu-mi pustiu, cu furtune
Gîndirile-mi rele sugrum cele bune !

O idee desnădăjduită plutește de-asupra minții
sguduite de simțire. — Viziunea copilei regine, care
se plimbă prin strălucirile cerești, gustînd din viața

eternă, e numai o viziune, o iluzie, un nimic. E cu atît mai mult un nimic, cu cît realitatea însăși, întreaga existență cu pămîntul și corpurile cerești, încep a fi, în credința poetului, un nimic :

...Cînd sorii se sting și cînd stelele pică
Imi vine a crede că toate-s nimică.

În imagini întunecoase, dar sublime, vede poetul neantul lumilor, nimicul existenței :

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne.

Nu viață, cum i se păruse la început, este moartea, ci nimicire veșnică. Viața eternă nu există : ea piere odată cu venirea morții. Dar dacă viață eternă nu e, ci numai moarte, atunci tu, copilă-înger, moartă înainte de vreme,

...atunci în vecie
Suflarea, ta caldă, ea n'o să învie ! —

Dar sufletul poetului, care, cu această reflecție, pare că a ajuns la liniștire, este totuși sbuciumat mai mult ca or'cînd de îndoială în fața problemei existenței. Credința că întreaga existență este prada nimicului — este numai o supoziție desnădăjduită și poetul n'o pune înainte decît ca să ne facă să simțim, și mai vibrant și mai duios, moartea timpurie a copilei :

„Atunci graiu-ți dulce în veci este mut,
Atunci acest înger n'a fost decît lut !

Calmul în fața ipotezei că totul e un nimic și că or'ce viață trecătoare implică nimicirea eternă, se accentuiază și mai mult în strofele următoare, pentru ca cu atât mai mult să prepare ultima isbucnire, momentul culminant al nedumeririi în fața soartei omenești. În adevăr, ajuns la supoziția că totul e nimic, poetul isbutește, — pe deoparte, să ne înduioșeze cu soarta copilei, iar pe de altă, să ne mîngîie cu ideia că mai bine e să mori decât să trăiești, dar nu pentru că, cum spusese mai 'nainte, moartea e „un secol cu sori înflorit“, pe cînd viața e „un basmu pustiu și urît“, ci pentru că viața, fiind în realitate suferință și înșelăciune, nimicirea totală nu poate fi decât o alinare și o desrobire :

„Și totuși, țărîna frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă.
Și moartea ta n'o plîng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din hoas lumesc.

Și-apoi cine știe de este mai bine,
A fi sau a nu fi? Dar știe or'cine
Că ceace nu e nu simte dureri —
Și multe dureri-s, puține plăceri.

A fi? Nebanie și tristă și goală:
Urechea te minte și ochiul te'nșală.
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decît un vis searbăd, mai bine nimic.

Dar, precum am zis, această calmare a simțirii, venită din credința că tot mai bună e nimicirea veșnică decît viața nefericită și înșelătoare prin esență, nu poate dăinui. Poetul n'a scăpat de în-doiala, care-i sbuciumă sufletul; — cu cît se pare că ea s'a calmat, cu atât isbucnește mai vijelioasă și mai amețitoare. Gîndul că e mai bună moartea, fiindcă omul scapă printr'însa de suferință și de

înșelăciunile vieții a fost numai o ipoteză de-o clipă. Sufletul poetului găsește într'însa o momentană liniște, dar această nu poate fi decît trecătoare. Nu, sufletul său „rănit de îndoială“, nu poate primi această credință. Moartea copilei îl sguode adînc și nici-o credință sigură nu-i poate da echilibrul sufletesc. Zadarnic caută să-și înăbușe durerea-i fără de margini prin gîndul budhist al Nirvanei liberatoare. Zadarnic caută să-și sugrume durerea și să scoată din sufletu-i îndoială.

Revolta durerii e mai puternică decît stăpînirea minții, și numai îndoială dusă la paroxism o poate satisface. În grozăvia morții acestei copile-înger — a nimicirii vieții pline de farmec, — nu se poate găsi nici un rost, niciun temei, nici o rațiune : să cauți s'o pătrunzi și s'o explici, e să înnebunești :

Văd vise 'ntrupate gonind după vise
Pin' dau în morminte ce-așteaptă deschise,
Și nu știu gîndirea-mi în ce să o sting?
Să rîd ca nebunii, să blestem, să plîng!

La ce ? oare totul nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ?
Au e *sens* în lume ? Tu chip zîmbitor
Trăit-ai anume ca astfel să mori ?

Nedumerirea filosofică în sfișiată durere, pe care o simțim în fața morții, și-a ajuns maximul de culminație. Liniștirea finală nu poate fi decît în tîgăda ipotetică a or'cărei puteri raționale, care ar cîrmui lumea :

De e sens într'asta, e 'ntors și ateu —
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu !

În aceste versuri, sentimentul nedumeririi care

sbuciumă sufletul poetului în fața morții tinerei fecioare, — și, implicit, în fața soartei omenești în genere—își găsește ultimul moment al desfășurării.

Aceste momente au fost:

1. Impresia generală pe care i-a făcut-o viața și moartea fecioarei.

2. Viziunea cerească a sufletului care, în contrast cu „lutul său,” duce la cel dintîi moment al îndoelii, îndoiala în viața de apoi.

3. Rezolvarea acestui moment de îndoială prin închipuirea că, fecioara murind, eră chemată să fie regină a empirului divin al morții, care nu e moarte, ci fericire eternă.

4. Al doilea moment, mai puternic decît cel d'întîiu, al îndoelii, în care poetul vede în moarte, nu fericire cerească, ci eterna nimicire.

5. Al treilea moment, mîngîierea cu gîndul că fecioara murind; e fericită fiindcă a scăpat de suferința și înșelăciunile vieții.

6. Al patrulea și cel mai puternic moment al ne-dumeririi: neputința poetului de a cunoaște rostul morții și sguduirea gîndului de nebunie în fața problemei soartei.

7. Și, în fine, tăgada lui Dumnezeu în fața neputinței de a găsi sens în moartea fecioarei, și deci—în lume.

Aceste momente de desfășurare sînt legate între ele și dobîndesc o viață proprie prin intensitatea repeziciunii cu care se desfășoară sentimentul, — intensitate de repeziciune, care constituie al treilea element al unei poezii lirice.

Această intensitate are caracteristica de a fi domoală la început și de a se întefi în

cursul poeziei de trei ori și din ce în ce mai mult. Primul moment al înțepirii repeziciunii cuprinde o strofă, aceea care începe cu versul: „Și întreb al meu suflet...“ Al doilea moment al acestei înțepiri e mai puternic și durează două strofe: „Dar poate, o, capu-mi pustiu, cu furtune“ și „Se poate ca bolta de sus să se spargă“. În fine, al treilea moment, durează trei strofe și este cel mai întins decât toate: Strofele: „A fi? Nebunie...“. „Văd vise întrupate gonind după vise“, și, „La ce? Oare totul nu e nebunie?“

Strofele inițiale, precum și acele, care leagă momentele dintre ele, deși reprezentând stările de tranziție și calme, totuși ele însele au o repeziciune cu atât mai înțepită, cu cât se apropie de momentele mai puternice și care sînt spre sfîrșitul poeziei.

Luînd cunoștință de cadrul, de momentele de desfășurare a sentimentului și de repeziciunea și energia particulară ritmică cu care aceste momente evoluează — așa cum am făcut în această analiză — am desăvîrșit una din lucrările literare pe care o putem numi „*analiza primitivă*“ a operei.

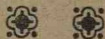
* * *

A doua lucrare, e ceea ce am numit lucrarea de hierarhizare — de critică, — dar care, în mod complet nu se poate face fără să săvîrșim în acelaș timp și pe cea de a treia: raționalizarea acestei hierarhizări, întemeerea ideii ce ne facem despre valoarea operei, prin aplicarea principiilor estetico-literare.

Ce valoare are „Mortua est?“ Este o operă

genială? E o operă de talent ori e o simplă operă de meșteșug? Și dacă este o operă genială, oare sentimentul cristalizat într'însa, este el prin natura lui mare și omenesc, sau neînsemnat și local? Și dacă este mare și omenesc, are el în acelaș timp amploarea, intensitatea și varietatea, care dau mărturie despre *adîncimea* sau *relieful*, ce caracterizează marilor opere poetice? Iar, după ce am fi determinat că e o operă genială, întrupînd cu adîncime un sentiment mare omenesc, — oare acest fond are o formă potrivită cu el? Limba în care se exprimă poetul este ea, în esență, nouă și totuși limpede și proprie? Stilul este el în adevăr original? Armonia versului, factura lui, particularitățile lui adaogă, sau micșorează efectele fondului?

Răspunsurile la aceste întrebări ne pun în măsură de a fixa valoarea operei, nu numai ca o simplă impresie, care poate fi justă, dar care poate fi nesigură și subiectivă, — ci ca o judecată statornică, întemeiată pe principii obiective.



III.

Cercetarea literară, fie după o metodă, fie după alta, cuprinde cum văzurăm două stadii : stadiul estetic sau critic și stadiul literar. În amîndouă aceste stadii, metoda estetică e deosebită de metoda istorică, deși în aparență în stadiul critic, pare a fi aceeași în amîndouă metoadele.

Am văzut *mometele* poemei „Mortua est“, pe care metoda estetică le impune criticei, momente deosebite de acelea, pe care le impune criticei, metoda istorică.

Astfel noi am analizat-o *a)* în cadrul ei ; *b)* în momentele sentimentului fundamental, și *c)* în energia lui de desfășurare. Această lucrare constituie, cum um spus, „analiza primitivă“ a poemei.

Trebue acum, după ce cunoaștem opera, — să-i determinăm valoarea, s'o hierarhizăm. Este lucrarea propriu zis estetică. Această hierarhizare însă n'o putem face complet decît raționalizînd-o și întemeind-o pe principii, și anume, mai întîi, cercetînd *valoarea fondului*, și apoi, *valoarea formei*.

În privința fondului — și fiind vorba de o opera lirică, „Mortua est“ va fi cunoscută ca o operă universală dacă va satisface următoarele condiții :

1) să fie genială ; 2) să cuprindă un sentiment universal omenesc ; 3) acest sentiment să fie adînc, avînd o mare amploare, intensitate și varietate de elemente sufletești, — condiții, pe care le îndeplinesc toate marile opere lirice și care în acelaș timp constituiesc principiile *frumuseții lirice*.

Este „Mortua est“ o producție genială ? Faptul ca cu cît luăm cunoștința mai adînc de ea, cu atît ne încîntă mai mult și cu atît dobîndește un mai bogat înțeles, și se incorporează mai desăvîrșit în conștiința noastră, — ne face să afirmăm că această poemă este o astfel de creațiune. În adevăr, luînd cunoștința de ea, adică retrăind-o în sufletul nostru, ea ni se înfățișează ca o creațiune unitară, — ca o existență aparte cristalizată într'un suflet, dar rămînînd independentă de dînsul, — ca o monadă, avînd un corp și un suflet propriu. Ea ni se arată ca o creațiune, ca o existență, ca o monadă, care, după ce s'a zămislit ca un Făt-frumos în sufletul poetului, după ce și-a dobîndit o mărginire proprie întrupîndu-se în cuvinte, *s'a desprins* pe vecie din conștiința unde s'a născut, pentru a duce mai departe o viață de sine stătătoare.

Această poemă-monadă care are un corp : — vestmîntul ei verbal — și un suflet : — sentimentul de nedumerire sbuciumată față de soarta omenirii — își afirmă independența sa absolută, prin faptul că, ajungînd la cunoștința noastră, ne silește s'o retrăim, fără ca, pe de o parte, să influențeze întru cîtva interesele noastre *personale*, și fără ca, pe de altă parte, să facă să răsune în noi vreunul din interesele personale ale poetului, care a produs-o. Sbuciumul, pe care ni-l trezește în suflet, nu e

nici sbuciumul nostru, cu anume interese și cu anume rol în viață și în societate; nu este nici sbuciumul *real* pe care îl va fi simțit cîndva poetul în vreo împrejurare a vieții, ci este sbuciumul *obiectiv și impersonal*, care s'a cristalizat, în afară de interesele poetului. Tocmai pentru aceasta, el se poate incorpora în or'șice conștiință, fără ca să aibă vreo înrîurire asupra intereselor momentane ale vreunuia. De aceea, în retrăirea emoțiunii proprii din „Mortua est”, nici nu mă interesează cine a fost fecioara, care, murind înainte de vreme, a provocat starea sufletească a poetului, nici nu mă simt primejduit a-mi modifică în mod real starea mea sufletească sau convingerile mele în privința soartei omenești, prin acelea ale poemei.

Poetul a scos din starea lui de sbucium real, numai acele note, care s'au putut împreună imaginar într'o stare sufletească obiectivă și fără legătură cu interesele lui de om; iar noi, retrăind această stare sufletească, o simțim tot ca ceva obiectiv și impersonal, și n'o punem de loc în legătură cu preocupările vieții noastre reale.

Avînd o astfel de constituție, ea nu e *reală*, trăind ca or'ce existență a avea în timp și spațiu; ei este *imaginară*, trăind într'o atmosfera, într'o lume aparte, fără nici o legătură cu spațiul și timpul real. De aceea, gustîndu-i frumusețea și simțind puternica duiosie sbuciumată ce cuprinde, nici nu sîntem preocupați de realitatea vieții poetului, nici nu sîntem nevoiți să ne-o modificăm pe-a noastră, devenind, de pildă, pesimiști sau atei, cînd nu sîntem în realitate nici una, nici alta.

Această existență obiectivă impersonală și ima-

ginară, pe care o constatăm în „Mortua est“, este caracteristica creațiunii literare. — Cu ea stă în strînsă legătură alte caractistice. Și, mai întîi, caracteristica *unității*, la care, în bună concepțiune Estetică, precum vom vedea, se reduc toate celelalte principii al frumuseții.

În analiza ce făcurăm am văzut cum deosebitele momente ale îndoelii sbuciumate în fața ursitei omenești, se leagă unele de altele; cum mișcarea lor de desfășurare, calmă la început, se întefește în mod gradat pînă la culminația finală, și cum, în toate aceste momente și această mișcare de desfășurare, simțim energia aceluiaș sentiment, care naște se avîntă în ritmuri din ce în ce mai puternice, pînă ce—sleit—se liniștește. Imaginile în care se încorporează, nu sînt decît elementele care nu-și iau adevăratul înțeles decît punîndu-le în legătură cu întregul și subordonîndu-i-le lui. — Toate formează o unitate, un organism, o singură ființă.

Dar, odată cu obiectivitatea impersonală și cu unitatea, această poemă mai apare genială, prin caracteristica *originalității*. „Mortua est“ în genere nu seamănă nici prin fond, nici prin formă, cu nici una din poemele lirice, în care alți deosebiți poeți mai mari sau mai mici și-au exprimat sbuciumul îndoelii filozofice în fața morții. Elemente dispartate găsim ici și colo la unii poeți—dar sinteza lor, așa cum se găsește în „Mortua est“, n'o găsim la nimeni: iar efectul ei propriu tocmai în această sinteză originală constă.

Armonia versului de 12 silabe o găsim în adevăr la *Bolintineanu* într'o bucată pînă la un punct analoagă: „O fată tînră pe patul morții“; dar ce are

aface această tînguire emfatică, sentimentală, fără gîndire, fără congruență în imagini și fără relief, cu „Mortua est“? În „An der Bahre der Geliebten“ a lui *Lenau*, găsim un cadru aproape identic: poetul plîngînd la sicriul iubitei; dar cîtă deosebire între inspirația dramatică și intimă, însă fără orizont și fără perspective sufletești, a poetului german, și între inspirația filosofică adîncă, atît de strălucită, atît de variată și de profund omenească a lui *Eminescu*? Sufletul ardent al lui *Alfred de Musset* s'a fămîntat de îndoială filosofică în „Espoir en Dieu“; dar iarăși cîtă deosebire dintre această inspirație, de altminteri în unele privințe, mult mai puternică, care rămîne mai mult în domeniul reflecției abstracte și dintre inspirația lui *Eminescu*, ce-și ia avîntul și căldura din împrejurarea concretă a morții unei fecioare?

Marea originalitate a lui *Eminescu* în „Mortua est“ stă tocmai în redarea fazelor unui sentiment complet, prin măiastra împreunare a duioșiei dramatice în fața morții unei zădărnice ființe scumpe, pe deoparte cu unele din icoanele cele mai strălucite ale imaginației, în legătură cu cîteva mari concepții despre rostul existenței, iar pe de alta cu o adîncă și sbuciumată reflecție personală asupra soartei omenești.

Dar „Mortua est“ poate fi o operă genială, și totuși să nu ocupe în hierarhia operelor lirice, decît un rang modest, dacă sentimentul ce se află cristalizat într'însa, este neînsemnat sau e în legătură cu un obiect de importanță locală sau temporară. „Somnoroase păsărele“ este o operă poetică tot așa de impersonală, unitară și originală ca și „Mor-

tua est“,—și deci tot așa de genială—dar sentimentul de senină și tănuită admirație a măreției nopții, ce formează fondul acestei poezii, fiind mai puțin important, această inferioritate o scoboară mult în hierarhia operelor lirice. De asemenea „Doina“ („Dela Nistru pîn'la Tisa“) în care se cristalizează sentimentul de aprigă dragoste de neam—și prin chiar aceasta și în acelaș timp, de înverșunată ură contra străinismului—poate fi o operă genială, cuprinde un mare și puternic sentiment, dar nu poate ocupa un loc înalt în hierarhia operelor poetice, din pricină că acest sentiment este prea local și prea temporar, față de omenire și eternitate.

Marea valoare a operei „Mortua est“, și locul înalt pe care-l ocupă în această hierarhie stă în faptul că ea, fiind o capodoperă cuprinde în acelaș timp și un mare sentiment omeneșc:—nedomirirea sbuciumată în fața inexplicabilului morții;—și un mare obiect: soarta umană ce se străvede în soarta fecioarei moarte înainte de vreme, care astfel nu e decît un prilej pentru ca poetul să se ridice la contemplarea viforoasă a misterului în care e învăluită ursita omenească.

Dar sentimentul ce-i constitue fondul, mare, și prin esența, și prin obiectul cu care e în legătură,—trebuie să a bă relief sau adîncime. Un sentiment are adîncime atunci cînd, în desfășurarea lui constitutivă, implică, pe deoparte, elemente din toate sferile mai însemnate ale sufletului nostru, și cu deosebire ale gîndirii, dela cele mai clare, mai luminoase, mai superficiale, pînă la cele mai întunecoase, mai inexplicabile, mai adînci—pînă la mis-

ticismul credinței,—iar, pe de altă parte, mișcări sufletești variate, dela cele mai calme, pînă la cele mai viforoase.—E tocmai cazul poemei „Mortua est“.

Sentimentul de nedumerire sbuciumată în fața morții, își caută satisfacție mai întîiu în concepția creștinismului, apoi în concepția evoluționismului pesimist, în concepția budhismului, pentru ca să culmineze, rămînînd totuși tot nedumerire, în concepția materialismului ateist.

Aceste concepțiuni ne sînt înfățișate, pe deoparte în imagini de o splendoare, în adevăr, suprapămîntească, iar pe de alta în imagini întunecoase și turburi, răsărite par'că din cele mai adînci tainițe ale sufletului omenesc. Cîtă deosebire, spre exemplu, între viziunea splendidă a vieții cerești, în concepția creștinismului :

Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină...
Cu rîuri de lapte și flori de lumină...

Te văd ca o umbră de-argint strălucită
Suînd, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele...

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuiri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc și cu poduri de argint,
Cu țarmuri de smîrnă, cu flori care cînt' —

și între viziunea nimicului sublim al concepției pesimiste, care, „cu noaptea lui largă“ înghite bolta de sus, iară cu ceru-i negru își cerne lumile pradă veșnicei morți? Și cîtă deosebire între mișcarea sufletească așa de *calmă* în strofe ca :

Și-atunci, de-a fi astfel — atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n'o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut;
Atunci acest înger n'a fost decit lut —

și între aceea — așa de frământată — din strofa :

La ce ? Oare totul nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fû să fie ?
Au e sens în lume ? Tu, chip zîmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori ?

Și iarăși, una este moliciunea ce întîlnim în strofa

Și-apoi cine știe de este mai bine
A fi sau a nu fi ? —

și cu desăvîrșire altceva este energia sălbatecă și
totuși conținută, din versul final :

Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu !

Negreșit, întemeerea judecății că „Mortua est“
este în adevăr, prin fond, una din cele mai în-
semnate producții lirice ale spiritului omenesc, se
poate, urmări și mai departe, în măsura, în care
vrem să ne facem o convingere mai sigură și mai
durabilă.

Dar, deși forma nu e decît fondul care, izbuc-
nind din tainele sufletului în afară, se material-
izează subordonîndu-și materia, care, la rîndul ei,
se spiritualizează printr'însul, — totuși e cu pu-
tință (și aceasta se vede cu deosebire în mani-
festările primitive ale unui poet) ca fondul să nu
fie cu desăvîrșire copt și să nu-și poată găsi
forma completă.

Cerința estetică fundamentală în privința fondu-

lui și formei este ca forma să fie *adecvată* fondului: așa că, fiind vorba de un fond superior, cum este cazul cu „Mortua est“, forma trebuie să fie și ea la aceeași înălțime. Limbă, stil, versificație să fie în stare prin bogăția, prin mlădierea, prin corectitudinea, prin precizia lor, să exteriorizeze, să facă palpabil și vizibil, întregul fond împreună cu toate fațetele și nuanțele lui.

Cum se prezintă, din punctul de vedere al formei, „Mortua est“?

Faptul că „Mortua est“ ne impresionează dela prima citire prin bogăția și strălucirea imaginilor, prin puterea și varietatea gândirii, prin duiosia neobișnuită a sentimentului, e dovadă că forma în care e scrisă, — limbă, stil, armonie de sunete, — nu numai nu este o piedică pentru exteriorizarea fondului ei, dar, este tocmai un mijloc potrivit, pentru a-l face palpabil.

Cuvintele sînt, în genere, bine alese; construcțiile sintactice sînt caracteristic alcătuite; schimbările de sens, produse de gândirea figurată; armonia ce rezultă din vers, — din ritm, din măsură, din pauze și rimă — este minunat înstrunată. Aceste calități fac ca sentimentele secundare și, împreună cu ele, avîntul sufletesc, care le leagă pe toate la olaltă subordonîndu-le sentimentului fundamental al nedomiririi omenești în fața morții, — să iasă numaidecît la suprafață, întocmai ca viața unei flori în petalele ei strălucitoare, curate și fragede, — și să se impună îndată propriului nostru suflet, renăscînd într'însul și tinzînd să trăiască cît mai complet, din nou, într'însul, așa cum s'a născut și a trăit în sufletul poetului creator.

Această primă impresie favorabilă în ce privește

forma se poate modifica, la citirile următoare, observînd cum anume cuvinte, anume construcții sintactice, anume figuri stilistice, anume factură a versului, ne impresionează mai puțin plăcut și apar ca un fel de pete, în strălucirea generală pe care ne-o lasă din ce în ce mai puternic în suflet, poema.

Astfel, de ex., în ce privește limba și elementele ei: vocabular, gramatică, sintaxă.

Între cuvintele întrebuițate de *Eminescu* în „Mortua est“ se găsesc unul două, împrumutate mediului istoric, și tocmai pentru aceasta, azi ne apar învechite și neserioase. Astfel sînt cuvintele „pală“ și „jună“, unul, care n'a avut niciodată o întrebuițare generală; iar altul, care azi are în înțeles o nuanță de ridicul: „o jună fată“ numai într'un stil glumeț se mai poate întrebuița cu succes.

În ce privește formele gramaticale, găsim formele „umezi“ („umezi morminte“) în loc de „umed“ și „cînt“ în loc de „cîntă“ („flori care cînt“), „sugrum“ în loc de „sugrumă“ — una, neîntrebuițată, celelalte, luate dela alți poeți, deci dela mediul istoric. Nici sintaxa nu e pretutindeni corectă. În versul „gîndirile-mi rele sugrum' cele bune“, lipsește prepoziția „pe“ (= „pe cele bune“) dinaintea acuzativului. Din contră în enumerația: „Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint, cu focuri de smirnă, cu flori care cînt“, poetul pune conjucția „și“ unde nu trebuie, suprimînd-o de unde trebuia pusă, — între ultimele două membre ale enumerației. — Tot așa în versul: „Suflarea sa caldă, ea n'o să învie“, repetiția subiectului sub forma pronominală, este inutilă și incorectă.

Trecînd la stil, găsim cîteva pete în întrebuintărea neîndemînică a epitetului „radioasă“ la cuvîntul „stea“, pentru motivul că acest cuvînt, expresiv cînd e vorba să-l întrebuintăm în sens figurat (d. ex.: „o figură radioasă“), e șters cînd îl întrebuintăm, cum face poetul, aplicîndu-l la „stea“, — în sens propriu. Expresia, „stea radioasă“, pare o tautologie.

Incorectitudini găsim și în versificație, deși, altminteri, poetul obține printr'însele efecte de armonie de-o mare valoare poetică. — Așa versul: „Cînd sorii se sting și [cînd] stelele pică“, — are o silabă mai puțin; iar pauza mediană (cezura) din versul „Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint“, e nimicită prin punerea lui „și“ tocmai înaintea locului de pauză. Două incorectitudini se găsesc și la rimă: „sting“ rimează cu „plîng“, și „zîmbitor“ cu „mori“.

Aceste imperfecții de forma — aceste pete, — deși destul de numeroase, sînt departe de a întuneca lumina strălucitoare ce isvorăște din fondul poemei. Deaceea ele sînt *tolerabile* — adică licențe (permisiuni) poetice, tolerabile pentru că nu jicnesc decît prea puțin fondul care, și cu ele, tot luminos, cald și puternic rămîne; dar care ar fi intolerabile, dacă s'ar găsi într'o simplă operă de talent.

Or'cît însă de permise ar fi aceste scăderi de formă, ele totuși influențează într'o măsură destul de apreciabilă asupra hierarhizării, operei în care se găsesc. Și astfel „Mortua est“, deși din punct de vedere al fondului, poate fi pusă alături de marile inspirații lirice ale omenirii, — totuși din punctul de vedere al formei, ea trebuie socotită ceva mai jos de aceste producții.

În aceasta ar consta lucrările cerute de metoda estetică în *stadiul critic*. Pătrundere, hierarhizare, întemeiere pe principii, — toate făcute cu tendința de a scoate în relief partea esențială, *partea durabilă*, parte care poate interesa și mișca sufletul or'cărui om de gust și de cultură.

Cum s'ar prezentă, după metoda istorică, acest stadiu critic ?

Mai întâi, o asemenea lucrare amănunțită asupra unei singure opere lirice pare de prisos metoadei istorice. De obicei, în adevăr, istoricul literar se mulțumește cu un rezumat (ceea ce nu e tot una cu analiza noastră) al conținutului, cu o caracterizare generală a valorii, întemeiată, sau pe simple impresiuni, sau pe oarecare principii empirice, accentuând cu deosebire acele particularități, pentru care s'ar putea găsi o explicație în împrejurările istorice.

Astfel la „Mortua est“, preocuparea istoricului literar, ar fi, pe deoparte, să stabilească împrejurarea reală, din care s'a inspirat *Eminescu*: Cine a fost fecioara moartă ? Ce legătură a fost între el și ea, — de rudenie, de prietenie ori de dragoste ? Prin ce faze sufletești a trebuit să treacă el, dela întâmplarea reală și pînă la scrierea poeziei ? Astfel, direcția cugetării lui ar fi îndreptată mai mult în spre soarta acelei tinere fete, decît spre soarta generală a omenirii, de care, în realitate, se interesează simțirea și gîndirea poetului. — Pe de altă parte, istoricul literar ar căuta să definească, în genere, starea de sentiment comună acestei opere și altor opere ale lui *Eminescu*, — în

cazul de față desgustul de viață sau, cum i-a zis unul din acești critici, *deceptionismul* — poetului, — firește, nu atît pentru ca să o fixeze în propria ei ființă concretă, cît pentru ca, reducînd-o la o simplă abstracție, să i se găsească mai ușor explicația în împrejurările istorice.

De fapt, „Mortua est“, n'a interesat pe istoricii noștri literari decît întru cît eră și ea unul din exemplele, prin care se putea stabili pesimismul deceptionist al lui *Emînescu*, pesimism care ar fi cuprins sufletul acestui poet, din pricina deziluziei că niciuna din făgăduințele de îmbunătățire socială ale generației de la 1848 nu fusese adusă la îndeplinire.

Interesantă ipoteză, dar streină de esența însăși a operei și'n or'ce caz, atît de departe de cece metoda estetică a găsit și stabilit în stadiul critic al acestei poeme.

Dar, dacă în stadiul numit „critic“, deosebirea dintre metoda estetică și metoda istorică stă mai mult în intensitatea și directiva lucrării decît în natura ei, — cece totuși ar fi destul pentru originalitatea metodei estetice, — această deosebire în stadiul numit „literar“ este radicală.



IV

În ce constă acum, după această și mai departe, studiul operei, după *metoda istorică* — și în ce constă acest studiu, în *metoda estetică*?

Mai întâi, în metoda istorică, studiul mai departe nu se referă numai asupra operelor ce satisfac cerințele superioare ale Esteticei, ci și asupra operelor care, deși neavînd o valoare estetică, au jucat totuși un rol *istoric* în cultura epocii în care s'au produs; ba uneori cercetarea după această metodă se îndreptează mai mult asupra scriitorilor cu opere slabe, decît asupra acelor care, deși au scris opere incontestabil frumoase, n'au avut istoricește o influența constatabilă asupra epocii lor. Așă, spre ex., fiind vorba de operele *pur* lirice ale lui *Gr. Alexandrescu*, istoricul literar nu se oprește numai la cele cîteva meditațiuni eroice și religioase, singurele, care conțin frumuseți durabile, ci se ocupă în lung și în larg, și cu poeziile sale erotice, care n'au nici o valoare literară, dîndu-și pe deoparte osteneala să afle căror femei au fost adresate, în ce timp și în ce ordine cronologică aceste femei au fermecat tineretele poetului și ce rol au putut juca în viața lui.

Iar, cînd ar fi vorba de fabulele lui, istoricul li-

terar va trebui să vorbească și de unele fabule fără însemnătate, ca „Lebăda și puii Corbului“, care, fiind îndreptată în contra Rusiei a tot puternică pe atunci în Principatele române, i-a atras poetului oarecare neplăceri din partea guvernului; sau ca „Vulpea, calul și lupul“, care, — deși însuși poetul n'a primit-o mai târziu în operele sale, — este punctul de plecare în determinarea relațiilor dintre *Gr. Alexandrescu* și *Heliade*, relațiuni pe cât de interesante (căci au trecut dela prietenie la cea mai crâncenă vrășmășie), într'o privință, pe alft de respingătoare în altele.

Tot așa, fiind vorba de începuturile noastre literare, figuri ca *Assaky* și mai cu seamă ca *Heliade*, ocupă din punctul de vedere al metodei istorice un loc covârșitor față de acela, bunioară, al lui *Gr. Alexandrescu*, marele poet; pe cînd metoda estetică, de ex., din enorma activitate literară a lui *Heliade* de abia dacă se poate ocupa de o operă ca „Sburătorul“.

În toată această cercetare istorică de influențe, metoda istorică e nevoită să-și calce menirea. Or'decîteori realitatea istorică înjosește prea mult personalitatea omenească a scriitorului, metoda istorică de cele mai multe ori este nevoită să ocolească adevărul. Ea oscilează, în acest caz, între tendința de a stabili în mod obiectiv realitatea nudă, și între simțimîntul instinctiv că această scormonire a „mîinii de pămînt“, care a fost poetul-*om*, este un fel de profanare neîngăduită a luminii ideale, pe care ne-a lăsat-o opera lui în suflet. Metoda istorică este astfel osîndită, din capul locului, la nesinceritate. Viața privată și chiar publică a multor scriitori geniali e departe de a fi

limpede ca cristalul. Imprejurările, în care s'au produs anume opere geniale sînt cu neputință de analizat în amănuntele lor reale, fără să ne indignăm sau chiar fără să roșim. Și, cu toate astea, emoția, pe care ne-o trezesc în suflet aceste opere este totdeauna ideală, pură, superioară. Din această pricină, literatorul istoric vrînd-nevrînd, dă înapoi în fața realității sordide, o ocolește sau o acopere, chiar dacă e convins că ea reprezintă adevărul. Iar cei ce totuși îndrăsnesc s'o dea la lumină așa cum a fost, n'o fac din drag pentru operele geniale, pe care ar vrea să le recomande publicului, ci din ură în contra lor. Nepricepîndu-le esența și desprețuindu-le, ei caută să depărteze pe cititor dela cunoașterea lor, arătîndu-le presupusa, sau reala ticăloșie a autorilor lor. Toată lupta, pe care clericaliile au dus-o și o duc în contra operei lui *Goethe*, sau a naționaliștilor Germani în contra lui *Heine*, pe temeieri de această natură se dă. Și tot în acest chip, la noi, s'a dat lupta de către *Anonimul dela Blaj* și de către răposatul *Aron Densusianu*, în contra lui *Eminescu*.

Cei ce admiră operă, ocolesc adevărul istoric; cei ce o desprețuesc, îl arată cît mai desgustător posibil. Din această pricină, literatorul istoric lesne devine, sau panegirist, sau pamfletar, și istoria literaturii universale este plină de pledoarii, care, de cele mai multe ori, nu sînt decît tot atîtea scuze că *adevărul istoric nu trebuie spus*; sau de invective, care n'au de fundament decît o intenție de a discredita anume opere, admirabile în ele însele.

Metoda istorică este deci, pe veci osîndită la *semi-obiectivitate*, la lipsă de sinceritate, — și, atunci

e natural să te întrebi: pentru ce se mîndrește cu ținta ce și-a pus-o, dacă de atîtea ori se rușinează de ea?

Or'cum ar fi, metoda istorică, în cel de-al doilea stadiu al cercetării literare, se ocupă cu mai multe opere, cu mai mulți scriitori și mai mult decît trebuie, decît poate îngădui metoda estetică.

În al doilea rînd, metoda istorică, fiind preocupată cu deosebire de influențele *generale*, de fizionomia generală a epocii, de caracterizarea generală a fiecărui scriitor, — lasă aproape cu desăvîrșire la o parte cercetarea psihologică, individuală, proprie, a operei literare. Literatorul istoric nu pleacă în determinarea acestor caractere dela contemplarea și pătrunderea cît mai adîncă și cît mai metodică a ființei sufletești prinsă în fiecare operă literară, — ființă care constă tocmai în individualitatea și originalitatea ei — cît dela *caracteristicile ce se întîlnesc la cît mai multe opere* și care-i dă putința să facă cît mai ușor legătura dintre aceste opere și curente literare ale vremii.

O asemenea caracterizare, precum vom vedea, fie privitoare la *tipul literar* al operei, fie privitoare la *genul literar* ei, este superficială și de cele mai multe ori înjosește opera și o întunecă, în loc s'o clarifice, s'o lumineze și s'o înalțe.

Așa, de ex., toate operele scriitorilor noștri din epoca eroică a literaturii noastre — *Gr. Alexandrescu*, *Costache Negruzzi*, *Vasile Alecsandri*, ca și unele din epoca următoare, ca, de ex., operele lui *Eminescu*, — metoda istorică le consideră ca producțiuni fie ale romantismului francez, fie ale romantismului german, curente literare dominante în vremea activității lor literare.

Dacă ne-am lua după cercetările metodei istorice, operele lui *Grigore Alexandrescu*, chiar cele mai originale, n'ar fi decît imitațiuni, fie după romanticul *Lamartine*, fie după clasicii *Boileau* și *La Fontaine* à și după post-clasicul *Florian*, pe cuvîntul că, pedeoparte, unele producțiuni („Meditațiunile“) au fost scrise pe cînd, erau la modă „Meditațiunile“ lui *Lamartine*, și cuprind chiar unele elemente în adevăr lamartiniane, ca, de ex., atitudinea sentimentală generală, compoziția, forma versului (nu însă și armonia, cum susțin unii), și chiar unele imagini; iar, pe de altă parte, alțe producțiuni, sînt sau traduse (ca, de ex., fablele „Vulpoiul predicator“, „Privighetoarea și Păunul“, „Papagalul și alte păsări“, după *Florian*; „Măgarul, răsfățat“, „Catîrul ce-și laudă nobilitatea“, după *La Fontaine*) sau inspirate (ca, de ex., „Toporul și Pădurea“) după „La Forêt et le Bûcheron“ de *La Fontaine* și „Epistola către Văcărescu“ după *Boileau*) sau mai mult sau mai puțin imitate, cum ar fi celelalte epistole, satire și fable.

Deși constatînd aceste influențe foarte deosebite asupra lui *Gr. Alexandrescu* — unele romantice, altele clasice, — istoricul literar, în caracterizarea sa literară, pune pe *Grigore Alexandrescu*, în bloc, printre romantici, și, bucuros că prin chiar această rubricare l-a explicat instoriceste, nici nu se mai întrebă nici întrucît diferitele opere ale lui *Grigore Alexandrescu* se deosebesc totuși de acelea ale romanticilor și clasicii francezi din care s'a inspirat, nici dacă în cele mai însemnate din ele, nu se găsește în adevăr o personalitate originală poetică de mare valoare, care în esență nu seamănă nici cu *Lamartine*, nici cu *La Fontaine* și

Boileau, necum cu *Florian*. Și nu-și pune această întrebare istoricul literar, pentru că ceace-l întresează pe el, nu este determinarea *originalității*, a sintezei concrete, pe care poetul nostru a realizat-o în operele lui cele mai însemnate, — *originalitate și sinteză care prin esență e unică și inexplicabilă*, — ci însușirea generală derivată din atmosfera timpului care se găsește însă, din punct de vedere literar, *numai ca element secundar*, și nu numai în toate producțiile aceluiaș scriitor, dar în deobște în toate scrierile aceleiași epoci or'cît de bune și, mai cu seamă, or'cît de *rele* ar fi.

De fapt, istoricul literar, pentru ca să fixeze caracteristicile la o întreagă serie de opere nici n'are trebuință să cerceteze în mod deosebit producțiile geniale; îi e destul să cerceteze producțiile de or'ce natură și fără vreo valoare.

Caracteristica timpului în ele se străvede mai ușor, tocmai pentru că sînt mai goale de conținut original. Romantismul lui *Gr. Alexandrescu* se poate vedea nu atît în operele lui bune, în care găsim gîndire concisă, imaginație înfrînată de simțul realității, simțire înaltă și senină, aci fin surîzătoare, aci grav majestoasă și care sînt mai mult caracteristice clasicismului, — cît în operele lui cele slabe, în poeziile erotice, în care găsim imaginația bizară, sentimentalismul lînged, gîndirea fără energie și, în genere, subiectivismul bolnav, sombru și manierat al romantismului. Romantismul cel mai caracteristic al epocii noastre eroice îl întîlnim cu deosebire în *Bolintineanu*, care nu mai e și nu mai poate fi gustat mai de nimeni; în produsele exotice și erotice, așa de searbăd imaginativ-me-

lancolice, ale lui *Vasile Alecsandri*; în produsele fantastic-lugubre ale lui *Alexandru Sihleanu* și ale altor *poetae minores*, pe care nu e nevoie să-i mai citez.

Dacă ne apropiem de exemplul asupra căruia facem aplicație și ne gândim la felul cum istoria literară caracterizează pe *Eminescu*, vedem că romantismul german, care i se dă ca însușire de căpetenie, nu se găsește cu evidență de cât în operele lui de mai puțină valoare, ca de ex. „Strigoii“. Fiind vorba de „Mortua est“ și de pesimismul, ce o caracterizează, istoricul literar nu studiază acest pesimism în originalitatea lui, în particularismul lui, în farmecul lui propriu, — farmec care nu este, nici al anticului *Teognis*, nici al lui *Lenau*, nici al lui *Leopardi*, nici al lui *Alfred de Vigny*, poeți mari, deși toți sînt pesimiști — ci se mulțumește să reducă această însușire sentimentală concretă la o noțiune generală, — și ștearsă, și lipsită de caracteristicul, pe care i l-a împrumutat geniul poetului, — pentru ca, cu atît mai repede să treacă la explicarea ei istorică, fie că o reduce, cum a făcut *d. Maiorescu*, la hereditatea patologică, fie, cum a făcut *d. Gherea*, la faptul social că generațiunea dela 1848 nu și-a îndeplinit făgăduințele ei politice și a desamăgit astfel generațiunea următoare. Pesimismul, pe care-l vede istoricul literar în „Mortua est“, nu este pesimismul particular din această operă și care se deosebește de cel din „Rugăciunea unui dac“, din „Scrisoarea III“ sau din „Doina“ — ci este pesimismul în genere care sub alte forme concrete se întîlnește și la alți poeți din alte vremuri, și la alte popoare.

Cu totul altfel se înfățișează lucrarea metodei estetice în al doilea stadiu al cercetării operei. Mai întâi, ea se mărginește numai la acele opere, care conțin un element permanent, un element care, în vremea cînd se face cercetarea, se impune prin frumusețea lui, prin puterea și prin adîncime lui, adică numai la acelea, pe care cercetarea și valorificarea estetică le-a arătat ca adevărate opere de artă.

Pășind apoi la studiul literar al unei opere, metoda estetică își propune să determine într'un mod cît mai metodic și mai precis — deci cît mai științific — însușirile ei concrete, în așa fel încît s'o poată descrie scoțînd în relief notele ei esențiale și lăsînd în umbră pe cele secundare și accidentale. Aceste însușiri fiind de natură sufletească, se înțelege dela sine că, în cercetarea și stabilirea lor, nu ne vom folosi de observarea obiectiv-externă, proprie metodei istorice, ci de observarea subiectiv-internă psihologică. Această metodă de cercetare — deși în aparență nesigură — este în realitate tot atît, ba chiar mai științifică, decît cea istorică. În adevăr, metoda istorică, — în năzuința ei de a stabili adevărul obiectiv în ce privește legătura dintre operă și mediul extern, între operă și persoana scriitorului, — este nevoită precum am văzut, pedeoparte să ocolească foarte mult realitatea — adică să-și calce menirea științifică; iar, pe de alta, pentru ca să facă acea legătură dintre om și operă, între operă și mediu, mai plauzibilă, mai inteligibilă, este nevoit să întreprindă la fiecă pas, observarea și interpretarea psihologică. Cu alte cuvinte, *obiectivitatea metodei istorice e mai mult în mărturisirea de principii*

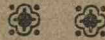
decît în aplicație; pe cînd subiectivitatea metodei estetice, mărturisită din capul locului și strict aplicată conform naturii obiectului de cercetat, care prin esență e sufletească, intern, subiectiv, — poate duce la rezultate mai sigure, mai unitare, mai conforme cu adevărul științific decît acelea, la care se ajunge prin metoda istorică.

Or' cum ar fi, — și recunoscînd metodei psihologice o valoare de cercetare științifică cel puțin tot așa de mare ca și metodei istorice, — fapt e că determinarea însușirilor unei opere literare, care, se știe, sînt prin esență de natură sufletească, nu poate fi făcută decît prin observarea psihologică, internă, introspectivă.

Opera literară, cunoscută și asimilată de cercetătorul estetic, devine, în timpul cercetării lui, o realitate psihologică a lui, o stare precisă, de natură sufletească, a lui; și, avînd această ființă, ea nu poate fi determinată decît tocmai prin observarea, lăuntrică, ce se poate îndrepta asupra-i, și prin care se poate cerceta, analiza și fixa în însușirile cu care se înfățișează.

Metoda estetică caută dar mai întîi, să ne dea prin *observare* și *analiză internă*, — *descrieri* ale fiecărei opere individuale; apoi, prin *comparație*, caută să pună în aceeași categorie deesebitele opere care, indiferent de timpul cînd s'au produs, se aseamănă în mod esențial între ele, — caută adică să stabilească *clasificări parțiale* între deesebitele opere literare; în fine, prin *sistematizare*, caută să stabilească legături firești între toate aceste categorii, în așa fel ca, cu o singură privire, să avem posibilitatea de a cuprinde — cu inteligența noastră vibrantă de sensibilitate, într'un

conspect luminos și plin de sens, — întreaga producție literară de valoare și să dobîndim astfel intuițiunea cît mai adîncă, mai pură, mai caldă, a tuturor creațiunilor literare fie ale unui popor, fie ale întregii omeniri. Cu alte cuvinte, metode estetice, ca ultim scop al lucrării sale, urmărește o *clasificare naturală și universală* a tuturor operelor literare.



V.

Am văzut la ce se reduce, după metoda istorică, cercetarea unei opere, în al doilea stadiu al cercetării literare, — și am văzut acest lucru, și în teorie, și în aplicațiunea pe care am făcut-o la poema: „Mortua est“ a lui *Eminescu*.

Rămăsese ca să vedem cât de deosebită și cât de circumstanțiată, cât de adâncă este metoda estetică, față de cea istorică, aplicînd-o la studiul literar al aceleeași opere.

Prima și marea deosebire, care condiționează toate celelalte deosebiri dintre aceste metode provine din pricina sensului diferit, în care fiecare este orientată. Orientarea istorică e dela operă la scriitor, dela scriitor la curentul literar, dela curent literar la factorii istorici care l-au produs. Opera care, în acest studiu istoric, servă ca punct de plecare, e interesantă pentru istorie, deși ea însăși e concretă, — numai prin elementele ce are *în comun cu alte opere*, deci prin *elemente generale*, care pot fi explicate printr'una sau mai multe cauze istorice concrete. Orientarea e dela partea generală a operei, către cauze din ce în ce mai întinse și mai cuprinzătoare, care, deși au aparența *generală*, sînt și rămîn totuși totdeauna concrete, mai concrete ca

opera studiată. Opera este doar punctul de plecare, dovada întâmplătoare, care, împreună cu alte opere, care sînt tot atîtea puncte de plecare, tot atîtea dovezi întâmplătoare—permit istoricului literar să se ridice la originea istorică comună, iar, dela acestea, la faptele istorice concrete care le condiționează pe toate. Nu opera este esențialul, ci originea istorice ale mai multora.

Orientarea metodei estetice este dela operă la tip și la gen, deci dela concret la abstract; iar pasul spre abstracție, spre științificare a lucrării, nu se poate face fără un studiu cît se poate mai amănunțit al individualității, al *operei concrete*, pe care se întemeiază abstracția. Ceeace interesează, dar, în cel mai mare grad pe literator, este *originalitatea specifică*, cristalizată în opera genială, fixarea fizionomiei ei, cît mai precis, cît mai exact și mai adînc. Or'ce pas spre abstracție, fără această lucrare de descriere a individualului, este un pas pripit, care, de cele mai multe ori, poate fi greșit. În această accentuare a *individualului* din operă stă, atît nota caracteristică a metodei estetice, în deosebire de cea istorică, cît și pretențiunea ei, față de această din urmă metodă, de a fi o metodă proprie pentru studiul literaturii.

În aplicarea, dar, ce vom face după metoda estetică la poema „Mortuă est,” vom căuta să fixăm cu deosebire caracteristicile proprii, care fac dintr'însa o operă originală, unică și deci deosebită, atît de celelalte opere ale poetului, cît și de ale alto: poeți,—cu alte cuvinte, vom căuta s'o *descriem* cît se poate mai științific.

În al doilea rînd, vom căuta să pășim, — prin *comparație*, fie cu operele aceluiaș scriitor, fie mai

cu seamă cu ale altora, din aceeaș epocă și din alte epoce dela acelaș popor și dela alte popoare, —la operația de subsumare sub un anume *tip* și sub un anume *gen*, după însușirile comune, ce vom găsi între opera dată și celelalte opere analoage.

În această lucrare, nu ne vom putea mulțumi cu calificările vagi de romantism german și de pesimism, cu care a încercat să o caracterizeze metoda istorică, ci vom încerca oarecum să facem anatomia și fiziologia ei, spre a găsi, pe deoparte, și alte caractere, ce o individualizează, iar, pe de alta, spre a determina mai de aproape notele specifice ale pesimismului și romantismului cuprinse într'însa.

Această fixare de însușiri va cuprinde următoarele operațiuni: I) *Analiza fondului sau concepției* (sufletul poetului și obiectul poeziei); II) *Analiza formei* (atît cea determinată de sufletul poetului—stilul; cît și cea determinată de obiectul operei — *compoziția*): III) *Analiza raportului sau tranziției concrete dela fond la formă* (armonia, versificația) ¹⁾.

Pentru a dovedi, seriozitatea metodei estetice, noi ne vom mărgini numai la analiza fondului.

În fondul sau concepția unei opere poetice, în-

¹⁾ Din această analiză lipsește punctul cel mai însemnat de vedere: analiza ideii. Rătăcit de ideile curente, popularizate de *Maiorescu*, multă vreme autorul acestor rînduri a crezut că *ideia nu are originalitate*. După multe și minuțioase cercetări a ajuns, în sfîrșit să părăsească teoria curentă și să stabilească adevărul că originalitatea fondului, formei și armoniei este condiționată, de originalitatea ideii. Numind-o originalitate elementară, ideia realizată a fost studiată mai tîrziu în „Știința Literaturii“ (1925) și Teoria poeziei“ (1927).

ținem două elemente: a) *fondul subiectiv*, — sufletul poetului — și b) *fondul obiectiv*, — materia plastică. Dar această terminologie are nevoie de explicații și exemplificări concrete.

În adevăr, o operă genială, — și „Mortua est“ nu poate fi privită altfel — trebuie s'o concepem avînd la temelie o formațiune compusă dintr'un complex de mai multe stări sufletești care, *separîndu-se* din nenumăratele impresii, amintiri, idei, tendințe și emoțiuni, ce-a încercat poetul, s'au ales laolaltă, alcătuiind un fel de *cristal psihic*, care, deși păstrează legătură cu sufletul, ce rămâne ca un culcuș ideal al lui, este totuși deplin în el însuși și are uneori chiar însușiri deosebite de ale sufletului din care oarecum s'a rupt și s'a zămislit.

Dar aceste impresii, amintiri, idei, tendințe, emoțiuni, care s'au cristalizat, pînă a nu intra, în constituția acelei cristalizări, au fost primite și reflectate de acel suflet și au putut lua dela el anume însușiri potrivite cu felul lui *contemplativ* de a fi. Aceste însușiri, pe care elementele, ce intră în cristalizare le ia, vrînd-nevrînd, dela sufletul în care se săvîrșește, nu se pierd totdeauna în alcătuirea nouă, în care intră, ci persistă reprezentînd caracterul static, pasiv, receptiv sau contemplativ, al acestui suflet; pe cînd însușirile fondului obiectiv, ale cristalului sufletesc, plăsmuit de imaginația creatoare, reprezintă caracterul dinamic, activ, plastic al acestui suflet.

În caracterizarea literară a fondului sau concepției din poema „Mortua est“, ia două întrebări trebuie să răspundem:

1) Ce caractere are *sufletul poetului Eminescu* — în aspectul său receptiv, pasiv, static — și anume

întrucît el se străvede în elementele sufletești încorporate în *această* operă? — și

2) Ce caractere are imaginația creatoare a poetului, și anume întrucît se străvede în *această* operă?

Sau, întrebunțînd anume termeni pentru fiecare din aceste aspecte ale sufletului unui poet: Ce fel de *originalitate subiectivă* sau *intuitivă* se revelă în „Mortua est“? Și ce fel de *originalitate obiectivă* sau *plastică*? Ce însușiri dobîndesc impresiile lumii căzînd în anume împrejurare în sufletul lui de poet genial? — și ce însușiri dobîndesc aceste impresii după ce s'au cristalizat sintetizîndu-se în fondul sau concepția unei anume opere?

Originalitatea subiectivă — fondul subiectiv — constitue farmecul literar, vălul de lumină, aureola particulară în care par'că plutește or'ce creațiune genială. Cercetarea analitică ne conduce să fixăm două puncte de vedere, din care ne putem pune pentru ca să-i determinăm caracterele. Este 1) punctul de vedere al *modalității*, și 2) al *conținutului* ¹⁾

Cum e, mai întîi, conținutul originalității subiective în „Mortua est“ din punctul de vedere al conținutului? Este el *simplu* sau *dublu*? Oare impresiile lumii, căzînd în sufletul poetului, dau pe față un îndoit aspect: unul aparent și altul ascuns, ca, spre exemplu, în atitudinea *ironică* sau *humoristică* a unor scriitorii; — sau rămîne cu un singur aspect — cel aparent, care în acelaș timp e și cel real?

Severitatea, aci duiosă, aci violentă, pe care o arată poetul în caracterizarea morții copilei, în ta-

¹⁾ Vezi dezvoltată definitiv această teorie în „Teoria poeziei“ ediția din 1927.

blourile în care își înfățișează vieța ei după moarte, este simplă n'are nimic ascuns, nimic subînțeles : originalitatea subiectivă, — fondul pe care se urzește sinceră originalitatea subiectivă, — este din punctul de vedere al conținutului, *simplă*, și anume *severă*.

Dacă ne întrebăm acum de caracterele originalității subiective din punctul de vedere al *modalității*, adică al raportului, ce există între impresiile lumii din afară sau dinăuntru și dintre felul cum ele apar, după ce au fost primite în sufletul poetului și transformate în elemente sufletești cristalizabile, — trebuie să stabilim că această modalitate poate avea trei feluri de înfățișări, după cum ne referim la *a*) raportul intensiv (în legătură cu puterea volițională a sufletului, cu *voința*) *b*) raportul calitativ (în legătură *inteligența*) și *c*) la raportul afectiv sau de tonalitate (în legătură cu *sensibilitatea*). Impresiile lumii pot avea o energie, ori o culoare, ori un ton de durere sau de plăcere mai mare sau mai mică. Și e întrebarea: cum se înfățișează, sub acest triplu raport, elementele sufletești din „Mortua est“ ?

Și mai întâi, în ce privește raportul afectiv sau *tonalitatea*. Oare impresiile și imaginile, din care poetul a alcătuit strălucitele tablouri al înfățișării moartei, al drumului ce sufletul face către empireu, al empireului, al distrugerii lumilor, al frământării gândurilor, — au ele tonalitatea firească, pe care o cunoaștem cu toții, sau o anume tonalitate proprie, deosebită de aceea cu care sîntem obișnuiți ? Să ne amintim tablourile în care poetul urmărește par'că viziunea sufletului-regină, triumfător

în empireu, al fecioarei moarte. Ce e mai firesc ca aceste imagini să fie împreunate cu un ton în care să vibreze fericirea, mulțumirea ?

Cu toate acestea, citind versurile în care această vibrație de fericire ar trebui să ajungă culmea :

O, moartea-i un haos, o mare de stele
O, moartea-i un secol cu sori înflorit...—

sîntem cu toții isbiți de tonalitatea minoră, duioasă, plîngătoare cu care se înșiră aceste imagini a căror strălucire ar trebui, d'n contră, să provoace o stare sufletească de veselie și exultanță. Impresiile și imaginile primite în sufletul poetului au împrumutat dela el tonalitatea *deprimantă*,¹⁾ cu vibrația duios-gingașă și rezignată, și ea constituie farmecul sensibilității poetului în această poemă.

Ca să fixăm caracterizările coloraturii imaginilor după ce au trecut prin sufletul poetului, n'avem decît să comparăm pe acelea, pe care le avem în genere despre o fecioară moartă pusă în sicriu, despre un suflet care sboară printre stele, despre o noapte luminoasă, despre calea lactee, despre rîuri cu ape strălucitoare, despre flori ce cîntă etc... — cu imaginile ce ne farmecă în poema lui *Eminescu*. Deși, mai mult sau mai puțin, toți cunoaștem imaginile arătate de aceste expresiuni, fie din viață, fie din literatură—totuși par'că așa de luminoase, cu așa limpezime străvezie de vis, cu așa vioiciune reală și cu atîta viață transfigurată,

¹⁾ Explicare deprimanței, în timpul cînd a fost scris (1912); acest articol, nu ajunsese la desăvîrșita claritate. Deprimantă poate fi în adevăr armonia minoră a acestei poeme, dar imaginile sînt departe de a fi deprimante.

nu le-am întâlnit niciodată, nici chiar în visele noastre.

Aceste imagini fiind dar primite în sufletul poetului, acesta le-a făcut oarecum să se lumineze de-o lumină proprie, să devină mai strălucitoare, mai colorate de-o coloratură vie și precisă ca de realitate și în acelaș timp totuși străvezie și suavă, ca de vis. Originalitatea subiectivă a lui *Eminescu* din această poemă este, în afară de două strofe în care reflecția stinge pînă la un punct viociunea coloritului, („Și apoi... cine știe?“ și „La ce?... Oare totul..?“) este *imaginativă*, adică plină de culoare reală și totuși vizionară, și în genere mult mai strălucită și transfigurată decît a romanticilor germani.

Dacă cercetăm originalitatea subiectivă sub raportul intensiv, ne întrebăm dacă au într'însele o viață, o energie, un avînt *voit*, ori din* contră, această viață, energie sînt *spontane, necalulate, sincere*? Mulțimea și marea varietate a acestor imagini, aerul de înfrățire ce descoperim între ele, neregula, cu care se avîntă tumultoase în desfășurarea poemei, accentul profund, ce fiecare din ele imprimă expresiunii, — toate acestea ne dovedesc că imaginile trăesc parcă o viață proprie, spontană, sinceră, necalculată; că ele, căzînd în sufletul poetului au dobîndit dintr'odată, și fără intervenția lui, o viață, o energie, pe care n'a putut-o înstruna pe deplin grija artistică a poetului. — Cu alte cuvinte, originalitatea subiectivă are caracteristica energiei *spontane* sau *primitive*, nu destul de înfrînată și echilibrată prin grija artistică.

Rezumînd caracterizarea fondului subiectiv din „Mortua est“, vedem că originalitatea ei subiectivă,

farmecul său literar propriu, constă dintr'un conținut sever, dintr'o tonalitate sentimentală deprimantă, duioasă și rezignată, unită, pe de o parte, cu o coloratură imaginativă, reală dar, vizionară, vie și precisă ca o puternică realitate, dar luminoasă, străvezie, suavă și transfigurată, ca visul; iar pe de alta, cu o energie proprie spontană, primitivă, neînfrînată în destul de calculul artistic.

Această caracterizare privește, cum am spus, numai *fondul subiectiv* al operei, sufletul poetului din care s'a desprins opera și întrucît el a intrat într'însa, — vălul, atmosfera sau aureola de farmec, în care plutește obiectul propriu al operei, fondul său obiectiv.

Să caracterizăm acum *fondul obiectiv* care, la o operă poetică, este mai esențial decît fondul subiectiv.

Cristalizarea sentimentului din poemă și realizarea lui în tablouri se datorește puterii active și constructive numită *imaginație creatoare*. Plăsmuindu-le, ea pune în evidență o *anume putere specifică de creație*, o *anume originalitate plastică* sau *obiectivă*, pe care lucrarea estetic-literară este chemată s'o caracterizeze și s'o determine cum a făcut și cu originalitatea subiectivă.

Determinarea cere iarăși punctul de vedere al *conținutului* și al *modalității*.

Din punctul de vedere al conținutului, trebuie să determinăm, dacă sentimentul de îndoială cristalizat prin succesiunea știută de momente și tablouri, este obiectul propriu al poemei, sau dacă din contră nu e, ca, de ex. în „Luceafărul“,

tot de *Eminescu*, un simplu decor exterior al unui alt obiect ascuns, și greu de pătruns simbolizat prin acel decor. Cu alte cuvinte, originalitatea plastică, din punctul de vedere al conținutului, este *pură* sau *simbolică* ? Negreșit, nici moartea fecioarei, nici frământările sufletești, ce constituie îndoiala în legătură cu acest eveniment nu sînt înfățișate, ca să înțelegem *altceva* : n'au nimic într'însele simbolic. Ele trebuiesc înțelese așa cum ni se dă : *originalitatea plastică este simplă*.

Din punctul de vedere al modalității, avem mai întîi punctul de vedere intern : oare imaginația creatoare, avînd la îndemîină imaginile, în legătură cu acest sentiment fundamental al îndoelii omenеști în fața morții inexplicabile, cum le-a combinat ? Combinatu-le-a ea cu o energie și un avînt, care își are izvorul mai mult în voința poetului, ori cu energia și avîntul, pe care le impune natura sentimentului fundamental și al elementelor menite să-l concretizeze ? Avem aface adică, în „Mortua est” cu o combinație *măestrită, artificioasă*, — cu o combinație *brută și naturală*, — ori cu o combinație în adevăr *artistică*, firească și meșteșugită în acelaș timp ? O repede analiză ne arată că succesiunea momentelor, în care s'a cristalizat sentimentul, deși plină de viață adevărată, prin gradația, mișcarea de desfășurare, accentele sufletești, ce conține, nu are toată rotunzimea artistică. Transițiile sînt brusce, unele momente intră într'altele, unele par mai dezvoltate decît altele. Așa, de ex., după primul moment al îndoelii, după ce a văzut sufletul suind printre stele și apoi corpul întins în sicriu :

Și 'ntreb al meu suflet rănit de 'ndoială
De ce ai murit, înger, cu fața cea pală? —

transiția

Dar poate acolo să fie castele....
Să treci tu prin ele, o, sfintă regină

este neîndemînatică, bruscă și nu destul de pre-
gătită față cu conținutul prea nou al acestei părți.

Tot așa legătura dintre strofele :

Și totuși, țărină, frumoasă și moartă,

și

A fi nebunie și tristă și goală. —

este greoiu realizată prin strofa :

Și-apoi... cine știe de este mai bine,
A fi, sau a nu fi?

Aceasta însemnează că originalitatea plastică din
punctul de vedere al intensității nu e artificioasă,
ci *brută* sau *naturală*, dar cu *tendința artistică*.

Energia inspirată e deplină; dar poetul, nu este
încă stăpîn pe meșteșugul formal, fie al stăpînirii
imaginilor, fie al formei externe.

Din punctul de vedere al calității — lesne putem
observa că legăturile dintre imaginile, prin care
se realizează deosebitele momente, sînt în afară de
nexul cauzal al realității. Toate viziunile poetului,
deși au rădăcini în anume credințe religioase, nu
sînt rezultate nici din legături logice, nici din le-
gături reale concrete, ci din legături în care fan-

tazia are primul rol. Calitatea originalității plastice e *fantastică*.

Foarte interesantă este în această poemă originalitatea plastică din punctul de vedere al tonalității. Sensibilitatea, cu care avem aface cînd e vorba de tonalitate, este un factor plastic de combinație foarte important.

Altfel se grupează imaginile cînd sentimentalitatea unui poet este entusiastă, avîntată din adîncurile sufletești spre lumina obiectului admirat; și altfel, cînd sentimentalitatea lui este tristă, reflexivă, închisă în contemplarea durerii lui sufletești. În primul caz, el pleacă dela imagini stinse, intelectuale reflexive, pentru a se ridica și a sfîrși cu imagini colorate și strălucite, împrumutate dela natură, — e mișcarea sentimentală *explozivă*; în al doilea caz, el pleacă dela imagini mai mult sau mai puțin concrete pentru a se coborî în adîncurile reflexiunii abstracte, fără lumină și culoare: este mișcarea sentimentală *inhibitivă*.

În „Mortua est“, poetul pleacă dela imagini concrete și strălucite pentru a ajunge la imagini abstracte reflexive, la frămîntarea reflexiv-filosofică în partea finală. Originalitatea plastică din „Mortua est“ din punctul de vedere a tonalității, este reflexivă, inhibitivă.

Rezumînd aceste din urmă rezultate, putem zice că originalitatea plastică, ce se revelă în poema „Mortua est“ a lui *Eminescu*, e pură ca conținut, iar ca modalitate are intensitatea brută cu tendință artistică; calitatea fantastică, iar tonalitatea inhibitiv-reflexivă.

Pentru a fixa genul literar, avem trebuință de o analiză specială a elementelor ce constituie *fondul obiectiv*.

Fondul obiectiv ale deosebitelor opere variază în mod esențial dela operă la operă. Acest fond poate să fie compus, ori *numai* din impresiile ce vin fie dela natură, dela societate sau dela produsele activității omenesti, fie dela mișcările adânci și misterioase ale sufletului scriitorului, — ori poate fi compus din *două* elemente; pe deoparte din aceste impresii, iar pe alta, din transformarea, cristalizarea lor, în stări sufletești, în acțiuni în personaje plastice, cu o existență și o înfățișare independentă de personalitatea autorului. În primul caz, fondul obiectiv e compus dintr'o *materie* luată din anume izvoare; iar în al doilea caz, nu numai din materie, dar și din *plăsmuirea* în creațiuni obiective a acestei materii (adică din manifestările originalității plastice). Operele care au un fond obiectiv, compus, și din materie, și din plasticitate, și care, tocmai din pricina acestei constituții, impresionează *sensibilitatea* noastră, se rubrică la un loc, într'un mare gen literar — *genul poetic*.

Operele care au însă un fond obiectiv compus *numai din materie*, adică din ideile, emoțiunile, tendințele pe care scriitorul le-a luat, din felurite izvoare, pentru ca să le dea o formă cât mai accesibilă, — se rubrică în alte două mari genuri: *genul prozaic și retoric*¹⁾. Aceste genuri, deși se aseamănă,

¹⁾ În acest timp clasificarea literară nu ajunsese la desăvîșire, din pricina că autorul nu părăsise concepția maioreștitană în privința ideii. După noua clasificare. (Vezi „Știința Literaturii“ și „Teoriei Poeziei“) genurile mar

întrucît operele, ce cuprind, pedeoparte, au numai fond subiectiv (originalitatea intuitivă), iar, pe de altă parte, în fondul obiectiv n'au originalitate plastică, — totuși se deosebesc între ele întrucît într'unele opere, și anume în cele din *genul prozaic*, scriitorul își expune ideile, simțirile, tendințele sale pentru că le crede *adevărate* și caută prin ele, să mulțumească nevoile *inteligenței*; pe cînd, în cele din *genul retoric*, scriitorul sau vorbitorul își expune ideile, simțirile și tendințele sale cu scop de a face pe cititori sau auditori să se hotărască și să se misce într'un anume fel, mulțumind astfel nevoile *voinței*.

„Mortua est“ nu face parte nici din *genul retoric*, nici din cel *prozaic*. Într'însa n'am întîlnit numai o anume originalitate intuitivă, ci și o anume originalitate plastică. Stările sufletești, cu ideile, imaginile, avînturile din care le-am găsit compuse — și care constituie o *materie* pe care ar fi putut s'o aibă și alți scriitori, — am văzut că se subordonează unele altora într'un anume fel, cristalizîndu-se într'o anume stare sufletească plastică, concretă, unitară și originală: sentimentului de crudă îndoială în fața soartei omenești isbită de peire, chiar cînd e mai înfloritoare. Acest sentiment, purificat de or'ce elemente pe sonale și interesate ale poetului, ni-l putem însuși tocmai din pricina acestei impersonalități, și însușindu-ni-l în toată intensitatea, culoarea, tonalitatea și mișcarea lui de desfășurare, simțim cît de cald, de luminos, cît de fermecător, cît de *frumos* este.

literare sînt: Ideologia, Literatură propriu zisă și Poezia. Genul prozaic și retoric sînt sub-genuri ale Literaturii propriu zise.

Opera ne emoționează, sensibilitatea noastră e mulțumită — opera e *poetică*. Dar materia fondului obiectiv poate fi analizată mai adânc, și, potrivit noilor caractere ce deosebim într'însa, putem determina alte genuri subordonate, așa de ex., după cum materia unei opere poetice este constituită; *a)* dintr'un *sentiment* conceput ca prezent și ca personal al poetului, ori *b)* dintr'un *eveniment* conceput ca trecut și păstrat în memoria povestitorului, ori *c)* dintr'o *acțiune* concepută ca realizându-se înaintea noastră, dar fără nici o legătură cu plăsmuitorul ei,—operele poetice fac parte din : *a)* genul *liric*, *b)* *epic* sau *c)* *dramatic*.

În „Mortua est“ nu găsim decît o simplă situație (poetul reflectând înaintea corpului rece al moartei). „Mortua est“ nu e nici dramatică, nici operă; ea este o operă *lirică*, pentrucă într'însa se cristalizează un anume sentiment în mișcarea lui de desfășurare, avînd un început, o culminare, o calmare și un sfîrșit, iar acest sentiment ori de cîte ori citim poezia și deși simțindu-l impersonal, — ni se înfățișează ca producîndu-se în momentul actual și ca ceva personal al poetului.

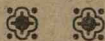
Analizînd mai departe deosebitele înfățișări ale sentimentelor cristalizate în operele lirice — adică ale *materiei* unor asemenea opere, — găsim noi caractere care ne duc la stabilirea de noi categorii, de noi specii, în care se pot clasifica deosebitele opere lirice. Așa, de ex., sentimentele omenești în genere care toate pot constitui o materie pentru diferite opere lirice pot fi de trei feluri: *a)* sau de *iubire*, *b)* sau de *ură*, sau *c)* de *contemplație*. Fiecare din aceste feluri de sentimente — iubire, ură, contemplație — pot avea o aparență exultantă,

deprimantă sau senină; pot fi realizate cu impresii mai sensibile, mai exterioare, sau în gândiri, imagini, și reflexii mai adânci, mai interioare; și, în fine, pot fi în legătură cu ființe sau lucruri de deosebite însemnătăți pentru poet sau pentru ceilalți oameni, dela cele mai mărunte, mai intime și mai personale, pînă la cele mai înalte, mai generale și mai streine de interesele personale ale poetului. — Cercetînd felul de a fi al sentimentului din „Mortua est“, vedem că el e de iubire contemplativă. Această sentimentalitate contemplativă este, pe deoparte, *deprimantă* și *adînc reflexivă*, iar pe de alta, este în legătură cu unul din cele mai însemnate obiecte ale preocupărilor umane: *destinul*.

Acestea sînt caracteristicile unei anume specii de poezie lirică, pe care o putem dezigna sub numele elegie contemplativ-filosofică. „Mortua est“ este dar, *o operă lirică și anume o elegie contemplativ-filosofică*.

* * *

Din această analiză estetică și literară se vede enorma deosebire dintre metoda istorică și cea estetică. Metoda istorică face din literatură o sclavă, și rezultatele ei sînt importante din punct de vedere istoric, dar au prea puțină importanță din punct de vedere lilerar. Viața originală a operelor e trecută cu vederea sau redusă la o rețea de idei pur intelectuale. Singura metodă care este în stare să ne facă a pătrunde literatura este metoda estetică; ea nu pierde din vedere opera literară—singura, care face parte cu adevărat din sfera literaturii.



VI.

*METODE ȘTIINȚIFICE IN „ȘTIINȚA
LITERATURII“*

METODE ȘTIINȚIFICE ÎN „ȘTIINȚA LITERATURII“

Metoda adevărată pentru studiul științific al Literaturii consideră, mai întâi, ca vrednice de cercetare, *numai capodoperele literare*. Acestea sînt producții psihofizice și independente, care avînd un conținut tot așa de deplin ca și sufletul omenesc, și fiind exprimate în cuvinte absolut neschimbabile, se pot sălășlui în conștiința noastră *umană* ca un lucru firesc, și sînt menite să ne-o mărească și să devină pentru totdeauna un izvor de frumusețe, care să ne farmece pînă la cel mai pur entuziasm. Operele literare de virtuozitate și talent, sînt opere imperfecte, care nu pot fi studiate, decît în măsura în care servesc pentru adîncirea capodoperelor.

Răsărind în mod liber din conștiința scriitorului înzestrat cu genialitatea creatoare, capodopera literară este o sinteză dintre Natură și Suflet, în care Natura devine Suflet și Sufletul devine Natură. Deși în timp și în spațiu, existența ei fizică, nu *întrucît e fizică* își are valoarea și existența proprie, dar întrucît, în elementele ei fizice, se străvede un element *sufletesc* care le transfigurează.

Deși răsărite din conștiința omenească și trăind numai în conștiința omenească, stările sufletești, ce constituie conținutul ei, nu există ca atare, ci numai întrucît își găsesc expresivitatea în *materia fizică* a cuvîntului.

Capodopera, fiind o *sinteză organică*, iar *valoarea ei proprie stînd numai în această însușire*, ea nu poate fi cunoscută cu adevărat, decît numai întrucît în conștiința noastră *păstrăm intactă această sinteză*.

Cu alte cuvinte, dacă fenomenele din lumea fizică nu le putem cunoaște decît despiciîndu-le în elementele lor constitutive; dacă un fenomen sufletec nu este cunoscut științific — după metodele curente — decît desfăcîndu-l, din complexul atît de încurcat al stărilor noastre sufletești, și supunîndu-l observațiunii, pentru a-l descompune și recompune iarăși în elementele constitutive, — capodopera, isvor de frumusețe, nu poate fi analizată și explicată, fără ca, prin chiar această operațiune, să nu se nimicească acel *quid proprium* al ei. Deși păstrînd acelaș nume, ca și la cercetarea concretelor fizice și psihice, *analiza capodoperelor are cu desăvîrșire alt înțeles*; — și în formularea acestui înțeles stă primul și cel mai de seamă principiu al metodologiei literare.

Capodopera, precum am văzut în altă parte¹⁾, deși compusă din atît de numeroase elemente și organe, *nu este ce este decît întrucît, în ființa ei, poartă frumusețea. Intrucît e frumoasă, e capodoperă*. Așa fiind, orice operațiune de cercetare, care ar mutila-o, care i-ar lua farmecul propriu,

¹⁾ Vezi „Știința literaturii“ Vol. I.

care ar lipsi elementele și organele ei de frumusețea întregului — este o operațiune *care nu-i respectă firea*, este o operațiune *nimicitoare*.

Și aci punem o observațiune care arată deosebirea antitetică dintre fenomenele fizice și dintre capodoperă, fenomen psihofizic.

Astfel, în cercetarea anatomică și fiziologică a unei flori, ar fi să renunți la orice cunoștință științifică, *dacă nu te-ai atinge de ea* și ai lăsa-o numai să ne bucure simțurile cu culorile și forma ei; însă, în cercetarea anatomică și fiziologică analoagă a unei capodopere, ar fi să renunțăm la orice cercetare metodologică, *dacă nu am căuta din contră s'o păstrăm totdeauna întreagă* în tot decursul cercetării noastre. Cu alte cuvinte, pe cînd analiza concretelor fizice presupune desfacearea lor și oarecum *nimicirea* lor, analiza concretelor psihofizice îi impune absolut *păstrarea integrității lor*.

Explicarea acestei deosebiri antitetice ne-o dă numai decît, mai întîi, faptul că, pe cînd concretele fizice sînt *individe* și cu analiza nimicitoare a cercetării științifice nu se pierd decît cîteva, iar specia rămîne întreagă reprezentată printr'alți nenumărați indivizi; concretele psihofizice sînt *specii unice* și, cu nimicirea lor, s'ar nimici o infinită posibilitate de indivizi ce s'ar naște în sufletul nenumăraților oameni ce ar cunoaște-o. În al doilea rînd, ne-o dă faptul că, chiar dacă în analiza noastră ne-am feri de distrugerea materială a capodoperei și ne-am mărgini numai la analiza mintală, elementele și organele ei, în *această analiză și-ar pierde caracterele lor*, transformîndu-se în altceva, care n'ar mai avea nimic de comun cu frumusețea. Să

ne închipuim că, din poezia „Booz endormi“ de *Victor Hugo*, am extras toate cuvintele ce cuprinde și le-am pus în coloane, pe alfabet, — am putea oare zice că această operație asupra formei acestei capodopere este analiza ei? Această lucrare presupune că fiecare din acele cuvinte este *egal* cu cel corespondent din dicționar și că are înțelesul pe care-l știe toată lumea. Cuvintele însă dintr'o capodoperă nu sînt cele din dicționar: ele sînt *transfigurate*. Fiecare dintre ele, în virtutea cauzalității sintetice, prin care e legat de fiecare dintre celelalte cuvinte, ce formează întregul capodoperei, dobîndește *alte înțelesuri*. Frumusețea particulară, pe care o are în locul, unde e întrebuintat, provine tocmai din rolul, pe care-l are în sinteza totală și tocmai din pricina acestei sinteze, el primește o *nuanță, pe care nu o mai are în nicio altă întrebuintare, nici chiar la poetul care a creat capodopera*. Și dacă lucrurile stau astfel, — ce mai poate semnifica vorbele *izolate, înnumărate și așezate* alfabetic ?

Este dar evident că nici o analiză a unei capodopere care, prin analiză, își pierde caracterul sintetic, din care isvorăște frumusețea, nu poate fi privită ca analiză științifică și nu poate fi primită în metodologia literară, în sensul Esteticei integrale.

Dar dacă o capodoperă nu poate fi observată și analizată în înțelesul metodologic, decît dacă îi respectăm perfectă ei integritate, cum poate fi posibilă asemenea operațiune ?

Această întrebare devine și mai îngrijitoare, cu cît metodologia literară mai cere ca în analiza

științifică a unei capodopere, *nu numai să-i păstreze frumusețea, ci chiar să i-o mărească*. Pe cînd analiza, pe concretul fizic, îl nimicește, analiza, pe concretul psihofizic, precum am mai spus, trebuie să-l intensifice *în existența lui*;—în cazul de față să-i intensifice *frumusețea*, întrucît existența capodoperei nu e alta decît frumusețea. Cu alte cuvinte, *procederile* cu adevărat științifice pentru studiul capodoperei sînt numai acelea care contribuie la mărirea frumuseții ei. — Dar, încă o dată, cum e posibil o asemenea observare și o asemenea analiză? Cum poate fi posibil aceasta, cînd opinia curentă e că prin analiza literară operele poetice se nimicesc, orîșicum această analiză ar fi făcută?

Observațiunea și cu deosebire analiza unei capodopere se poate face, nu numai păstrîndu-i, dar mărindu-i frumusețea, dacă, mai întîi, ne dăm seama de ființa ei psihofizică; și, dacă, în al doilea rînd, toate elementele și organele, în care ni se pare că se descompune, nu le înțelegem altfel, decît *ca tot atîtea puncte de vedere* din care, punîndu-ne, putem pătrunde întregul capodoperei. Un exemplu.

Capodopera are ca organe *fondul, forma și armonia*. Noi însă dovedim că aceste elemente nu pot fi înțelese unul fără celelalte, că forma aderă la fond, fiind o simplă prelungire a lui în material fizic, că fondul nu poate fi înțeles fără formă și că existența armoniei nici nu poate fi înțeleasă fără rîcordarea necesară a unui fond la formă. Așa fiind, capodopera e *una*, iar fondul nu e decît capodopera *în întregimea ei, privită* însă din punctul de vedere al elementelor ei *psihice*. Forma nu e decît însăși capodopera privită, *tot*

în întregimea ei, din punctul de vedere al elementelor fizice. Iar armonia, la rîndul ei, nu e decît tot un punct de vedere, din care privim, iarăși în întregimea ei, capodopera, ca rezultatul sintezei desăvîrșite dintre Suflet și Natură.

Acest exemplu poate fi întregit cu altele, de ex. cum Metodologia literară, după Estetica integrală, înțelege diferitele caracterizări ale capodoperei.

Cei ce nu-și dau seama decît superficial de această metodologie cred că numeroasele caracterizări, pe care, în mod metodologic și precis, le putem da unei capodopere, nu fac altceva decît s'o întunece și s'o înece cu un potop de termeni pedanți, din care ea nu poate eși decît prefăcută și mutilată. Pentru cei ce nu sînt învățați cu răbdarea și obiectivitatea, aceste numeroase caracterizări deznate prin termenii lor tehnici, nu sînt decît un prilej mai mult, pentru ca să osîndească pedanteria complicată și seacă. Dar lucrul se arată cu totul altfel, de îndată ce ne dăm seama că *aceste caracterizări nu au înțelesul din lumea fizică, ci au cu desăvîrșire alt înțeles*, care îți dau posibilitatea să vezi în capodoperă tot atîtea frumuseți, care, fără acest mijloc, ar fi rămas ascunse.

Un exemplu din literatura noastră: „O scrisoare pierdută“. Una din caracterizările originalității ei elementare, după metoda noastră de cercetare, este frumusețea ei clasică. Dar, tot după această metodă, o caracterizare a unui fel de originalitate nu e deplină, dacă nu e nuanțată cu caracterizările cu care se coordonează. Frumusețea clasică se coordonează cu *sublimul* în înțelesul mărimii, care ne birue și ne face s'o contemplăm, și cu *grațiosul*, în înțelesul micimii, care se impune contempla-

vității noastre; deci în frumusețea generală a capodoperei „O scrisoare pierdută“ vom găsi elemente comice sublime și elemente comice grațioase. Această idee ne face să străbatem cu mintea întreaga operă și să vedem, de ex., două momente de sublim comic: unul, în izbucnirea lui Tipătescu din actul II față de Cațavencu; al doilea, în izbucnirea lui Cațavencu din actul III, când aude că numele candidatului de deputăție nu e al său. Tot așa ne dăm seama de micimea particulară contemplabilă a unei figuri, ca de ex., Agamiță Dandanache sau Farfuride.

De aci vedem că toate caracterizările, ce poate primi o capodoperă, devin tot atâtea prilejuri de a lua cunoștință de capodoperă *din anume puncte de vedere*, în mod *integral* și a descoperi noi nuanțe, adică noi frumuseți din complexitatea ei infinită.

Toate aceste observații ne învie *întregul capodoperei* cu unele momente particulare, care, altminterea, ar fi fost trecute cu vederea. Astfel conștiința noastră despre frumusețea ei se îmbogățește în mod neașteptat.

Așa dar, orice caracteristică a elementelor capodoperei; orice element al organelor ei, și orice organ al ei, *nu sînt socotite ca rupte din totalitatea ei* și considerate ca izolate de dînsa. Caracteristică, element, organ — sînt toate numai *puncte de vedere din care, punîndu-ne, avem un prilej mai mult ca să străbatem cu privirea totalitatea ei și să luăm cunoștință de o nouă frumusețe, care altminterea ar rămîne ascunsă*.

Cu cît, dar, vom avea la îndemînă mai multe caracteristice metodologice, firește și precis determinate, cu atît vom putea pătrunde mai bine în

înțelesul capodoperei, și cu atât ea ni se va arăta strălucind de mai multe frumuseți, cu atât ea se va recreia în sufletul nostru.

Caracteristicile metodologice sînt un balast *numai pentru cine nu are capodopera în sufletul său*; pentru acela însă care și-a însușit-o integral, ele sînt tot atîtea *fațete*, care ne fac să vedem într'însa un briliant cu atât mai strălucitor, cu cît aceste fațete sînt mai multe.

— SFÂRȘIT —

TABLA DE MATERII

a vol. II DIRECTIVE (1910—1928)

	Pag.
DREPT PREFĂȚĂ. Inceputurile criticei integrale (1895—1896)	3
I. CARACTERIZĂRI	15
I. Grigorie Alexandrescu	17
II. Vasile Alecsandri în lumina vremurilor de azi	27
III. Paternitatea lui Vlaicu Vodă	37
IV. Barbu Delavrancea	47
V. Duiliu Zamfirescu (poet liric)	53
VI. George Coșbuc (Insemnătatea lui în evoluția conștiinței naționale)	61
VII. Un poet (<i>St. O. Iosif</i>)	69
VIII. „Hamlet“ (de <i>Shakespeare</i>)	79
IX. Avarul (de <i>Molière</i>)	93
X. Bernard Shaw	99
XI. Jubileul lui Caragiale	105
XII. Poporanismul	117
II. HERARHIZĂRI	151
I. „Divina Comedie“ de Dante	155
II. Opera lui Molière	161
III. Eminescu poet universal	167
IV. Caragiale	173
V. Opera lui Caragiale	179
VI. „Patima roșie“ de Mihail Sorbul (prefață la prima ediție)	184
VII. „Patima roșie“ de Mihail Sorbul (după zece ani)	191
VIII. Umanitarismul lui Grigorie Alexandrescu	199

	Pag.
IX. Proza epică a lui Eminescu	205
X. Literatura în Oltenia	221
XI. Trei nedreptățiți	239
I. George Talaz	242
II. Liviu Rebreanu	245
III. Mihail Sorbul	249
XII. Marii dramaturgi ai timpului	255
XIII. Intre literatura cultă și cea poporană	263
XIV. Clasicismul poeziei romine	273
III. METODE	285
I. Principii de conducere	287
Cuvînt înainte, („Falanga“ I)	289
Cuvînt de închidere, („Falanga“ I)	291
Un cuvînt, („Falanga“ II)	293
Un răspuns „Vieții rominești“	295
II. Critică și știința literară	309
III. Personalitate artistică	317
IV. Critica lui Ion Trivale	331
V. Metoda Istorică și metoda estetică în literatură	341
VI. Metode științifice în „Știința Literaturii“	415
Tabla de materii	423
Indice de nume propriu	425



INDICE DE NUME PROPRIU

A

- „Academia română“ 62, 65, 112, 245.
 „Adam și Eva“ de *Rebreanu*, 282.
Adamescu Gh., 147.
Aderca, 294.
 Agamiță Dandanache din „O scrisoare pierdută“, 421.
Agribiceanu, 118, 124, 125, 131, 135, 137.
 Ahei, 349.
 Ahile, din „Iliada“ lui *Homer*, 12.
 „Aiglon“ de *Edmond Rostand*, 257.
Alcibiade, 334.
Alecsandri, 8, 27, 31, 32, 33, 34, 54, 61, 62, 63, 65, 118, 124, 131, 136, 138, 139, 146, 223, 274, 276, 278, 390, 393.
Alexandrescu Grigorie, 12, 17, 18, 19, 21, 23, 32, 58, 61, 124, 135, 199, 200, 224, 264, 268, 275, 278, 387, 388, 390, 391, 392.
Alexandru cel Bun, 2, 13, 214.
Alexandru cel Mare, 29.
 „Alexandru Lăpușeanu“ de *Const. Negruzzi*, 275.
Alexandru Cuza, Domn, 32, 63.
 „Amatorul și Artistul“ de *Caragiale*, 181.
 „Amintiri din copilărie“ de *Creangă*, 276.
 „Ana Karenina“ de *Tolstoi*, 246.
 Anca din „*Vlaicu Vodă*“ de *Davila*, 42.
 „An dem Bahre der Geliebten“, de *Lenau*, 377.
Anghel, D. 71, 223, 278, 331.
Anibal, 29.
Anonimul dela Blaj, 389.
 „d'Anunzio“, 175.
 „Anul 1840“, de *Gr. Alexandrescu*, 18, 19, 135, 199, 275.
 „Apari să dai lumină“ de *Eminescu*, 318.
 „Apus de soare“ de *Dela-vrancea*, 47, 49.
 „Aquarele“ de *Traian Deme-trescu*, 230.
Ardeal, 71.
Arghezi, 281, 294.
Arion C. C., 113.
Aristofan, 269, 279.
 „Arhiva“, 12.
Aron Vasile, 28, 148.
Assaky, 32, 388.
 „Atalia“ de *Racine*, 17.
Atena, 53.
 „Ateneul român“, 294.
 „Aulularia“ de *Plaut*, 93, 95.
Augier Emile, 113.

- „August“ de *Duiliu Zamfirescu*, 57.
 „Avarul“, 93.
 „(l')Avar“ de *Molière*, 164.

B

- Bacalbașa I.*, 113.
Bandello, 197.
Barac Ion, 129, 148.
 „*Barbu Delavrancea*“, 45.
 „*Barza*“ de *Duiliu Zamfirescu* 54.
Bassarabescu A. I., 282.
Basarabi, 224.
Bataille, 113, 257.
Bălcescu, 32.
Baltazar, 294.
Barbu, 294.
Berlin, 6, 114.
 „*Bernard Shaw*“, 99.
Bernard Shaw, 97, 99, 258, 268.
Bernard Tristan, 257, 267.
Bernstein, 87, 257.
Bibescu Vodă, 226.
Bibeștii, 224.
 „*Biblioteca enciclopedică Socec*“, 205.
 „*Bietul Ion*“ de *Caragiale*, 181.
Bogdan din „*Apus de soare*“ de *Delavrancea*, 49.
Boileau, 18, 20, 268, 275, 391, 392.
- Bolintineanu*, 65, 376, 392.
 „*Booz endormi*“ de *Victor Hugo*.
 „*Boul și Vițelul*“ de *Gr. Alexandrescu*, 18, 118, 268, 275, 276.
Brătescu-Voinești, 186, 282.
Brătianu C. I., 33, 63, 223.
Brătianu Vintilă, 304, 305.
Brezeanu, 93.
Brieux, 257.
Brunetière, 342.
 „*Bùbico*“ de *Caragiale*, 181.
Bucura Dumbavă, 149.
Bucureți, 7, 71, 227.
Budai Deleanu, 264, 267, 277.
 „*Budulea Taichii*“, de *Slavici* 133, 281.
Budurescu, 374.
Bulandra, 89.
 „*Bunica*“ de *Delavrancea*, 47.
 „*Bunicul*“ de *Delavrancea*, 47.
 „*Bourgeois Gentilhomme (le)*“ de *Molière*, 164.
Burns J., 134, 135.
Byron, 9, 135.

C.

- „*Caleidoscopul*“ de *A. Mirea*, 72.
 „*Calul dracului*“ de *Caragiale*, 181.
 „*Caragiale*“, 173.
Caragiale, 8, 11, 49, 106, 103, 110, 113, 114, 124, 132, 173, 176, 179, 180, 181, 182, 184, 187, 191, 217, 224, 251, 256, 259, 278, 279.
- CARACTERIZĂRI**, 15.
Carp O., 223.
Carada, 224.
- „*Casa Școalelor*“, 263.
Casandra, 185.
Castelmare din „*Cezara*“ de *Eminescu*, 208, 209.
Catargiu Barbu, 223.
Castrîș din „*Patima Roșie*“ de *Mihai Sorbul*, 186.
 „*Catîrul ce-și laudă nobilitatea*“ de *Gr. Alexandrescu*, 391.
Cațavencu din „*O scrisoare pierdută*“ de *Caragiale*, 176, 421.
Cazaban, 282, 299.

- „Căderea îngerilor“, tabloul lui Francesco din „Cezara“ de *Eminescu*, 209.
- „Călătorului îi șade bine cu drumul“ de *Brătescu-Voinășt*, 282.
- „Călin“ de *Eminescu*, 19, 167.
- „Către Cleobul“ de *Duiliu Zamfirescu*, 56.
- „Către pace“ de *Cerna*, 281.
- „Cătunul“ de *Traian Demețrescu*, 231.
- Cățelul din „Ciinele și cățelul“, de *Gr. Alexandrescu*, 18, 268, 275, 276.
- „Cîntec barbar“ de *Coșbuc*, 64.
- „Cîntecul Nibelungilor“, 145.
- „Cîteva păreri“ de *Caragiale*, 181.
- „Cît ține leturghia“ de *I. A. Bassarabescu*, 282.
- Cehov*, 195.
- Cerna*, 58, 224, 276, 278, 281, 298, 299, 300.
- Cervantes*, 82.
- „Ce sfînt noroc“ de *Traian Demețrescu*, 235.
- „Cetatea soarelui“ de *Corneliu Moldovanu*, 281.
- Cetățeanul turmentat din „O scrisoare pierdută“ de *Caragiale*, 176.
- Cezar*, 29.
- „Cezara“ de *Eminescu*, 207, 208, 211, 212.
- Cezara din „Cezara“ de *Eminescu*, 208, 209, 210, 211, 213.
- „Cezar și Cleopatra“ de *Bernard Shaw*, 100.
- „C. F. R.“ de *Caragiale*.
- „Chanteclair“ de *Edmond Rostand*, 237.
- Chișu*, 213, 214.
- „Cinci pâini“ de *Creangă*, 49.
- Ciocîrlan*, 218.
- Claudel Paul*, 257.
- Claudiu din „Hamlet“ de *Shakespeare*.
- „Clăcașii“ de *Goga*, 118, 120, 126.
- Conul Leonida în „Conul Leonida față cu reacțiunea“ de *Caragiale*, 176.
- „Cocoșul negru“ de *Victor Eftimiu*, 259, 282, 332.
- „Colanul Regelui Carol I“, 112.
- „Cometa“ de *Iosif și Anghel*, 72.
- „Cometei“ de *Gr. Alexandrescu*, 18, 275.
- „Constantin Brâncoveanu“ (var. *Alecsandri*), 274.
- „Contemporanul“, 294.
- „Convorbiri critice“, 127, 132, 180, 299, 300, 301, 332.
- „Convorbiri didactice“, 12.
- „Convorbiri literare“, 4, 5, 11, 13, 120, 298, 300, 301.
- „Copacul“ de *Nichifor Crainic*, 281.
- „Cosașul“ de *Goga*, 118, 120, 126, 143.
- „Coșbuc“, 31, 41, 54, 58, 62, 64, 65, 118, 124, 125, 131, 133, 136, 137, 143, 235, 236, 264, 27*
- „Creangă“, 8, 49, 118, 124, 125, 129, 206, 223, 276, 277, 299.
- Craiova*, 225, 226, 227, 228.
- „Critica lui Ion Trivale“, 331.
- „Critica și știința literară“, 309.
- „Critica științifică și Eminescu“ de *Mihail Dragomirescu*, 5, 12.
- Crina din „Patima roșie“ de *Mihail Sorbul*, 186.
- „Crinul“ de *Duiliu Zamfirescu*, 51.
- „Criticii Năpastei“ de *D. C. Nădejde*, 11, 12.
- „Cronice literare“, 332.
- Cruceanu*, 334.
- „Culcate-s romînițe“ de *Duiliu Zamfirescu*, 55.
- Cupido din „Jos la Tivoli“ de *Duiliu Zamfirescu*, 55.

Curel (de François), 251.
 „Curierul românesc“, 17.
 Cuvînt de închidere („Falanga“ I), 291.

„Cuvînt înainte“ („Falanga“ I), 289.
 „Cyrano de Bergerac“ de Edmond Rostand, 251.

D

„Dacia“ (teatru) 114.
 Dan din „Sărmanul Dionis“, 213, 214, 215.
 Dante, 155, 157, 158, 161.
 Davidescu, 281, 334.
 Darwin, 342.
 Davila Al., 37, 38, 39, 40, 41, 43, 282.
 Delamarina, 118, 125.
 Delavigne, 18.
 Delavrancea, 47, 48, 49, 50, 124, 186, 224, 282, 299.
 De Max, 89.
 Demetrescu Traian, 221, 229, 230, 231, 236.
 Demetriade, 89, 90.
 Densusianu Aron, 389.
 Densusianu Ovidiu, 223.
 „Dezertorul“ de Mihail Sorbul, 249, 251, 258, 282.
 „Diamantul nordului“ de Eminescu, 328.
 Diavolul, 214.
 Dumitrescu-Iași, 4.
 Dion's din „Sărmanul Dionis“ de Eminescu, 213, 214, 215, 216.
 „Divina Comedie“, 155.
 „Divina Comedie“ de Dante, 153, 156, 157, 158.
 Djuvara Alexandru, 224.
 „Doamna Chiajna“ de Odobescu, 48.

Doamna Clara din „Vlaicu Vodă“ de Davila, 41.
 Dobrogeanu-Gherea, 12, 13, 118, 344, 346.
 „Doină“ de Eminescu, 378, 393.
 „Doină“ de Iosif, 74, 276.
 Domnul Elefant din „Vulpea liberală“ de Gr. Alexandrescu, 23.
 „Domnul Goe“ de Caragiale.
 „Domnul Dincă“ de I. A. Barabescu, 282.
 Domnul Tudor, 224.
 „Don Juan“ de Molière, 162.
 „Don Quijote“ de Cervantes, 82.
 „Dor și jale“ de Nicoleanu, 226, 228.
 „Două note“ de Caragiale, 182.
 Dragomir din „Năpasta“ de Caragiale, 8, 11, 176.
 Dragomirescu Mihail, 147.
 Dragoslav, 129, 223, 299.
 Dresda, 6.
 „Drumeagul“ de G. Talaz.
 „Duliu Zamfirescu“, 51.
 Dulfu P., 129.
 Dumitrescu George, 28.
 Dumnezeu, 214, 341.

E

„École des femmes“ de Molière, 163.
 „Ecole des maris“ de Molière, 163.
 „Edip rege“ de Sofocle, 192.
 Eftimiu Victor, 256, 259, 282, 332.

„Egiptul“ 29.
 „Elefantul“ de Gr. Alexandrescu, 268.
 Eliade Pompiliu, 113.
 „El Zorab“ de Coșbuc, 65.
 Eminescu, 8, 9, 27, 32, 48, 50, 57, 53, 61, 62, 63, 109.

- 110, 124, 129, 133, 138, 139,
146, 148, 167, 168, 205, 206,
207, 208, 210, 211, 212, 216,
217, 223, 226, 228, 230, 235,
264, 268, 278, 311, 312, 313,
317, 318, 319, 320, 321, 324,
326, 327, 345, 347, 362, 377,
382, 384, 385, 389, 390, 393,
397, 403, 404, 406, 408.
- Eminescu poet universal,**
167.
- „Eminescu și poeziile lui“ de
T. Maiorescu, 345.
- Englitera din „Hamlet“ de
Shakespeare, 81.
- „Epigonii“ de *Eminescu*, 167.
- „Epistolă către Văcărescu“ de
Gr. Alexandrescu, 21, 391.
- „Epistolă către Voinescu II“
de *Gr. Alexandrescu*, 21.
- „Espoir en Dieu“ de *Musset*,
377.
- Euclid din „Aulularia“ de
Plaut, 93, 95.
- Euthanasius din „Cezara“ de
Eminescu, 209, 212.

F

- Facultatea de filosofie, 3, 5.
- „Falanga“, 290, 291, 292, 293,
295.
- „Faust“ de *Goethe*, 12, 216.
- „Făt frumos din lacrimă“ de
Eminescu, 205, 206, 207, 208
- Făt frumos, 205, 206, 207,
208.
- „Fintina Blanduziei“ de *A-*
lecsandri, 8.
- „Fedru“ de *Platon*, 8.
- „Fefelega“ de *I. Agribi-*
ceanu, 145.
- „Femmes savantes“ (les) de
Molière, 163.
- Filipescu*, 224.
- „Filosofia adevărului“, de *Mi-*
hail Dragomirescu, 12.
- „Fior de moarte“ de *Traian*
Demetrescu.
- „Five o' clock“ de *Caragiale*
181.
- „Flacăra“, 27.
- Flers* (Robert de), 257, 269.
- Florian*, 18, 275, 391, 392.
- „Flori de lut“ de *G. Talaz*,
242.
- „Forêt (la) et le Bûcheron“
de La Fontaine, 275.
- France Anatole*, 175.
- Francesco din „Cezara“ de
Eminescu, 208, 209.
- Franta, 135.
- Frozina din „Avarul“ de *Mo-*
lière, 94, 95.
- „Fundatia universitară Carol“
I, 71.
- „Furnica“ de *Girleanu*, 282.
- Furtună*, 281.

G

- Galați, 109.
- Gane*, 223.
- „Gargantua“ de *Rabelais*, 12.
- Girleanu*, 118, 125, 144, 223,
229.
- „Geniu pustiu“ de *Eminescu*,
208.
- „George Coșbuc“ 59.
- George Talaz*, 242.
- Gertruda din „Hamlet“, de
Shakespeare, 88.
- Gheorghe din „Năpas a“ de
Caragiale, 11.
- Ghenarul din „Făt frumos din
lacrimă“ de *Eminescu*, 205,
206, 207.
- Gherea*, 345, 393.
- Ghica Ion*, 17.
- Goethe*, 163, 216, 268, 389.
- Goga*, 118, 120, 131, 143.
- Goldoni*, 269.
- Gorovei*, 131.

Gregorian George, 281.
 „*Grigorie Alexandrescu*“, 17.
Grue din „*Vlaicu Vodă*“, 42.

Guildestern din „*Hamlet*“ de
Shakespeare, 81, 88.
Gyr Radu, 283.

H

„*Hagi Tudose*“ de *Delavrancea*, 47.
 „*Haia Sanis*“ de *Mihail Sadoveanu*, 282.
 „*Haiducul*“ de *Bucura Dumbravă*, 149.
 „*Hamlet*“, 79.
 „*Hamlet*“ de *Shakespeare*, 8, 12, 82.
Hamlet din „*Hamlet*“ de *Shakespeare*, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90.
Harpagon din „*Avarul*“ lui *Molière*, 93, 94, 95.
Hasdeu, 228.
 „*Hedda Gabler*“ de *Ibsen*, 194.

Heine, 235, 263, 389.
Hegel, 342, 344.
Heliade, 17, 18, 32, 34, 65, 264, 276, 388.
Herder, 342.
Hervieu, 113.
Herz (A de), 282.
 HERARHIZĂRI, 151.
Hofmanstahl, 258.
Hogaș, 223.
Homer, 277, 349.
Hugo, 268, 275, 418.
Hurmuz, 283.
Hyperion din „*Luceafărul*“ de *Eminescu*, 278, 347.

I

„*Iadul*“ din „*Divina Comedie*“ de *Dante*, 157.
Iago din „*Othello*“ de *Shakespeare*, 8.
Iancu Jianu din „*Haiducul*“ de *Bucura Dumbravă*, 149.
 „*Iașii*“, 224.
Ibsen, 99, 187, 192, 194.
 „*Idilă*“ de *Traian Demetrescu* 231, 233.
 „*Iehovah*“ de *Carmen Sylva*, trad. de *A. Toma*, 8.
Ieronim din „*Cezara*“ de *Eminescu*, 209, 210, 212.
 „*Iliada*“ de *Homer*, 145, 349.
 „*Imnul nopții*“ de *Alfred Moșoiu*.
 „*Împărat și proletar*“ de *Eminescu*, 8, 168, 327.
 „INCEPUTURILE CRITICEI INTEGRALE“, 3.
 „*Incercare critică*“, 263.
 „*Inger de pază*“ de *Eminescu*, 323.

„*Inger și demon*“ de *Eminescu*, 327.
 „*În lume*“ de *Popovici-Bănățeanu*, 133.
 „*În Nirvana*“ de *Caragiale*, 182.
 „*Interior*“ de *Davidescu*, 281.
 „*Înșiră-te mărgărite* de *V. Eftimiu*, 259, 282.
 „*Introducere* la discursurile parlamentare de *T. Maiorescu*, 345.
 „*Intim*“ de *Traian Demetrescu*, 230.
 „*Ion*“ de *Platon*, 8.
 „*Ion*“ de *Caragiale*, 245, 246.
 „*Ion*“ de *Rebreanu*, 232.
Ion din „*Năpasta*“ de *Caragiale*, 8, 11, 176, 181.
Ion Popovici Bănățeanu, 345
Ion Trivale, 311, 312, 313, 314, 317, 318, 319, 220, 327, 331, 334, 337.

Ionescu Take, 223.
Iorga, 223.
„*Iosif*“ (St. O.), 71, 276.

Ispirescu, 29, 148.
„*Isus*“ de *Cerna*, 281.

J

Jianu, 224.
„*Jos la tivoli*“ de *Duiliu Zamfirescu*, 55.

„*Jubileul lui Caragiale*, 103.
„*Junimea din Botoșani*“, 169.

K

Kayser, 258.
Kant, 8, 9, 10, 213, 216.
Kistemaekers, 257.

Kleist, 269.
Kogălniceanu, 32, 63, 223.

L

„*La arme*“ de *Eminescu*, 319.
„*La arme*“ de *Iosif*, 11.
„*La Bucovina*“ de *Eminescu*, 327.

Labiche, 269.

La Bruyère, 256.

„*La Craiova*“ de *Nicoleanu*, 226.

„*Lacul*“ de *Eminescu*, 323.

Lady Macbeth, din „*Macheth*“ de *Shakespeare* 8.

Laert din „*Hamlet*“ de *Shakespeare*, 81.

La Flèche din „*Avarul*“ de *Molière*, 95.

La Fontaine, 18, 268, 275, 276, 391.

„*La Hanul lui Minjoală*“ de *Caragiale*, 181.

Lamartine, 18, 275, 391.

„*La moartea lui Aron Pumnul*“ de *Eminescu*, 327.

„*Laokoon*“ de *Lessing*, 18.

Lascăr Vasile, 223, 224.

„*Lebăda și puii corbului*“ de *G. Alexandrescu*, 387.

„*Legenda funiștelor*“ de *Anghel și Iosif*.

Leiba Zibal din „*O făclie de paști*“ de *Caragiale*.

„*Leii de piatră*“ de *Mircea Rădulescu*, 334.

Lenau, 167, 168, 268.

Leopardi, 268, 393.

„*La renard qui pêche*“ de *Florian*, 21.

Lessing, 8, 9.

„*Letopiseții*“ de *Mihail Sorbul*, 184, 249, 250, 259, 282.

„*Liceul Mateiu Basarab*“, 71.

„*Liceul Sf. Sava*“, 11.

„*Literatura în Oltenia*“, 221.

„*Literatură și Știință*“, 12.

Liviu Rebreanu, 245.

„*Liviu Rebreanu*“, 282.

Locusteanu, 263, 264, 266.

Lovinescu, 223, 299, 305, 332

Luca Arbore din „*Viforul*“ 47, 50.

„*Luceafărul*“ de *Eminescu*, 167, 266, 278, 345, 404.

„*Luceafărul*“ de *Delavrancea* 47, 50.

„*Luceafărul*“ din *Sibiu*, 117, 121.

Lupul din „*Elefantul*“ de *Gr. Alexandrescu*, 22.

„*Lutrin*“ de *Boileau*, 268.

M

- Macbeth din „Macbeth“ de *Shakespeare*, 8
Macedonski, 288, 289, 299
Machiavelli, 43
Macaulay, 256
Maiorescu Ana, 4
Maiorescu Ion, 226
Maiorescu Titu, 3, 13, 32, 118, 120, 121, 137, 143, 144, 145, 226, 300, 343, 344, 345, 393, 399
 Maître Jacques, din „Avarul“ de *Molière*, 4
 „Malade imaginaire (le) de *Molière*, 163
 „Malvina“ de *Duiliu Zamfirescu*, 56
 Mama pădurii din „Făt frumos din lacrimă“ de *Eminescu*, 205
 „Manasse“ de *Ronetti Roman*, 186.
Maniu Adrian, 281.
 Marea Neagră, 224.
 Marghiloman, 224.
 Maria di „Sărmarul Dionis“ de *Mihail Eminescu*, 214.
 Maria (a doua) din „Sărmanul Dionis“ *Mihail Eminescu*, 214.
 Manolescu, Gh. „Hamlet“ de *Shakespeare*, 89, 90.
 Mariana din „Avarul“ lui *Molière*, 95.
Marinescu Constanța, 311, 312, 317, 318, 320, 321, 333, 334.
 „Marius Chicoș Rostoganu“ de *Caragiale*, 181.
 „Marselieza“ de *Rouget de l'Isle*, 135.
Marx, 335.
 „Măgarul răsfățat“ de *Dr. Alexandrescu*, 391.
 „Minăstirea Argeșului“ (var. *Alexandri*) 34, 274.
 „Meditațiuni“ de *Gr. Alexandrescu*, 391.
 „Meditațiuni“ de *Lamartine*, 391.
 „Melancolie“ de *Eminescu* 9.
 „Meropa“ de *Voltaire*, 17.
 „Meșterul Manole“ de *Victor Eftimiu*, 259, 282.
 Metoda istorică și metoda estetică în literatură, 405.
 III „METODE“, 285.
 „Metode științifice în știința literaturii“ 410.
 Miază-noapte din „Făt-frumos din lacrimă“ de *Eminescu*, 206, 207.
Michel Angelo, 12.
 „Mihail Sorbul“ 249.
Mihai Viteazul, 224.
 „Mihnea cel rău“ de *Odobescu*, 40.
 „Mihu Copilul“ (var. *Alexandri*) 34, 274.
 „Ministerul Cultelor“, 283.
Minulescu I., 280, 281, 282, 305.
 „Miorița“ (var. *Alecsandri*), 34, 63, 118, 138, 145.
Mirbeau, 269.
 Mircea din „Vlaicu Vodă“ de *Al. Davila*, 42.
Mironescu, 128.
 „Misanthropie (le) de *Molière*.
 „Mitologice“ de *Eminescu*, 167, 320.
 „Moara cu Noroc“ de *Slavici*, 133, 282.
 „Moise“ de *Michel Angelo* 12.
 „Moise“ de *Vigny*, 278.
 Moldova. 223, 224, 227.
Moldovanu Corneliu, 223.
Molière, 9, 93, 94, 95, 96, 163, 164, 175, 191, 192, 269, 279.
 „Moralitatea în artă“ de *D. C. Nădejde*, 12.
 „Mortua est“ de *Eminescu*, 167, 266, 327, 327, 362, 363, 371, 379, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384,

385, 393, 397, 398, 400, 401,
402, 406, 408, 410, 411, 412.
„Mort fără luminare“ de *I.
Bacalbaşa*, 113.
Moscovici Solomon, (A.
Toma) 9.
Moş Nichifor din „Moş Nichi-
for Coţcarul“ de *Creangă*,
8,
„Moş Nichifor Coţcarul“ de

I. Creangă, 49.
Moşoiu Alfred, 281.
„Moş Ion Roată“ de *I. Creangă*
49.
München, 6.
Muntenia, 224.
Murillo, 9.
Murnu G. 281.
Musset, 228, 377.

N

Nabucodonosor, 29.
Nae Girimea din „d'ale Car-
navalului“ de *Caragiale*, 8.
Napoleon I., 29.
Nădejde (D. C.), 11.
„Năpasta“ de *Caragiale*, 8, 11
113, 186.
„Naţionalism cultural“ de *Mi-
hail Dragomirescu*, 250.
„Necunoscutei“ de *Cincinat
Pavelescu*, 281.
Negri C., 32.
Negruzzi C., 22, 124, 223, 275,
390.
Negruzzi Iacob, 114.
Negulescu P. P., 13.
„Neguţătorul din Veneţia“ de
Shakespeare, 8.

Nichifor Crainic, 281.
Nicoleanu N., 226, 227.
„Noapte“ de *Cerna*, 281.
„Noaptea“ de *Eminescu*, 167.
„Noapte de vară“ de *Coşbuc*,
65.
„Noi vrem pământ“ de *Coşbuc*,
64, 118, 120, 126, 136, 143.
„Noptile“ de *Macedonski*, 228.
„Norocul culegătorului“ de
Caragiale, 118.
Nottara C., 89, 90.
„Noua Revistă română“, 297.
„Noul Testament“, 265.
„Nucul lui Odoboc“ de *Gir-
leanu*.
„Nunta Zamfirei“ de *Coşbuc*,
65.

O

Oaia din „Elefantul“ de *Gr.
Alexandrescu*, 22.
Oblivius, 180.
„Odă copilului“ de *Oblivius*,
180.
Odobescu, 4, 37, 38, 39, 40,
47, 224.
Odobeşti, 53
„O fată tânără pe patul morţii“
de *Bolinţineanu*, 376.
„O făclie de Paşti“ de *Cara-
giale*, 175, 180.
Ofelia din „Hamlet“ de *Sha-
kespeare*, 81, 86, 87, 89.
Oit, 224, 236.
Oltenia, 221, 225, 226, 228, 229.
„1907“ de *Caragiale*, 181.

„Omul“ de *George Grego-
rian*, 281.
„O noapte furtunoasă“ de
Caragiale, 251.
Ouufreiu din „Cezara“ de
Eminescu, 208, 210.
„Opera lui Caragiale“, 174.
„Opera lui Molière“, 159.
Oraţiuni din „Hamlet“ de *Sha-
kespeare*, 84.
„Originea Speciilor“ de *Dar-
win*, 342.
Oromolu Mihail, 221.
„O scrisoare pierdută“ de
Caragiale, 8, 94, 113, 180,
186, 191, 192, 193, 269,
279, 421.

P

- „Palinodie“ de *Duiliu Zamfirescu*, 57, 58.
Panfile, 129.
Pann Anton, 129, 132, 148.
 „Pantagruel“ de *Rabelais*, 12.
 „Papagalul și alte păsări“ de *Gr. Alexandrescu*, 391.
 „Parabole“ de *Stamatiad*, 281.
Paraschivescu, 299.
 „Paradisul“ de *Dante*, 157.
 Paris, 6.
 „Partea poetului“ de *Cara-giale*, 181.
 „Patima roșie“ de *Mihail Sorbul*, 249, 251, 258, 282, 184, 186, 187, 191, 192, 193, 194, 195.
 „Pasteluri“ de *Alecsandri*, 34, 276.
 „Paternitatea lui Vlaicu Vodă“, 37.
 „Patima roșie“, de *Mihail Sorbul*, I, 184.
 „Patima roșie“, de *Mihail Sorbul*, II, 190.
 „Patriarhale“ de *St. O. Iosif*, 72.
Pausanias, 4.
Pavelescu Cincinat, 281.
 „Păcat boeresc“ de *Sadoveanu*, 282.
 „Pădurea spinzuraților“ de *Rebreanu*, 282.
Pătrășcanu, 223.
 „Pe Acropole“ de *Duiliu Zamfirescu*, 56.
 „Pe Golgotha“ de *George Gregorian*, 281.
 „Personalitatea artistică“, 317.
Petrescu Cezar, 283.
Pillat, 281, 324.
Pirandello, 195.
Platon, 256.
Plaut, 93, 94, 269.
 Polonius din „Hamlet“ de *Shakespeare*, 81, 87, 88.
Pop Reteganul, 129.
 „Popa Tanda“ de *Slavici*, 133, 231.
Popescu D. N., 149.
Popescu Mihail, 263.
Popescu Spiridon, 128.
 „Poporanismul“, 151.
 Poporul Troian, 349.
Popovici-Bănăjeanu Ion, 118, 125, 131, 132, 133, 134,
 „Postumele lui Eminescu“ de *Constanța Marinescu*, 311, 312, 313, 317, 332, 333.
 „Povestea lui moș Albu“ de *Anton Pann*, 132.
 Proza epică a lui *Eminescu*, 205.
 „Praznicul Calicilor“ de *Mihail Sorbul*, 184.
 „Primele principii“, de *Herbert Spencer*, 342.
 „Primul Rege“ (*Carol I*), 32.
 Principatele romine, 388.
 „Principii de conducere“, 287.
 „Privighetoarea și Păunul“ de *Gr. Alexandrescu*, 391.
Prodan Paul, 19.
 „Promet u“ de *Eshile*, 12
 „Prometeu“ de *Victor Eftimiu*, 259, 282.
 „Psalmii“ lui *David*, 381.
 „Pseudokinegeticòs“ de *Odobescu*, 40.
 „Pucelle“ (la) de *Voltaire*, 268.
 „Punga“ de *Girleanu*, 282.
 „Purgatoriul“ de *Dante*, 157.

R

- Rabelais*, 267.
 „Rampa“, 255.
 „Ramuri“, 225
Rașcu, 334.
Rădulescu Heliade, 228.
Rădulescu Mircea, 281, 282, 334, 336.

- „Răsboiu și pace“ de Tolstoi, 246.
 „Răspunsul Cometei“, 28, 275.
 „Rătăcire“ de Adrian Maniu, 281.
 Rebreanu, 240, 45, 246.
 Regele (Claudius) din „Hamlet“ de Shakespeare, 81, 88, 89
 Regele Angliei din „Hamlet“ de Shakespeare, 88.
 „Reinecke Fuchs“ de Goethe, 268.
 Rembrandt, 9.
 „Richard II“ de Shakespeare, 72.
 „Ringala“ de Victor Eftimiu, 259.
 Riven din „Sărmanul Dionis“ de Eminescu, 214.
 Roma, 53.
 România, 227.
 „Romeo și Julieta“ de Shakespeare, 164.
 Rostand Edmond, 257.
 Ruben din „Sărmanul Dionis“ de Eminescu, 213, 214.
 Rucăr, 27.
 Rudy din „Patima roșie“ de Mihail Sorbul, 186.
 „Rugăciunea unui dac“, de Eminescu, 393.
 Rusia, 388.
 Russo, A., 33, 223.

S

- Sadoveanu, 118, 124, 125, 223, 252.
 „Săgetătorul“, 250.
 Sainte Beuve, 7, 342, 344.
 Samson din „Câinele și cățelul“ de Gr. Alexandrescu, 22.
 Sandu Aldea, 118, 125, 131, 135.
 Sanielevici H., 19.
 „Satira spiritului meu“ de Dr. Alexandrescu, 18.
 Savin Constant., 283.
 „Sămănătorul“, 72.
 „Săracul Popa“ de Mihail Sorbul, 184.
 „Sărmanul Dionis“, 207, 207, 212, 217, 225.
 Săveanu, 299.
 „Sburătorul“ de Heliade, 34, 276, 388.
 „Scrisoarea I“, de Eminescu, 212, 264, 278.
 „Scrisoarea III“ de Eminescu, 167, 226.
 „Scrisoarea IV“ de Eminescu, 212.
 „Scrisorile“ de Eminescu, 327.
 „Secchia rapita“ de Tassoni, 267.
 „Seminarul de literatură română din București“, 3, 5, 8, 12.
 „Sensitive“ de Traian Deme-trescu.
 „Serenada“ de Cincinat Pa-velescu, 281.
 „Serenada din trecut“ de Mir-cea Rădulescu, 281.
 S. S. R., 221.
 Sfinta Vineri din „Jos la Tivoli“ de Duiliu Zamfirescu, 55.
 „Siebenbürgisch deutsches Tagblat“, 255.
 Sihleanu, 393.
 Slavici, 49, 118, 125, 131, 132, 133, 134, 144, 146, 282.
 Socec, 205.
 „Somnoroase păsărele“, 377.
 Sorbul Mihail, 184, 191, 192, 194, 225, 240, 249, 251, 256, 260, 282, 332.
 Soreanu, 193.
 Spektator, 255.
 Spencer Herbert, 8, 342.
 Sperantia Th., 129.
 „Stelele'n cer“ de Eminescu 327.
 „Stere“ 147.
 Stolojan, 224.
 „Studii critice“ de Gherea, 12.

Ș

- Saraga 327.
 Șbiț din „Patima roșie“, 185, 186, 193.
 Shaw Bernard, 195.
 Shakespeare, 8, 9, 80, 90, 96, 92, 239.
 Shelley, 135.
 Schiller, 259.
 Schnizler, 258.
 Schopenhauer, 8, 167, 168, 175, 194.
 „Șoimul și floarea fragului“ de Vasile Alecsandri, 274.
 Shylock din „Negustorul din Veneția“ de Shakespeare, 8.
 „Spiegelmensch“, 258.
 Ștefan din „Apus de soare“ de Delavrancea, 49, 50.
 Ștefaniță din „Apus de soare“ de Delavrancea, 50
 Steinberg, 72.
 „Știința literaturii“, 399, 409, 415, 416.
 Știrbei, 224.

T

- Tacit, 256.
 Taine, 7, 8, 342, 344.
 Talaz, 240, 241, 243, 283.
 „Talmud“ de Caragiale, 181.
 „Țara nouă“, 176.
 Tartarin din „Tartarin sur les Alpes“, 301.
 „Tartufe“, 9, 163, 280. de Molière
 Tassoni, 267.
 „Țării mele“ de G. Murnu, 281.
 „Țemă și variațiuni“ de Caragiale, 181.
 Teatrul Național, 99, 100, 294.
 „Thebaida“ de Victor Eftimiu, 259, 283.
 Teocrit, 145.
 Teohari, 127.
 „Teograme“ de Caragiale, 181.
 Teognis, 393.
 „Teoria poeziei“, de Mihail Dragomirescu, 399, 406, 409.
 „Terre“ (la) de Zola, 246.
 Țirgoviște, 17.
 Theodorian Caton, 282.
 Tipătescu din „O scrisoare pierdută“, de Caragiale, 421.
 Titircă-inimă-rea, 176.
 „Titus Andronicus“ de Shakespeare, 239.
 Tofana, 185, 193.
 Tolstoi, 246.
 Toma A., 9.
 „Toma Alimoș“ (var. Alecsandri), 274.
 „Toporul și pădurea“ de Gr. Alexandrescu, 18, 267, 275, 276, 291.
 Trahanache din „O scrisoare pierdută“ de Caragiale, 176.
 „Trec orele“ de Traian Demetrescu, 232.
 „Trei nedreptăți“, 239.
 „Trei sburătoare“ de Cerna, 281.
 „Troia“, 349.
 Turghenief, 258.
 „Țal“ de Caragiale, 181.
 „Țiganiada“ de Budai Deleanu 267, 275, 276.

U

- „Ucigașul fără voe“ de Gr. Alexandrescu, 18, 20.
 Ulea din „Apus de soare“, 49.
 „Umanitarismul lui Grigore Alexandrescu“ 199,

- Umbra din „Hamlet“ de *Shakespeare*, 80, 86.
„Umbra lui Mircea la Cozia“ de *Gr. Alexandrescu*, 18, 19, 20.
„Umorul românesc“, de *P. Locusteanu*, 264.
Un Craiovean, 226
- „Un cuvânt“ („Falanga“ II) 293.
„Un poet“ (*St. O. Iosif*), 69.
Unirea, 53.
„Universul“, 108.
Un răspuns „Vieții Românești“, 297.

V

- Vaillant*, 17, 18.
Valeriu din „Avarul“ de *Molière*, 95.
„Vara“ de *Duiliu Zamfirescu*, 55.
„Vara la țară“ de *Depăreafeanu*, 65.
Vasile Alecsandri în lumina vremilor de azi, 25.
Văcărescu Iancu, 17.
Vêja, 283.
„Venea o moară pe Siret“ de *Sadoveanu*, 282.
Verlaine, 280.
„Viața“ de *Eminescu*, 327.
„Viața românească“, 117, 118, 120, 127, 128, 131, 136, 143, 297, 298, 299, 301, 308.
Viena, 6.
Vigny, 278, 393.
- Vinea*, 294.
Vițelul din „Boul și Vițelul“ de *Gr. Alexandrescu*, 22.
Vlahuță, 48, 72, 108, 124, 223.
„Vlaicu Vodă“ de *Davila*, 37, 38, 39, 40, 41, 43.
Vlaicu Vodă din „Vlaicul Vodă“ de *Davila*, 41, 42.
Voltaire, 268.
Votmand din „Hamlet“ de *Shakespeare*, 81, 88.
„Vulpea, Calul și Lupul“ de *Gr. Alexandrescu*, 388.
Vulpea din „Vulpea liberală“ *Gr. Alexandrescu*, 23.
„Vulpoiul predicător“ de *Gr. Alexandrescu*, 391.
Vulpoiul din „Vulpoiul predicător“ de *Gr. Alexandrescu*, 21, 22.

W

Wedekind, 258.

Wilde Oscar, 269.

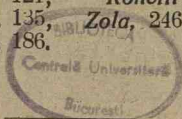
X

Xenopol D. A. 321.

Z

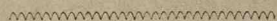
- Zamfirescu Duiliu* 53, 54, 56, 57, 58, 117, 118, 120, 121, 124, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 143, 144, 145, 186, 223.
- Zelig Șor din „Manase“ de *Ronetti Roman*.
Zola, 246.

VERIFICAT
2007

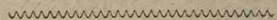


VERIFICAT
1 37

Institutul Pedagogic de 3 ani Buc.
BIBLIOTECA



BUCUREȘTI
TIPOGRAFIILE
ROMÂNE-UNITE
RAHOVEI, 42 // 1928



BIBLIOTECA
CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ "CAROL I"
BUCUREȘTI