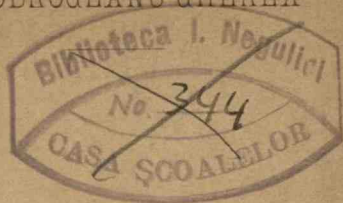


C. DOBROGEANU-GHEREA



# STUDII CRITICE

VOLUMUL III

EDITIUNEA I<sup>a</sup>

Întia mie de exemplare

BUCURESCI

EDITURA LIBRĂRIEI SOCECŪ & Comp.

21, Calea Victoriei, 21

1897

131400

12301D

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ  
BUCUREȘTI  
Cota 12301 dublet  
Inventar 131 400

51218.—Stabilimentul grafic I. V. Socecă, București, Strada Berzei 59

*C. Dobryeanu-gherș*

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ  
Cota 12301 dublet

**B.C.U. Bucuresti**



**C131400**

STUDII CRITICE

*Ficei mele Stefania*



## TABLA DE MATERII

	<u>Pagina</u>
Prefață . . . . .	IX
Asupra mișcării literare și științifice . . . . .	I
Cum se citește la noi . . . . .	34
Artiștii proletari culti . . . . .	65
D. Panu asupra criticei și literaturii . . . . .	121
(Critica modernă. Epoce și curente literare. Eminescu și curentul Eminescian. Remediul D-lui Panu. Ce-î de făcut?)	
Asupra esteticei metafizice și științifice . . . . .	192
O problemă literară . . . . .	230
Poetul țerănimei . . . . .	241
(Erotica lui Coșbuc. Zugrăvirea naturei. Procedul personificărilor. Coșbuc ca poet epic. Caracterelor interne ale creațiunii lui Coșbuc. Tehnica. Elementele noi în creațiunea lui Coșbuc).	



## P R E F A Ț Ă

---

Articolele din acest volum au fost tipărite în felurite publicații periodice, afară de studiul asupra lui Coșbuc «Poetul țărânilor», care ie inedit. Cititorul atent și bine-voitor va observa cu înlesnire că între toate studiile din acest volum ie o legătură atît de strînsă, în cît pot fi socotite, întru cît-va, capitole ale aceluia-și volum, de și au fost tipărite în felurite publicații, cu ocazii diferite și într'un interval de timp destul de îndelungat. Pricina ie că sînt rezultatul aceleia-și concepții filozofice, sociale și estetic-literare. Dar de aici izvorește și un neajuns și anume repetirea unor idei, cîte o dată chiar în acela-și mod exprimate, în felurite articole. Cauza ie următoarea. Un articol de revistă trebuie să fie o lucrare *de sine stătătoare*, nu poți să trimiți mereu pe cititor la ce ai tipărit în altă vreme și în alte publicații, de aici urmează necesar neajunsul repetirii. Sper că neajunsul acesta nu va fi așa mare, cu atît mai mult cu cît fie-care articol are un conținut

cu totul deosebit, de și punctul de vedere ie acela-și. Astă legătură strinsă între toate articolele pe cari le-am scris pînă acuma, acela-și punct de vedere și de plecare, aceea-și concepție care se arată în toate, va face, sper, și pe adversarii miei de bună credință să vază cît aũ fost de nedrepti cînd îmi îputau că mă conduc de interese trecătoare de moment, că scriu pentru apărarea unei cauze ad-hoc, cu gînduri ascunse și așa mai departe. — Acei însă cari nu se vor convinge nici acum sper că se vor convinge la iarnă, cînd nădăjduesc să apară al patrulea volum din criticele mele în care va fi expusă în mod sistematic acea concepție despre care pomenesc aici și care a fost tratată fragmentar în articolele mele. Se înțelege, aici vorbesc de adversarii, cari vor și sînt în stare să priceapă, nu de jandarmii rurali ai literaturii romine, după spirituala expresie a lui Coșbuc, cari fac minuțioase perchiiziții domiciliare în lucrarea unui scriitor, pentru a descoperi, *tendențe, idealuri sociale* și altele pe cari nu le pricep și cari tocmai din această pricină le par misterioase și subversive.

În acest volum ar fi trebuit să apară încă un articol strins legat de «Poetul țeranimei», și anume asupra așa numitelor plagiate ale lui Coșbuc. Acel articol nu ie merit atît să apere pe Coșbuc, o apărare de care poetul n'are acuma nevoie. Cred de altmintrelea că și din cel tipărit în acest volum iese cu destulă evidență marea

originalitate a admirabilului nostru poet. Dar studiul asupra plagiatelor are un interes însemnat și acuma pentru că chestia *plagiatelor în artă*, a fost tratată la noi pe cît de superficial pe atît de fals. Acest articol va fi tipărit în al patrulea volum al criticelor mele împreună cu cîte-va altele inedite și cu cele pîn acum apărute, dar cari n'aũ intrat în acest volum, cum sînt: «Artiștii cetățeni», «Idealurile sociale în artă», «Asupra traducerilor», «Taras Șevcenco» și altele.

C. D. G.

---



## ASUPRA MIȘCĂREI LITERARE ȘI ȘTIINȚIFICE

---

Seceta literară și științifică, sărăcia mișcării noastre literare contemporane e în afară de orice îndoială și, de sigur, puțini se vor găsi cari să nege acest fapt pe cât de trist pe atît de adevărat.

Nu-î vorba, în privința mișcării științifice propriu zise se vor găsi unii cari nu ne vor da dreptate. Progresul științific al țării noastre, zic aceștia, e de netăgăduit. Numărul școalelor și al școlarilor crește neconținut, universitățile noastre se îmbunătățesc foarte mult, o mulțime de tineri ne vin din străinătate înarmați cu toată știința europeană; n'ar fi deci nedrept de a vorbi de lipsa unei mișcări științifice la noi?

Neîndoelnic că cei ce vor vorbi așa vor avea o mare doză de dreptate. Că instrucția se întinde la noi, — cam încet, nu e vorbă, dar totuși se întinde, — nu mai încapă discuție; că universitățile noastre se îmbunătățesc foarte mult, e dejă mai puțin sigur, admitem însă și asta; — dar de aci

și până la o mișcare științifică în adevăratul înțeles al cuvîntului mai e un pas și un pas foarte important. Pentru că aceea ce deosibește mai ales o mișcare științifică într'o societate e entuziasmul, e iubirea desinteresată pentru știință atît din partea celor cari o predă, cît și din partea celor cari o învață.

Cînd tinerimea cultă venea entusiasmata din toate colțurile Germaniei pentru a asculta pe mării ei dascăli Fichte ori Hegel, era de sigur o frumoasă mișcare științifică. Dorul de lumină și de adevăr însuflețea această tinerime; dorul de a răspîndi lumina și adevărul însuflețea pe mării ei învățați.

Cînd bătrînul dascăl Gheorghe Lazăr dădea învățatură într'o casă veche prin crăpăturile careea șuera vîntul de iarnă, ghemuiți de frig și el și cei ce 'l ascultaū dar pătrunși și unul și alții de același dor de adevăr și de lumină pentru ei și pentru neamul lor, — era un început al unei mișcări culturale. Acest început era sărac, foarte sărac, dar era un început al unei adevărate mișcări literare și științifice care a dat roade frumoase.

Azi însă, în cele mai multe cazuri, un profesor își dă ceasul lui regulamentar de muncă numai pentru-că e plătit — și aceasta cînd nu poate să se eschiveze. Cei ce învață, învață iarăși pentru-că n'au încotro: trebuie să și facă o carieră, să ia o fată cu zestre și pentru asta trebuie diplomă.

Odată diploma luată, diplomatul asvirlă cărțile în foc, uită ceea ce a învățat, afară doar de ceea ce îi cere meseria.

Azi, cînd dascălul dă învățatură numai pentru leafă, cînd elevii nu iaă învățatură decăt pentru ca să ajungă să ia leafă, iar publicul nu învață de loc, — e cam greu de vorbit de o mișcare științifică în adevăratul înțeles al cuvîntului, ori cît s'ar fi întins învățătura *ca meserie*. Științei noastre de azi îi lipsește o dezinteresată iubire de știință, năzuințe înalte și un entusiasm științific, pentru a deveni o adevărată mișcare științifică.

Dar dacă despre sărăcia mișcării noastre științifice mai poate fi îndoială, în privința seceiei literare suntem cu toții de acord.

Scriitorii de valoare avem puțini, și acei puțini scriu așa de rar, și aceste scrieri rare sunt primite de public cu atîta indiferență! Și ast-fel amîndoi factorii unei mișcări literare și științifice ne lipsesc de o potrivă: literații și producțiunile literare de o parte și un public către care s'ar adresa aceste producțiuni pe de altă parte.

Dar dacă fenomenul sărăciei în mișcarea noastră literară și intelectuală e recunoscut de toți, cauzele acestui fenomen sunt departe de a fi cunoscute și pricepute. În general, esplicările date sunt ori false ori superficiale.

Cauza sărăciei noastre literare, zic unii, e

că scriitorii noștri mai de valoare nu scriu. Cu alte cuvinte, cauza sărăciei noastre literare e lipsa literaturii, ori — parafrazînd o spirituală expresie alui Caragiale — o națiune fără literatură va să zică că nu o are!!

Alții, mai pricepuți și cu mai multă dreptate, găsesc cauza acestei stagnații în indiferența publicului. De cîte ori n'am auzit pe puținii noștri scriitori de talent zicînd: «să scrii, să lucrezi, să-ți istovești toate forțele sufletești? Dar pentru cine? Dar pentru ce?»

..... Dacă după nopți de trudă,  
Migălînd vorbă cu vorbă c'o 'ndărătnie crudă,  
Ați ajuns să-ți legi în stihuri vre-o durere sau vre-un vis,  
Nu-ți întemeia o lume de iluzii pe ce-ai scris! . . .

«Fie-care e ocupat cu trebile lui, cu interesele de toate zilele, ast-fel că pentru interesele intelectuale și estetice nu-i rămîne nici vreme, nici bună-voință și nici pricepere. O carte care ese de sub tipar, o piesă ce se reprezintă la teatru, face să se vorbească de ea două trei zile și asta încă e mult și asta încă dacă reporterii de gazete, transformați în critici artistici, vor bine-voi să spue cîte-va vorbe în gazetele respective.

«Indemnul moral lipsește dar. Dar indemnul material? Nici atîta. Opera de valoare, tipărită într'un număr ridicul de exemplare, se vinde în cinci ani . . . dacă nu rămîne nevîndută pentru vecie. Pentru cine dar sa scrii și pentru ce?»

Ast-fel zic scriitorii noștri de talent și de sigur că în vorbele lor e o bună parte de dreptate.

Un lucru numai: aceste căinări nu răspund la întrebarea noastră, nu ne dau cauza adevărată a secetei literare și intelectuale.

Indiferența publicului? Dar de ce publicul e azi așa de indiferent pentru producțiunile artistice, când cu trei-zeci ori patru-zeci de ani înainte arăta un interes așa de mare pentru Alexandri și alții? Și, în definitiv, cu explicațiile date înseamnă a te învăța într'un cerc vițios: publicul nu citește pentru că nu se produce și nu se produce pentru că nu se citește.

Nu mai atunci vom eși din acest cerc vițios, când, căutind o explicație, o cauză a secetei literare și intelectuale, o vom căuta de odată pentru amîndouă fenomenele. O mișcare literară ori științifică cuprinde de o potrivă pe amîndoi factorii, ori — în termeni economici — cuprinde de o potrivă și pe producătorii literari și pe consumatori. O societate produce și scriitori și cetitori, cari influențează unii asupra altora și împreună formează aceea-ce numim o mișcare literară ori mișcare științifică.

Că o mișcare literară fără literați e un nonsens, pricepe orî-cine; dar că o mișcare literară fără cetitori e iarăși o imposibilitate, pentru unii nu-î tot așa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează numai scriitorii fie-cărei epoce, nu însă și publicul ceti-

tor, par'că acesta din urmă nici n'ar exista. Adevărul e însă că acest public e tot așa de important ca și scriitorii.

Ca să vedem mai clar, să luăm un exemplu extrem. Să presupunem că doi ori trei poeți de geniū aū scris într'o țară oare care cite-va poeme geniale, dar care n'aū fost pricepute absolut de nimeni, ca și cum ar fi fost scrise într'o limbă necunoscută. Vom putea noi oare vorbi despre o *mișcare literară* a acelei țări sub cuvînt că acele poeme aū fost geniale? Pe de altă parte să presupunem cite-va poeme mediocre scrise de poeți cu puțin talent, însă care să fi stîrnit entuziasmul unui popor întreg; în cazul acesta de sigur vom vorbi despre mișcarea literară a acelei țări și acelei epoci.

De aci se poate vedea ce important factor e și publicul cetitor într'o mișcare literară și cum vorbind despre mișcarea literară a unei țări, trebuie să avem în vedere amîndoi factorii strîns legați între ei.

În acest dublu sens înțelegem mișcarea literară și științifică și în acest sens vom căuta pricina sărăciei în mișcarea noastră literară și intelectuală de azi.

\* \* \*

Mișcarea literară fiind un fenomen social, în viața socială deci trebuie să căutăm condițiunile

existenței ei, în viața socială trebuie să căutăm cauzele înfloririi ori decadentei literare.

Să aruncăm, deci, o scurtă privire asupra vieții noastre sociale de acum 40 ori 50 de ani.

După 1848, noi am intrat definitiv în curentul vieții europene. O întregă întocmire socială bazată pe iobăgie, asemănătoare cu feodalismul european, a căzut și a fost înlocuită cu o altă întocmire, de obicei numită întocmirea burgheză, democrată; formele politico-sociale feudale iobăgiste au fost înlocuite prin formele moderne occidentale. Această transformare socială săvârșită de aceia pe cari de obicei îi numim «generația de la 48», e asemănătoare în multe privințe cu transformarea operată și în Franța la 1789—1793 de burghezimea revoluționară de atunci. Zicem «asemănătoare în multe privințe» și nu de tot, pentru că sînt și deosebiri însemnate provocate de diferența între felul dezvoltării istorice a țării noastre și a occidentului european.

Asupra unora din aceste esențiale deosebiri vom insistă chiar aici, cît va fi nevoie pentru țelul acestui articol.

Dar nu numai prefacerea noastră socială era în unele privințe deosebită de cea europeană, ci și lupta generației de la 1848 era în multe privințe deosebită de lupta revoluționarilor burghezi din occidentul Europei. În unele privințe, această luptă eră mult mai ușoară, în altele mai grea. Esențială deosebire e și următoarea: pe cînd bur-

ghezimea revoluționară europeană se luptă pentru doborârea unei întocmiri sociale și înlocuirea ei prin alta, la noi generația de la 48 ducea, afară de aceasta, și o luptă pentru ridicarea, pentru redeșteptarea și liberarea națională.

Așa dar, generația de la 48 a avut două scopuri de cea mai mare însemnătate: transformarea unei întregi întocmiri sociale și redeșteptarea națională. Fiecare din aceste scopuri în parte e în stare să provoace o puternică mișcare intelectuală. Ce să mai zicem cînd ele amîndouă devin idealul, scopul generației de la 1848! Mai ales deșteptarea națională a fost tot d'auna un puternic factor al unei mișcări literare. — fapt care de altmîntrelea, e ușor de explicat. Mai întîiu, e însuflețirea dacă nu a națiunii întregi, apoi a elementelor celor mai culte și simțitoare, e un entusiasm, e o ridicare a diapasonului emoțional al unei însemnate părți din națiune, care devine un teren foarte favorabil pentru crearea artistică. O massă de oameni sunt însuflețiți de același ideal, aū aceeași mare dorință, forțele lor sufletești lucrează în aceeași direcție și de aceea e o cerința psihică de a comunica unul cu altul, de ași spune dorințele, de ași manifesta simțirile, emoțiunile, speranțele.

E evident însă, că cel mai prielnic mod de manifestare și comunicare emoțională între oameni e cuvîntul sfînt și inspirat al poeziei. Afară de aceasta, literatura în acest caz are de multe



ori o mare importanță utilitară, politică. De multe ori un popor ce se readeșteaptă trebuie să arate că există și că are dreptul la existență, și una din cele mai bune dovezi e și literatura lui, și mai ales literatura populară. Și de aceea iarăși în timpul readeșteptării naționale, există o tendință de a se întoarce către izvoarele vii și sănătoase ale poeziei populare. Așa a fost la alții: în Polonia, în Germania, în Danemarca, în Serbia, în Bohemia etc., așa a fost și la noi.

Ca să vedem ce puternic curent literar s'a creiat în această epocă istorică, numită epoca de la 1848, n'avem de cit să pomenim pe aceia cari au scris atunci, pe poeții epocii. Heliade Rădulescu e poet, Gr. Alexandrescu poet, Alexandri poet, Boliac poet, Rosetti, Negri, toți capii mișcării revoluționare democrato-burgheze și naționale sunt poeți. Aceia cari nu făceau versuri, Ion Ghica, Cogălniceanu, Bălcescu și alții, creiază proza română. Alexandri descopere creiațiunea marelui nostru poet anonim, țărănimea. E un elan, e un entusiasm, e o speranță în viitor, chiar în acele creațiuni care deplîngeau prezentul.

După spiritul ei, această literatură cu drept cuvînt poate fi numită literatura ideologilor burghezi de la 1848.

Pentru fruntașii mișcării de la 1848 literatura nu era nici o glumă nici o petrecere: era un instrument de luptă, era o armă puternică de

deșteptare, o armă politică și morală tot de odată. Și această literatură se adresa la un public cetitor care gîndea ca și scriitorii lui, care avea aceleași năzuințe, același dor. Cuvintele calde ale poezilor găseau răsunset în inima caldă a publicului, era o armonie complectă între acești doi factori necesari pentru producerea unei mișcări literare, și iată pentru ce epoca de la 1848 ne a dat o mișcare literară în adevăratul sens al cuvîntului, o mișcare puternică și rodnică.

Această mișcare îndeplinește toate condițiunile ce se cer unei adevărate mișcări literare: ea a izvorît din nevoile vieții sociale de atunci și, la rîndul ei, a influențat această viață; ea a avut amîndoi factorii necesari și în armonie între ei, — publicul cititor și literații.

È adevărat că cercul la care se adresă literatura aceea era foarte restrîns și aceasta scade, bine înțeles, din însemnătatea mișcării literare și intelectuale de atunci; dar însemnătatea numerică a publicului cetitor fiind un factor important într'o mișcare literară, nu e însă un factor unic și exclusiv. Erau așa de puțini cetățenii liberi ai Athenei, și Athena a fost doar patria celei mai mari înfloriri și mișcări artistice pe care a văzut'o vre-o-dată omenirea!

Încă o-dată dar, mișcarea literară și intelectuală a generației de la 1848, a fost o mișcare adevărată în toată puterea cuvîntului. Dar ea n'a putut să trăiască mult mai multă vreme de cit

aă dăinuit cauzele sociale cari 'i aă dat naștere, cari 'i aă dat puterea și vIaga.



Generația de la 1848 a avut fericirea așă de rară în istoria omenirei, de a'și vedea visul realizat și încă realizat mai în totalitatea lui.

Intocmirea socială veche e resturnată, înlocuită cu alta, iar după unirea principatelor, România ajunge o nație de sine stătătoare.

O dată introdusă întocmirea democrată burgheză, trebuia să se arate deosebirea dintre noi și occidentul Europei, deosebire despre care am pomenit mai sus și pe care am arătat o dejă în articolul meu despre Caragiale. În Europa occidentală transformarea burgheză a societăței a fost făcută de însăși burghezimea bogată, puternică, cultă, care după o luptă de mai bine de trei veacuri a învins feudalismul și 'și a croit o întocmire socială proprie intereselor ei, mișcării ei triumfătoare. La noi însă, doborîrea iobăgiei, a feudalismului nostru național, n'a fost făcută atâta de burghezime, care era puțin numeroasă, săracă, incultă. La noi, întocmirea nouă a fost introdusă de o seamă de tineri cu o cultură europeană, în parte fii de boeri. Aceștia, bazați pe mica burghezime, pe meseriași, dar mai ales ajutați de un fapt absolut hotărîtor și anume că întocmirea burgheză era dejă triumfătoare în statele puternice

și civilizate, au introdus aceiași întocmire și la noi.

Așa dar, am căpătat instituțiile burgheze fără să avem o burghezime puternică; instituțiile burgheze însă fără burghezime stătea fără bază, atârna, cum am zice, în aer.

Pentru ca instituțiile să capete o bază solidă, trebuia creată o burghezime puternică, ceea ce se facilita foarte mult prin instituțiile nouă deja introduse. Ast-fel, crearea unei burghezimi devenea o necesitate istorică, era inevitabilă. Puterea burghezimei însă, după cum se știe, consistă în primul rînd în avere, și de aceia lozinca era dată de însuși momentul istoric: «*enrichissez-vous!*»

Se înțelege, tînăra noastră burghezime nu s'a lăsat mult să fie poftită, ca să înceapă alergarea după îmbogățire.

Cum s'a făcut și se face îmbogățirea asta, nu ne privește. Aici avem a face cu fenomenele politico-sociale, numai atîta întru cît ne sunt necesare pentru explicarea mișcării noastre intelectuale și literare.

Dacă, pentru a da un conținut real noiei întocmiri sociale, se cerea de o parte o burghezime puternică, pe de altă parte se cerea și o mulțime de instituții politice, juridice, financiare, precum și oamenii cari să conducă aceste instituții. Se cer prefecti, sub-prefecti, judecatori, avo-

cați, directori, sub-directori, deputați, senatori, etc., etc. <sup>1)</sup>.

Deci, dacă burghezimea s'a pus, pe făcut avere, cei mai culți din păturile sociale suprapuse, chiar sub conducerea oamenilor cari aparțineau și aparțin generației de la 1848, au început să organizeze statul modern, — și ast-fel s'a creiat o ocupație care a luat proporții mari în țară la noi: *politica*, și o ocupație ale cărei proporții sunt curat îngrijitoare: *politicianismul*.

De alt fel, aceste două îndeletniciri, politica și politicianismul pe de o parte și îmbunătățirea pe de alta, se împacău perfect, treceau una într'alta, se confundau împreună. Bine 'nțeleș însă, creierea unei burghezimii puternice și a unor instituțiuni corespunzătoare nu se săvârșește nici într'un an nici în doi; e un proces care durează mult și care absoarbe toată activitatea claselor suprapuse.

Dar ce s'a făcut, în timpul desfășurării acestui proces, cu mișcarea noastră literară începută sub niște auspicii așa de frumoase? Această

---

<sup>1)</sup> Pentru toate aceste funcții sociale se cere o anumită cultură științifică. Decî viața socială modernă cerea întinderea științei, ea cerea oamenii cu oare care cultură științifică și oameni cu avere. De aceea s'au creiat și unii și alții. Impreună însă cu oameii de știință, cu profesiile libere, s'a creiat fatal un proletariat intelectual, care — precum vom vedea — e menit să joace un rol hotărîtor în mișcarea noastră literară și intelectuală.

mișcare decădea, decădea mereu. Și cauza acestei decăderi e lesne de găsit.

Literatura pe care am numit-o a ideologilor burgheji 'și-a avut obârșia în năzuințele naționale și în năzuința de a creia o societate burgheză, năzuințe cari și una și alta s'au realizat. Ce avea dar de căutat copilul acest frumos, ideolog, în proza de multe ori foarte puțin curată a vieții nouă, practice?

Și afară de aceasta, clasele cari ar fi putut da viață și consistență mișcării literare, erau ocupate cu alte afaceri, dacă nu mai serioase, apoi de sigur mai mănoase. De altmintrelea, aceea ce a distrus această mișcare literară nu-i atita absorbirea prin ocupație cît felul ocupației. Sunt puține ocupații și preocupări omenești cari să se împace așa de puțin cu poezia, cu literatura, cu arta în general, ca ocupația și preocuparea de a face bani, ca alergarea după îmbogățire. Munca fizică, munca cîmpului spre pildă — dacă nu e escesivă, dacă nu e făcută în condițiuni distrugătoare — poate să se împace cu creiarea poetică și să producă o admirabilă poezie, cum a produs toate popoarele agricole și cum a produs țărănimea noastră. Lupta, războiul, care pare a fi o 'ndeletnicire așa de puțin priincioasă pentru desvoltarea poeziei, a produs însă o întregă și imensă literatură, numită epopee, — pe cînd negoțul, pe cînd îmbogățirea 'i a fost fatale. Cine a auzit vre-o dată de epopea cotului

de măsurat, de poema tejghelei, a contuarului? Cel mult doar de epopeea contractelor agricole!

Inavuțirea burgheză poate desvolta alte facultăți omenești: prevedere, inteligența, energie; pentru poezie însă ea e moartea. Pentru un negustor, pentru un arendaș îmbogățit, un poet, un artist e un trîndav, un parazit, iar literatura o distracție stricătoare de moravuri. Pentru un burghez îmbogățit dar mai cult, literatura e o distracție cînd n'ai ceva mai bun de făcut.

Intr'o asemenea atmosferă, o mișcare literară nu poate exista. Se înțelege, mișcarea literară a ideologilor de la 1848 nu s'a stins de odată: mișcările intelectuale nici nu se încep nici nu se sfîrșesc într'un singur moment.

De la început, s'a urmat a se scrie pe de o parte în puterea inerției, iar pe de alta în puterea convingerei idealiste ce, între altele, a însuflețit generația de la 1848, că transformarea socială și renașterea națională trebuie să fie începutul unei desvoltări bogate în toate privințele: politice, economice, artistice.

Cîte puțin, cîntăreții aŭ început să bage de seamă că nu-i ascultă nimeni și aŭ început să amuțească. Singur Alexandri a urmat a creia cînd nu-l mai ascultaŭ, dar a sfîrșit prin a-și strămuta muza la Romani spre a cînta pe Horațiu și pe Ovidiu. Intr'un mod indirect, conștient ori inconștient, Alexandri a recunoscut că epoca aceasta nu-i pentru poezia lui nici poezia pentru epocă.

\* \* \*

Intocmirea nouă a vieții sociale introduse la noi a revoluționat relațiile sociale, a produs forme și fenomene sociale deosebite de cele vechi și, deci, a dat naștere la nouă idei, gândiri, simțiri, idealuri, revolte sufletești, care toate își au rădăcina în noua viață socială.

Toate aceste manifestări sufletești cer o formă poetică în care să fie exprimate, cer o nouă manifestare literară, își cer poeții lor. Și această manifestare literară s'a produs de o altă clasă, cu alți artiști, cu alte forme poetice.

La această nouă manifestare literară trecem acum.

\* \* \*

Epoca socială modernă, burgheză, capitalistă, democratică și cum îi mai zice, e judecată în felurite chipuri. Intr'o privință însă mai toți judecătorii vor fi de acord și anume că multe bunătăți dar și multe rele a adus ea societății.

Această epocă burgheză a lătit cultura, a ridicat colosal productivitatea muncii, a învins natura, a creiat bogații enorme, a pus în comunicație ușoară nu numai pe oamenii aceluiași continent ci și pe locuitorii diferitelor continente, a produs adevărate minuni ale spiritului născocitor omenesc. Dar tot această epocă a produs rele



tot așa de evidente: ea a proletarizat pe micii producători de pământ, a proletarizat pe meseriași, cari n'aũ fost în stare să susție concurența cu industriașii, a creiat un proletariat intelectual, a adus o mare nesiguranță a vieții materiale, o mare inegalitate economică, a enervat caracterele, a desvoltat în oameni egoism, lăcomie, etc.

Noi nu judecăm aci epoca aceasta. De sigur că, cu toate relele, ea a fost un imens pas spre progres; dar repet, aci n'o judecăm, ci numai constatăm faptele.

Ori-unde s'ar introduce această întocmire socială, ea trebuie să dea *grosso-modo* același rezultat, cu aceiași siguranță cu care anumite cauze *trebuie* să producă un efect anumit.

Intocmirea socială introdusă la noi trebuia să dea și a dat aceleași efecte ca și în Europa, cu acea deosebire mare și defavorabilă nouă, că efectele rele s'aũ arătat mai puternice și mai înainte decît cele bune.

Proletarizarea maselor în occidentul Europei, inegalitatea economică, creșterea nesiguranței vieții, luxul enervant și corupător și toate cele-l'alte efecte rele ale civilizației burgheze, s'aũ săvîrșit acolo sub flueratul eșit din ogeagurile unor fabrici imense, în sgomotul unei civilizații strălucitoare, unei culturi economice și științifice orbitoare. La noi însă s'aũ întimplat numai toate relele, iar cultura mare economică și științifică,

strălucita civilizație europeană se lasă așteptată și acuma. Ce să mai zicem dar de început!

Ei bine, noua stare socială creiată în țara asta trebuia necesar să dea o manifestare literară cu un caracter nou. Această manifestare, după caracteru-i social, putea fi de două feluri, după clasa ori după clasele care ar fi produs-o. Produsă de clasele triumfătoare, în folosul căroră a venit noua stare de lucruri, manifestarea literară ar exprima, într'un fel ori într'altul, triumful acestor clase. Ea ar fi liniștită, senină, plină de idealizarea noiei stări de lucruri, mai ales însă ar fi o literatură aducătoare de plăceri neturburătoare, ar fi un inel foarte caracteristic în lanțul plăcerilor celor ce benchetuesc la ospățul vieții. Bine înțeles, nu vreaș să zic că literatura asta trebuie să fie lipsită de talent: valoarea ie artistică, după cum e valoarea orii cărei creațiuni artistice, depinde în primul rînd de talentul artiștilor. Noi vorbim numai de *caracterul* acestei manifestări artistice, nu de valoarea ei artistică, și de sigur acesta este caracterul pe care l'ar fi avut o manifestare literară produsă de clasele triumfătoare. În schimb, produsă de clasele nedreptățite, manifestarea literară trebuie să fie plină de slăbiciune, de neliniște, de durere, de revoltă.

Am văzut însă că clasele triumfătoare, ocupate cu totul cu alte treburi, nu puteau da o manifestare literară; rămînea deci posibilă numai manifestarea literară a claselor nedreptățite.

Din aceste clase însă e evident că nici cea țărănească nici a meseriașilor nu putea produce această manifestare: le lipsea cultura trebuincioasă. Avem dar numai două clase, clasa boerilor vechi, fosta clasă privilegiată, care în mod fatal trebuia să decadă în noua stare de lucruri, și clasa proletariatului intelectual <sup>1)</sup>. Clasa boierească însă era o clasă bătrână, istovită, iar elementele ei cele mai energice s'au acomodat perfect cu noua organizație, acceptînd-o și făcîndu-se cei mai puternici stîlpi ai ei.

---

<sup>1)</sup> Clasificările în general și în special cele sociale, sunt foarte puțin hotărîtoare, iar publicul le face și mai confuze în vorbirea-î de toate zilele. Așa e cuvîntul *proletar* și *clasa proletară*. După înțelesul ce i se dă de obicei, s'ar părea că *proletar* e sinonim cu *sărac*.

Ei bine, înțelesul acesta e fals. De pildă: Un bătăuș, care nu trăește de cît din «operațiunile electorale», e tot așa de puțin proletar ca și un negustor, orîcît ar fi de sărac.

Prin *proletar* în sensul științific al cuvîntului, se înțelege un om care n'are pentru ca să-și agonisească viața de cît un singur mijloc: munca lui. Și ast-fel, proletarii se 'mpart în două categorii: proletarii *manuali* cari își agonisesc traiul prin munca manuală, și proletarii *intelectuali* sau *proletarii culți* cari trăesc din munca intelectuală.

În acest sens muncitorii din fabrici sunt proletarii ca și doctorii, inginerii, profesorii, ziaristii ș. c. l. Cei d'intîiu sunt însă manuali, cei din urmă intelectuali.

Ceea ce încurcă clasificarea claselor sociale, este faptul că ele cuprind unele elemente cari au ceva comun cu mai multe clase de odată. Ast-fel și proletarii manuali, dar mai ales cei intelectuali, au și ei aristocrația lor, care n' straturile superioare — economicește vorbind — se atinge cu clasele privilegiate.

A două cauză a confuziei e faptul că clasele sociale nefiind mărginite cum sunt castele Indiei, trecerile dintr'o clasă într'alta sînt posibile.

De aceea, ținem să precizăm termenul. Am spus mai sus ce înțelegem noi prin proletarii. Iar cînd vorbim de proletariatul intelectual

Iată-ne dar cu o singură clasă capabilă de a fi dat o manifestare literară pentru această epocă: Clasa proletariatului intelectual. Și în adevăr, această clasă a produs și încă o producțiune adesea ori de mult talent.

Cum e această manifestare literară, care-î sunt trăsăturile caracteristice în exprimarea sentimentelor individuale, sentimentelor sociale, gândirilor și ideilor filosofice?

Un om perspicace, care ar fi studiat literatura feluritelor epoce în legătură cu mediul social, ușor ar fi putut prezice nu numai că clasa proletariatului intelectual va fi aceea care să creeze literatura epocii noastre, dar mai ales după caracterul clasei, ar fi putut prevedea în linii generale caracterul manifestării literare ce avea să se producă.

În adevăr, să studiem puțin caracterul clasei și condițiunile sociale moderne în care trebuie să se manifesteze această clasă, ca să vedem cam ce creațiune artistică ne putea ea da.

Mai întâi, dintre toți nedreptățiții, proletariatul intelectual este acela care are o mai largă cultură, o organizație nervoasă mai enervată, și

---

care a creiat o manifestare literară, nu înțelegem pe cei cari au trecut în alte clase nici pe aristocrația proletariatului ci grosul armatei proletare. Înțelegem de asemenea și pe cei ce se pregătesc, sau bine sunt pregătiți de împrejurări fatale, să ajungă proletari intelectuali. Ast-fel este o mare parte a studențimei.

deci mai simțitoare, așa că el poate simți toate durerile mai adînc și să le exprime prin vorbe. Proletarul intelectual e sărac, une-orî mai sărac de cît proletarul manual; dar fiind sărac el are cerințe foarte mari, desvoltate într'însul printr'o civilizație luxoasă, și neputința de a le realiza, trebuie negreșit să-l amărăscă, să provoace în el o revoltă sufletească. Această revoltă e mult mai temperată în clasele țărănești muncitoare dar inculte, prin faptul convingerei moștenite că «așa a fost de cînd lumea, boieri și mojiți» și prin simțul inferiorității culturale. Cu totul alt-fel stă proletarul intelectual: ca clasă, el a eșit din aceeași clasă burgheză, ca cultură și ca talent o întrece; și cu toate acestea îi e cu totul inferior ca pozițiune socială. În iubire va fi nenorocit, căci vecinic cei bogați vor fi preferați, pentru aceștia e luxul, pentru aceștia onorurile sociale. Cîți nătărăi, cîți imbecili trec înaintea proletarului intelectual numai prin faptul unei averi mari moștenite! Ei bine, sărăcia asta, pozițiunea inferioară în societate, nesiguranța zilei de mîine, atîtea lovituri crude într'o luptă grea pentru existență, toate loviturile în amorul propriu peste măsură de desvoltat, toate acestea și multe altele le va simți adînc și dureros proletarul intelectual. Atunci o revoltă amară îi va coprinde sufletul, și dacă are talent toate aceste sentimente de revoltă și de durere se vor preface în vers, în manifestare poetico-literară.

Fie care viețuitor răspunde într'un fel ori într'altul la dureri, la lovituri. Poetul, literatul se revoltă prin vers, prin proză. Cum va fi această revoltă în potriva loviturilor vieții? Se va mărgini ea oare la plîngerea propriilor dureri, fără a lovi în cauzele care o produc, sau, plîngîndu'si durerile, poetul se va revolta contra cauzelor și va tinde a le înlătura?

Aceasta va depinde de temperamentul poetului; în cazul întii revolta lui va fi mai dulce, în cazul al doilea mai vehementă.

Mai e o întrebare importantă: se va mărgini oare poetul sa-și exprime propriile lui dureri, fără a se ocupa și de durerile altora? În general nu, de și exprimarea lirică a propriei dureri trebuie să precumpănească. Dar durerea ca și bucuria e un simțimînt social. Acela care exprimă o durere, caută să găsească un ajutor, o compătimire, un răsunset simpatîc în sufletul celor către care să adresează, iar simțimintele simpatiei fiind reciproce, durerile celor-l-alți trebuie să găsească și ele răsunset în sufletul poetului care 'și plînge propriile lui dureri. Ast-fel poesia decepțiunei, durerei, revoltei generalisîndu-se, ori mai bine zis socialisîndu-se, se naște o literatură care exprimă durerea socială.

Se înțelege că în primul rînd obiectul simpatiei va fi clasa poetului, — în cazul de față proletarii intelectuali, — și în al doilea rînd clasele cari sufer de aceleași urmări ale vieții sociale.

Cum am văzut, acea clasă e mai întâiu țărănimea. Cel puțin pentru unii poeți, clasa boerească, foștii noștri feudali, vor fi și ei un obiect de simpatie. Această clasă, care a avut odinioară un rol istoric în țara noastră, e menită după introducerea instituțiilor nouă să piară ca clasă boierească și să fie înlocuită cu clasa mai tânără și mai energetică, clasa burgheză. Căci ori-care ar fi culpele istorice ale acestei clase, strîmtorarea ei actuală va provoca o compătimire în sufletul unui poet care mai mult simte de cît analizează. Și această compătimire se va regăsi în noua manifestare literară.

Ei bine, cînd noua literatură va exprima durerea claselor muncitoare, atunci idealul ei va fi în viitor. Totuși această îndrumare spre viitor poate fi un regret după trecut, deși aceste două cuvinte, viitor și trecut, par a nu se împăca de loc. Dar ori cît de straniu ar părea acest fapt, el este ușor de explicat. Am văzut, în adevăr, că clasa boerilor de neam suferă împreună cu proletarii intelectuali de noua stare de lucruri; intru cît deci în noua manifestare literară se va găsi simpatia pentru aceste clase, glorificarea trecutului ei etc., într'atîta această manifestare poate să conție un element reacționar.

De alt-fel, chiar simpatia adîncă pentru clasa țărănească putea introduce un asemenea element în tendințele sociale ale noilor producțiuni literare. Și iată cum: Ori cît de rea ar fi o viață socială,

ea trebuie să aibă și unele părți bune. O viață socială absolut rea este cu neputință, căci în acest caz oamenii ar înceta de a exista.

Se înțelege că în viața țaranului din vremea iobăgiei, în relațiile lui economice și patriarhale cu boerii, ca și în viața-i de familie, erau unele trăsături preferabile vieții ce i s'a creat de noua întocmire socială. Tocmai partea aceasta a vieții țărănești trebuia să impresioneze pe poeți cari simțeau adînc suferințele țărănimei. Suferințele trecute se uită, nu impresionează așa de viu, pe cînd cele actuale sunt mult mai adînci.

Afară de asta, poeții care plîng durerile țărănimei aparțin clasei proletarilor intelectuali, nu clasei țărănești. Nu clasa lor a adus în spinare urgia boerilor și a iobăgiei; de aceea, e foarte natural iarăși ca unui poet care aparține altei clase, ori cît de sinceră iubire și compătimire ar avea pentru țărani, să-i apară cu totul în umbră suferințele trecute și să vadă în lumină numai bunătățile acelei epoci.

Iată pentru ce simpatia acestor poeți pentru clasa boerească decadentă și chiar iubirea lor pentru țărani, cel puțin la unii idealizarea vieții voevozilor, idealizarea feudalismului nostru, — un fel de democratism-reacționar, ca să întrebuițăm niște termeni mai cunoscuți.

Acea ce ar putea scăpa literatura noastră de idealizarea trecutului, este analiza și priceperea noii stări de lucruri nu numai în urmările ei



cele rele, cari sunt în adevăr nenorocite, ci și în părțile ei progresiste. Dar, am zis-o, în general poeții mai mult simt de cît analizează.

Am spus mai sus că durerea proprie a unui artist generalizîndu-se, se preface pînă la a simți durerea clasei lui întregi și a claselor înrudite. Dar această socializare a durerei nu se oprește nici aci, ea se întinde mai departe, cuprinzînd pe toți nenorociții, pe toți semenii, omenirea întregă. Socializarea asta a sentimentelor poetului, se poate întinde și mai departe: Sunt viețuitoare cari sufer și ale căror suferințe sunt foarte asemănătoare cu ale oamenilor. Și ast-fel, prin analogie cu suferințele omenești, poetul ajunge să învăluiască cu simpatie în inima lui îndurerată universul întreg, existența toată. Universul ast-fel simțit, văzut prin prisma durerei artistului, ajunge el însuși un prilej pentru durere.

De aici, firește, trebuie să urmeze blestema-rea existenței, dorul de a o nimici, — *Nirvana!*

Dar chiar și în acest ultim și culminant punct al pesimismului, sentimentul de revoltă nu se pierde. Căci ce este propoveduirea neexistenței, dacă nu o revoltă în potriiva fatalității ei? De bună seamă însă, această ultimă treaptă a pesimismului este și expresia din urmă a pasivității revoltei.

Și ast-fel, un om cult și pătrunzător, care știe că neîndoios caracterul orî-cărui curent literar

e strîns legat de starea socială a epocii în care se produce, studiînd noua stare de lucruri creată în țara românească, ar fi putut prezice *caracterul* curentului literar ce trebuia să se manifesteze.

Dar, ceea-ce n'ar fi putut prevedea nimeni, e faptul că această manifestare literară s'a produs chiar de la începutul desvoltării proletariatului intelectual și că cel d'intîi care a dat o exprimare artistică acestui nou curent a fost un om de un mare, de un foarte mare talent, Eminescu.



E clar, sper, acuma, de ce Eminescu a avut, are și va avea încă multă vreme o mare influență asupra vieții literare. El a exprimat gîndirile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s'au produs într'o anumită epocă istorică.

Din punctul acesta de vedere, creațiunea lui Eminescu și are rădăcinile în viață, ea reprezintă în parte această viață, și de aceea și înrîurirea ei e așa de mare. Afară de asta, creațiunea lui Eminescu era profetică, pentru că ea s'a arătat într'o vreme cînd toate nemulțumirile și toate revoltele de cari vorbirăm nu se manifestaseră încă, atunci cînd ele pluteau doar în aer, fără să fi luat nici o consistență.

Nu-i mai puțin adevărat însă, că marea-i influență e datorită în mare parte și forme neperitoare și cu totul nouă a creațiunilor lui. Dar chiar această formă, la urma urmei, tot fondului

i se datorește. Pentru a exprima atâtea idei, atâtea gândiri nouă, lui Eminescu îi trebuia și o formă nouă, și a creiat-o. Dar pentru că el era un mare talent, a creiat această formă atît de frumoasă.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm un alt factor care a contribuit mult la influența lui Eminescu, este mulțimea genurilor atinse de el. De și ca volum atît de mică, opera lui conține germenii pentru o dezvoltare literară în toate direcțiunile.

Dar dacă în Eminescu se găsesc exprimate forme atît de multiple ale curentului literar: decepționism personal, social, metafizic, revoltă personală, revoltă socială, îndrumarea spre viitor, întoarcerea către trecut. el nu putea să nu păcătuiască în potriva logicei. Pentru că dacă, prin inconsecința proprie și prin contrazicerile ce există în sufletul fie-cărui om, un poet poate exprima două genuri de revoltă, unul personal și unul social, pe de altă parte, ținta către viitor și idealizarea trecutului se esclud una pe alta.

Și totuși, în creațiunea lui Eminescu se găsesc amîndouă. Campionii trecutului îl pot revendica pentru ei, invocînd unele părți din *satire* și o mare parte din proză. Campionii viitorului îl pot — și credem că cu mai multă dreptate — aclama ca al lor, pentru admirabilu-i poem *Împărat și Proletar*, pentru *Viața* și pentru însuși spiritul creațiunei lui.

Dar această nehotărîre, care își găsește explicația în nehotărîrea, în confuziunea vieții sociale de atunci și care e supărătoare în multe privințe, are pentru Eminescu și un mare avantaj: ea face să fie cu putință ca mai multe curente literare, deosebite și une-orî contrarii, să-și tragă originea de la el, în tot cazul să fie influențate de el.

Dar Eminescu n'a fost singurul care a 'ntrupat acest curent. El a fost numai cel d'întîi și cel mai viguros talent. Alături de el însă, independenți orî sub influența lui, aŭ scris și alții. Și scrierile lor aŭ, într'un fel orî într'altul, același caracter, isvorît din viața socială modernă, ceea-ce arată și mai bine dreptatea aserțiunilor noastre.

În adevăr, dacă poezia lui Eminescu nu ar fi scoasă din rărunchii vieții sociale stabilite după epoca de tranziție 1848—1855, atunci Eminescu ar fi rămas izolat, el n'ar avea nici tovarăși nici discipoli. În realitate însă, mai tot ce s'a scris de la el încoace, poartă același caracter.

Nu putem face aici analiza pe larg a tuturor acelor care aŭ scris în acelaș timp cu Eminescu și după el. Va fi de ajuns să cităm pe cîți-va dintre cei mai de talent și vom vedea cît se apropie între dînșii prin spiritul de revoltă contra actualei vieți sociale, ca să nu luăm de cît această trăsură caracteristică. Vom face aceasta pe scurt.

Despre revolta lui Eminescu în potriua ve-

nalității, a speculei, a vînătoarei banului fără muncă, despre simpatia-i compătimitoare și dure-roasă, despre pesimismul lui, am vorbit mai pe larg altă dată.

În admirabila-i *Doină*, Eminescu deplînge decăderea și sărăcia țaranului «sărac în țară săracă», provocată de streinism, de civilizație și de exploatarea streină :

Și cum vin cu drum de fier,  
Toate cântecele pier,  
Sboară păsările toate  
De neagra streinătate.

Ca o urmare, par'că, la aceste admirabile versuri, Delavrancea scrie frumoasa-i nuvelă *Odi-nioară*, în care arată decăderea micilor negustori de grîne din mahalalele bucureștene, ruinați de același drum de fier. Ca un refren monoton și trist, nuvela se începe și sfîrșește cu această frază :

« . . . Pe aceeași streaje să intri, pe aceeași cărare să te strecuri și să nu mai vezi mîndrețea d'odinioară . . . »

« Și p'aceeași streaje am intrat, p'aceeași cărare m'am strecurat și n'am mai văzut mîndrețea d'odinioară . . . »

În mai multe nuvele, pînă și în frumoasa-i fantazie *Fanta-Cella*, De la Vrancea va zugrăvi lupta omului de la oraș, care înfățișează întocmirea nouă și noua exploatare, cu omul satului, — în *Fanta-Cella* cu omul mării — biruit de cel

d'întîiū, și va deplînge, tot ca Eminescu, pe omul satului.

Caragiale, un talent puternic, de talia lui Eminescu el însuși, își exprimă altmintrelea revolta în potriva stărei de lucruri de azi, scriind în potrivă-i o satiră sîngeroasă în admirabilele-i comedii.

Ronetti-Roman scrie o poemă decepționistă, *Radu*, în aceeași vreme cu Eminescu și independent de influența acestuia.

Vlăhuța, în admirabila-i satiră *Liniste*, își arată toată revolta sufletească față cu pozițiunea mizerabilă ce se creiază în societatea modernă unui artist proletar.

O. Carp, cel mai talentat dintre cei tineri, exprimă în versuri frumoase atita întristare, descurajare, aproape desperare, condensată, dar reținută și moderată numai prin blîndețea-i sufletească. Iar dacă versu-i va atinge viața țărănimei, atunci el va scrie admirabila *Doină*, a cărei strofă finală caracterizează întreaga poezie tristă a popoului nostru precum și compătimirea dureroasă a poetului pentru țărănime.

Nu-î plînsul unei inimî numai  
Și al unei clipe trecătoare,  
Ci neamul nostru 'ntreg își cîntă  
Durerile de care moare!

Am putea cită ast-fel mai tot ce se tipărește acum și ce e primă un sentiment sincer, căci mai tot poartă același caracter de melancolie și de revoltă.

Ei bine, după toate cite le-am zis, nu-î nici o mirare, că toți acești talentați reprezentanți ai noului curent în literatură sunt proletari intelectuali, proletari ai condeiului.

\* \* \*

Acest nou curent literar a produs oare aceea ce noi am numit o mișcare literară?

La această întrebare vom fi nevoiți să răspundem: nu, mai ales de la început nu, pentru că lipsea al doilea factor important, publicul cetitor.

Afirmarea aceasta ar putea să pară o contradicție cu cele zise mai sus, de vreme ce am spus că o manifestare literară, un curent literar, presupune existența unei clase ori a unor clase ale căror simțiri, dureri, bucurii, speranțe, revolte, le exprimă artiștii.

Și cu toate acestea nu-î nici o contradicție.

Unele din clasele ale căror sentimente erau reprezentate de această manifestare literară, țărâ-nimea de pildă, nici n'o putea citi nici n'o putea cunoaște. Ele puteau inspira o manifestare literară, dar nu să formeze o mișcare literară și intelectuală. Iar adevărata clasă pe care o reprezintă acest curent nou literar, proletariatul intelectual, era numai la începutul dezvoltării sale.

Iată pentru ce la început Eminescu n'a avut nici o înriurire, a fost aproape necunoscut și numai după ce s'a dezvoltat proletariatul nostru in-

telectual, profesiile libere, Eminescu a făcut elevi, entusiaști, imitatori, a făcut școală.

Se înțelege că nici acuma noi n'avem încă o mișcare literară propriu zisă, care ar merita acest nume. Adevărul e că tocmai acum se formează un public cetitor, acum asistăm la nașterea acestei mișcări literare.

Dar care sunt elementele din care începe să se alcătuiască publicul cetitor la noi?

Mai întâiu e tînăra burghezime cultă. Dacă pentru părinții preocupați prea mult cu strîngerea de averi, literatura e un fleac iar literatul un parazit, pentru fii însă, cari aū gustat din literatura europeană, literatura e, dacă nu un însemnat factor al progresului, cel puțin o petrecere mai aleasă. De aici urmează deci, ca o întregire a celor desvoltate mai sus, că burghezimea e neprielnică mișcării artistice la începutul desvoltării ei, nu și în timpul înfloririi.

Sunt apoi femeile din clasele burgheze mai culte. Dacă bărbații sunt ocupați cu politica ori cu alergarea după avere, femeile n'aū nimic de făcut. Și pe cînd unele 'și petrec vremea în ocupații mai puțin serioase, altele, mai culte, citesc. Se înțelege că genul cetitului depinde de cultura și de acele curențe literare ce se vor afirmă în țară. Dar că femeile în clasele burgheze citesc mai mult de cît bărbații, e sigur.

Politica va ajunge din ce în ce o piedică mai mică mișcării literare; cauza e că o țară nu



poate ține pe spetele ei de cît un număr limitat de politicieni. Acest număr este întrecut de mult timp, și încă cu vîrf și îndesat, așa că o mare parte din aspiranții la politicianism trebuie să rămîie pe din afară și să facă aceea ce se numește în limbajul curent opoziție sau guvernamentalism de principiu. Avînd în vedere că din zi în zi e mai greu a'și face carieră din politicianism, din ce în ce mai mulți se vor îndrepta spre alte ocupații, mai folositoare țării și mișcării ei literare și intelectuale.

Iar clasa care va da vlagă și putere viitoareii mișcări literare și științifice, care va forma atmosfera de entusiasm în jurul manifestărilor artistice, e proletariatul cult în dezvoltarea lui și păturile mai culte ale proletariatului manual orășenesc.

## CUM SĂ CITEȘTE LA NOI

---

E foarte greu de scris despre chestiunile estetice. Ele sînt atît de încîlcite, estetica e așa de puțin stabilită ca știință, drumul e atît de riscat și puțin bătut, în cît de multe ori simți singur că șovăești. Pe cînd în științele exacte ai premergători mari, pe cari îi urmezi, cari te conduc, pe cari te razemi, în estetică de multe ori ești lăsat la propriile tale forțe.

Aceste greutăți sînt încă și mai mari cînd e vorba de chestiunile ce privesc estetica sociologică, dacã ne e permis să întrebuițăm acest termen. Ast-fel sînt : legătura esteticeii cu societatea, influența societății și determinarea printr'însa a producțiunilor artistice, influența acestora din urmă asupra societății, chipul cum o anumită societate, un anumit mediū social lucrează asupra artistului și cum artistul asupra mediului social și a. m. d. Aice terenul e și mai riscat, drumul și mai puțin bătut și mai des încă ești lăsat la propriile tale puteri. Aceste greutăți devin încă și mai mari cînd asemenea chestiuni trebuie să le tratezi în

articole de revistă. Pe lângă că chestiunile sînt atît de grele și încurcate, felul publicațiunei îți mărește greutatea, mărginindu-ți spațiul la o coală, mult două, — vrei nu vrei, trebuie să te mărginești, trebuie să faci să încapă subiectul în cadrul strîmt al articolului. De multe ori vezi că cutare chestiune, incidental ridicată, nu e de loc lămurită, cutare frază poate fi înțeleasă greșit, cutare parte a articolului ar trebui mărită, cutare limpezită . . . dar n'ai ce face, marginile articolului te opresc.

De multe ori și foarte de multe ori, din pricina nevoi de a te mărgini, trebuie să izolezi o chestie de toate celelalte cu care e strîns legată; această izolare e foarte păgubitoare articolului dar ce să faci, felul publicațiunei ți-o cere. Toate aceste greutăți se complică și mai mult cînd scrii pentru un public întins, deci puțin pregătit. În cazul acesta se cere mai 'nainte de toate claritatea expunerii, se cere, ca scriind articolul să te gîndești totdeauna la cititor și să te întrebi mereu: Voi fi oare priceput? Și de cite ori nu-ți îngreuezi articolul cu exemple puțin trebuincioase, de cite ori nu ești silit să te repeți, și de cite ori nu ești nevoit să jertfești *exactitatea științifică a unei expresiuni* — clarității ei.

Toate aceste greutăți, condiționate prin felul subiectului, sînt comune nouă cu străinătatea, diferența mare însă, e că acolo toate aceste greutăți se pricep și se prețuesc, de acea cetitorii și recenzenții și criticii cari discută aceste chestiuni pro-

cedează cu o mare prudență. De multe ori cetind în revistele străine discuțiile asupra chestiunilor estetice, vezi cum scriitorul, care discută părerile protivnicului, ca să priceapă ce a voit să spună adversarul, își dă par'că mai multă osteneală, de cît pentru expunerea propriilor sale păreri.

La noi nu e de loc așa; recenzentul, criticul, ori simplul cetitor, peste măsură de pătrunzător, te citește cu creionul roș în mîna și, în loc să stăruie să priceapă bine ce ai vrut să spui, citește ca să te prindă cu vre-o greșală și în această sfortare de multe ori îți pricepe articolul pe dos. Altă dată recenzentul sau cetitorul foarte pătrunzător, în loc de a ceti rîndurile tipărite, citește cele albe, citește între rînduri, căutînd un înțeles ascuns și această alergare după înțelesul ascuns îi întunecă sensul articolului pe care îl citește. De cite ori priceperea într'un fel sau altul a unui articol nu atîrnă de ceea ce a auzit cetitorul despre scriitorul în chestie, de împrejurarea că acest scriitor face parte dintr'un partid sau din altul, etc. Acest chip de a ceti articolele creiază o mare greutate pentru scriitor și o necesitate exagerată de explicații, de discuții și de polemici.

În străinătate discuțiile și polemicile joacă un mare rol, la noi însă ele sînt și mai trebuincioase. Din această pricină sînt nevoit și eu să alerg așa de des la această formă de scriere literară.

În toate discuțiile și polemicile am căutat și voi căuta și de-acum înainte să am în vedere interesul cetitorilor și să nu prefac polemica în certe personale absolut nefolositoare. Polemica pentru mine, după cum am mai spus și altă-dată, e o formă literară, prin care poți să spui, cu mai multă ușurință, cele ce ai de zis cititorilor ne-speciali în chestiile pe cari le tratezi.

\* \* \*

Primul volum din «Literatură și Știință» a fost primit în chipuri foarte diferite. Unii l'au primit într'un chip bine-voitor, prea bine-voitor chiar, —acestora le mulțămim din suflet; alții l'au primit rece, ba chiar rău-voitor, treaba d-lor.

E evident că nu putem răspunde aci tuturor celor cari au vorbit despre volumul «Literatură și Știință». Unora nu putem să le răspundem de oare-ce, prin modul necuviincios cum l'au judecat, au pierdut dreptul la ori ce răspuns, altora le vom răspunde altă dată, de va fi trebuință. Aice ne vom ocupa de un adversar bine-voitor, d. P. Missir și de un prieten de idei d. Noir.

Puțin după apariția volumului, d. P. Missir a scris o mică recenziune, nu asupra întregului volum, pe care, zice d-sa, nu a avut încă vreme să-l citească, ci numai asupra articolului meu: «Mișcarea literară și științifică».

În această recenziune, d. Missir începe prin

a-și manifesta satisfacția că vede atît de mulți colaboratori strînși împrejurul aceleiași publicațiuni, dar după cîte-va rînduri d-sa devine neîncrezător și melancolic și își exprimă temerea că voiû rămînea în curînd tot numai cu vechii mei tovarăși: Nădejde, Mille, Morțun, Bacalbașa.

Trebue să mărturisim că această temere din partea d-lui Missir e frumoasă și foarte naturală.

E frumos — căci e bine și creștinesc lucru din partea unui om să se ocupe de afacerile aproape lui său și, cînd aproapele e redactorul unei reviste, e bine să se îngrijască de colaboratorii lui. Și e în același timp natural, de oare ce, dacă n'ai cetit ce aû scris ceilalți colaboratori ai publicațiunei, nu poți să te ocupi de scrierile lor și deci e natural să te ocupi de persoane: sînt ei blonzi sau brunî, becherî sau însurați, vor mai scrie la aceeași publicație sau ba. Despre această parte a articolului d-lui Missir nu am nemica de zis, în schimb am multe de zis asupra obiecțiunilor, pe cari le face d-sa articolului meu. Aceste obiecțiuni ridicînd chestiuni interesante mă voiû opri mai mult asupra lor.

D. Missir înainte de a vorbi de articol îl rezumă în cîte-va rînduri. Fiînd-că rezumatul făcut de d-sa e prea necomplect, și fiînd-că el ne e necesar pentru discuțiile ce vor urma voiû face un scurt rezumat din articolul meu trecut. Iată-l:

Mai întîiû stabilesc un adevăr foarte neglijat de obiceiû și anume, că în analiza unui cu-

rent literar trebuie de ținut seamă de doi factori — atât de scriitori cât și de cetitori — acești doi factori împreună și prin o influență reciprocă formează curentele literare și chiar științifice. Un astfel de curent a fost cel numit al generației de la 1848. Acest curent a fost produs într-o societate ce mergea spre peire, de o tinerime entuziastă, aparținând în mare parte clasei dominante — refractari acestei clase — tinerime care avea ca ideal introducerea noilor forme sociale pe de o parte, independența națională pe de altă parte. De aceleași idealuri au fost animați cetitorii, mulți puțin, câți au fost. Aceștia au fost oamenii și aceste au fost condițiunile sociale, cari au imprimat un caracter special literaturii ideologilor burghezimei de la 1848. După căderea vechilor forme sociale și după întocmirea societății române moderne, acest curent literar și cultural al burghezilor ideologi a trebuit să dispară încetul cu încetul, — primo, fiind-că realitatea realizată, semăna foarte puțin cu visurile ideologilor, așa că fondul ideolog acestui curent literar și cultural se putea cu greu împăca cu realitatea foarte puțin ideală; secundo, pentru că întreaga activitate a claselor mai culte, care ar fi fost în stare să susțină curentul literar și cultural, a fost îndreptată cu totul în altă parte: la creierea unei burghezimi puternice și a tuturor instituțiunilor prielnice și necesare ei, la ceea ce se numește în limba curentă politică — consolidarea statului; și

în adevăr acel curent a dispărut încetul cu încetul. O dată cu dezvoltarea noii societăți s'a creiat un nou curent literar și cultural, de astă dată de o nouă clasă creiată ea însăși de noua organizare socială, de proletariatul intelectual și eă arăt tot de o dată de ce numai această clasă a fost în stare să creeze acest curent. Caracterul acestui nou curent era dominat, *condiționat*, mai cu seamă de doi factori: unul mai general — noua întocmire socială, și altul mai apropiat, mai special — proletariatul intelectual, producătorul însuși al curentului. Deci caracterul acestui curent trebuie căutat în caracterul proletarilor intelectuali, așa cum se dezvoltă el în societatea română modernă. Analizînd în cîte-va cuvinte caracterul artistului proletar intelectual prin pozițiunea ce i o crează societatea modernă burgheză, precum: «sărăcia, pozițiunea inferioară în societate, nesiguranta zilei de mîne, atîtea lovituri crude într'o luptă grea pentru existență, toate loviturile în «amorul propriu peste măsură de dezvoltat» <sup>1)</sup>, deduc logicește unele din caracterele acestui curent, precum: «Melancolia, tristeța, revolta contra stărei de lucruri de azi, simpatie pentru clasele obijduite, în noua stare de lucruri, în societatea modernă, generalizarea durerii pînă la plîngerea durerii universale, decepționism, pesi-

---

<sup>1)</sup> Vezi articolul precedent.



«mizm care poate merge pînă la propovăduirea «nirvanei.» Pe urmă arăt că toate aceste caractere, deduse a priori din pozițiunea artistului, proletar în societatea modernă, se regăsesc, în adevăr, în noul curent, și ca dovadă iaș pe Eminescu, care e reprezentantul cel mai tipic și cel mai talentat al acestui curent. Dar nu numai în Eminescu ci în toți cei cari aș scris după el se regăsesc aceleași caractere. Ast-fel spre pildă: pesimizmul și revolta socială, în sensul explicat, ca să vorbesc numai de aceste două caractere, se regăsesc și în Ronetti-Roman, Delavraneea, Vlahuță, O. Carp, și mai tot ce s'a scris în urmă are același caracter <sup>1)</sup>. Iată pe scurt rezumatul articolului meu.

Innainte de a trece la recenziunea d-lui Missir, țin să lămuiesc, că cuvintele «explic», «arăt», din rezumatul de mai sus nu trebuesc luate ad litteram; că arătările și explicările mele din acel articol sînt foarte puțin dezvoltate, sînt mai curînd indicarea unei probleme de cît dezlegarea ei. De asemenea nici nu mi-a trecut prin gînd să zic că aceste caractere arătate de mine sînt unice. Am notat numai cite-va caractere sociale și filozofice

---

<sup>1)</sup> Caracterul de revoltă socială, evident că se va arăta numai la acei poeți și scriitori cari vor atinge viața socială; la poeți cari vor cînta numai ochii iubitei, firește că nu va avea unde se arăta această revoltă. Acesta e un adevăr à la Pailisse, dar care cred că nu-l de prisos să-l amintesc, ținînd seamă de adîncea pătrundere a recenziunilor noștri.

și chiar pe acelea foarte scurt; iar dintre caracterele personale, individuale, numai două: *melancolia* și *tristetea*. Dar ceea ce cred că am stabilit e, unde și cum trebuiesc căutate aceste caractere, și anume că ele trebuiesc căutate în organizarea societății burgheze moderne pe de o parte iar pe de altă parte în caracterul artiștilor, proletari intelectuali, și în pozițiunea pe care le-o crează societatea noastră.

Să vedem acum ce zice d. Missir:

«Apreciem adevărul, zice d-sa, cât este cuprins în aceste vederi. Așa de adevărate însă sînt unele din faptele ce le constată d. Gherea, în cât nici nu mai rămîne loc pentru vre-o descoperire și pot duce numai pe d. Gherea la rezultate false, din cauză că d-sa le dă o importanță mai mare de cît o aŭ în realitate.

«Este foarte adevărat, că mișcarea noastră literară urmă să fie reprezentată mai ales de cei ce muncesc intelectualmente de nevoie.

«Dar acest fapt nu-î particular societății noastre. Pretutindenea numărul celor ce se dedau muncii intelectuale din cauza nevoei de a agonisi este mai mare, de cît numărul celor ce întreprind aceleași ocupații de bună voe și de inclinațiune. Așa fiind, este de la sine înțeles că și proporția de talente literare și artistice va fi în avantajul proletarilor intelectuali ai d-lui Gherea. Că d-sa îi numește cu un termen nou, iată singura descoperire ce se putea face în cauză. În colo acest

fenomen nu duce la nici o concluzie specifică pentru literatura noastră. Acest fapt nu are nici o importanță pentru a determina caracterul mișcării noastre literare.»

Acesta pare a fi cel mai serios argument al d-lui Missir; nouă însă ni se pare confuz, ori neexact și în orice caz el trece pe lângă articolul nostru fără a-l atinge. Să vedem.

După d. Missir, faptul relevat de mine, că proletariatul intelectual a creat curentul literar în țară la noi, nu e specific țării noastre, de oarece pretutindena e așa; eu inventez numai un termen nou. E confuz argumentul de oare ce d. Missir nu ne lămurește dacă crede că totdeauna și pretutindeni au fost mai ales proletarii intelectuali cari creiau mișcarea literară și culturală, sau crede că aceasta se întâmplă numai acum, în societatea burgheză. În cazul întâi d-sa e foarte greșit. Chiar țara noastră ne dă o dovadă contrarie convingătoare: cei ce au produs mișcarea literară de înaintea de 1848 au fost în mare parte oamenii cari făceau parte din clasa privilegiată și nu dintre proletarii intelectuali. Poetii și artiștii Greciei au fost cetățeni liberi ai republicei grecești, se întâmplă să fie robi câte o dată, dar nu proletari culți în sensul modern, adică salariați ce își vînd marfa, puterea lor intelectuală de a munci, sau își vînd produsul muncii lor intelectuale.

În Roma; e drept, au fost artiști cari ar

putea să se asemene întru cit-va cu proletarii intelectuali de azi, dar societatea de atunci și relațiile acelor artiști cu grupările sociale îi deosebesc cu totul de proletarii de azi. În evul mediu au fost artiști ce își agoniseau traiul cu munca lor artistică, dar relațiile lor cu seniorii, cu înaltul cler, în suitele cărora se aflau ei, îi făceau un fel de slugi-servi, ori vasali, ori și una și alta, dar în orice caz nu proletari. Proletariatul intelectual ca și cel manual e specific numai societății burgheze moderne, în sensul actual n'a fost nici într-o societate trecută și nu va fi nici în vre-o societate viitoare. Nu mai insist asupra acestui punct, căci nu știu dacă d. Missir a dat frazei de mai sus acest înțeles, în acest caz greșala ar fi așa de mare și atât de evidentă, în cât sîntem dispuși să credem mai curînd, că d. Missir a înțeles: că pretutindeni *în societatea noastră modernă*, mai cu samă proletariatul intelectual e acela care produce în literatură și în știință. Aceasta cam așa e, dar ce ar urmă de aci? Ar urmă că aceleași cauze producînd aceleași efecte, caracterul curentului nostru literar produs de proletariatul nostru intelectual trebuie să fie asemănător cu acela produs de proletariatul intelectual din alte țări

Presupunem că aceasta e așa, să presupunem că caracterele curentului literar produs de proletariatul nostru intelectual samănă în tocmai cu caracterele celui produs în occidentul Europei. Ce

ar urma de aicea? Ar urma oare că nu trebuie să facem cercetări asupra acestor caractere? De loc. Și ca să vadă mai bine d. Missir cît e de greșit, am să-i dau un exemplu dintr'o ramură a vieții și a cunoștințelor omenești mai familiară d-sale de cît chestiile literare — un exemplu din economia socială. La noi în țară mica burghezie a decăzut și decade ca și în occidentul Europei și tot din aceleași cauze economico-sociale, — va susține oare d. Missir că e de prisos un studiu asupra decăderii micii noastre burghezii? Ași înțelege încă dacă d. Missir ar dovedi că în general faptul că cutare ori cutare clasă, în cutare ori cutare organizație socială, formează un curent literar și cultural n'are nici o însemnătate asupra caracterului acestui curent, atunci da; dar d-sa nu zice nimica despre aceasta. Am avut deci perfectă dreptate cînd am zis că primul argument al d-lui Missir e confuz și, său e foarte greșit, său, întru cît e adevărat, nu spune nimica, dar absolut nimica contra articolului meu.

Să vedem acum al doilea argument al d-sale:

«Ori cînd și pretutindenea, zice d-sa, poetul va plînge durerea omenească ast fel cum o simt păturile sociale, din care face parte și va avea un sentiment de revoltă în contra nedreptăților soartei. Ori, cînd și ori unde, autorul satiric va releva părțile ridicule din ori-ce stare socială.

«In ori-ce țară ar fi trăit Eminescu, și chiar dacă trăia în viitoarea societate, în care n'ar mai

fi clase desmoștenite, el tot erà să plîngă durerea omenească.»

Cu alte cuvinte totdeauna poezii aũ plîns durerea omenească, după cum totdeauna ei aũ mîncat ori aũ dormit, deci aceasta nu poate fi specific curentului literar produs în societatea modernă.

Innaintea de a examina acest argument trebuie să relevăm o greșală de fapt. «Ori cînd și pretutindenea poetul va plînge durerea omenească, *ast-fel cum o simt păturile sociale din cari face parte . . .*» Aceasta e absolut neexact ca fapt istoric. Poezii mari și generoși cari aparțin neaũ claselor privilegiate, dacã plîngeaũ durerile omenești, *plîngeaũ durerile claselor apăsate din cari ei nu făceaũ parte și se revoltaũ și batjocoreaũ clasele și păturile sociale din cari făceaũ parte*. Ceea ce zice d. Missir ar fi adevărat numai pentru marii și generoșii poeți, cari aparțin claselor și păturilor apăsate. Cititorii vor găsi o mulțime de exemple în articolul acestui volum: «Artiștii cetățeni». Literatura țării noastre ne dă și ea o dovadă îndestulătoare. La noi, poezii din generația trecutã se revoltaũ în contra clasei boerești și plîngeaũ soarta țiganului . . . de sigur nu ast-fel cum simțeaũ păturele sociale din cari ei făceaũ parte. D. Missir, care mă acuzã că fac generalizări riscate, face altele vãdit greșite pentru ori-cine a frunzãrit vre-o istorie a literaturii universale. Lãsãm la o parte aceastã greșală, să

«apreciem și noi adevărul cât este cuprins în aceste vederi». E evident că în toate epocile se găsesc poeți mari și generoși, cari au plîns durerea oamenilor și s'au revoltat contra nedreptăților sociale sau contra soartei. Dar ce urmează de aici? Urmează oare că această plîngere și revoltă nu poate fi specifică fie-cărui poet în parte și, într'un anumit sens, fie-cărei epoci în parte?

Dacă plîngerile poezilor le-am lua ad litteram și am considera numai lacrimile, atunci așa e, compoziția chimică a lacrimelor e cam aceeași la toți poezii. Și e neîndoelnic că tot așa de simplist își reprezintă d. Missir plînsul poezilor; pentru d-sa plînsul poezilor e un caracter distinctiv al artei în genere, este numai unul din modurile de manifestare a sentimentului poetic?! O fi!

Dar ceea ce uită d-sa, e că în revolta și plînsul unui mare poet se oglindește durerea unei întregi epoci.

Æschyl a plîns durerea omenească, a plîns'o și Dante, și Milton, și Shelley, și Eminescu; dar oare în plînsul și revolta lor nu se oglesc epocile în cari au trăit ei, epocile atît de deosebite ca organizație socială, ca relație socială de clasă și indivizi, ca moravuri, ca sentimente? Și dacă e așa, atunci nu e oare de cel mai mare interes de a studia cum durerea epocii răsună în sufletul artistului și prin el în creațiunea artistică? Sînt trei științe interesate în aceste studii—sociologia, psihologia și estetica.

Dar se vede că d. Missir nu vrea să țină seamă de aceste studii; pentru d-sa, totdeauna aŭ plins poeziei, «acesta e numai unul din modurile de manifestare a sentimentului poetic.»

Dar de cînd, mă rog, constatarea unor asemănări între două fenomene ar opri analiza deosebirilor?

Nu vede oare d. Missir că cu metoda d-sale s'ar putea nimici știința în general?

Voiŭ da d-lui Missir un exemplu, dintr'o știință în care cred iarăși că se simte mai acasă de cît în estetică. Să presupunem că d-lui ar face cercetări asupra salariatului, explicînd ce enorme consecințe are pentru societatea modernă această relație specială dintre muncitorii de azi și capitaliștii, pentru cari cei dintiŭ muncesc. Ce ar zice d-sa dacă la aceste cercetări i s'ar răspunde: «acest fenomen nu duce la nici o concluzie specială pentru societatea noastră, de la începutul civilizației pînă acuma totdeauna clasele muncitoare aŭ muncit pentru stăpîni, aceasta este una din manifestările vieții economice în general.»

Se înțelege că la obiecțiunea de mai sus, d-sa ar fi răspuns: așa e, de la începutul civilizației muncitorii aŭ muncit pentru stăpîni, dar *felul* cum ei aŭ muncit, ca robi, servi sau salariați, e de o enormă importanță și caracterizează trei mari epoce în istoria dezvoltării omenirii. Tot așa și marii poeți din deosebitele epoce aŭ



plîns durerea omenească, dar felul plînsului și al revoltei e caracteristic pentru aceste epoce.

Poate d. Missir va obiecta că nu e contra analizei *felului* plînsului și al revoltei la deosebiții poeți și epoce artistice, ci e contra ridicării unui fapt constatat — plîngerea poezilor — a unui *simplu fapt psihic*, la un criteriu specific care să caracterizeze diferite epoce artistice. Dar cine a stabilit ast-fel de criterii?

În articolul trecut, deși, după cum am mai spus deja, am ridicat numai o problemă dar nu am rezolvat-o, cu toate acestea am arătat în puține cuvinte felul revoltei literaților din curentul în chestie, am indicat cum procesul social ce se petrece înaintea ochilor literaților proletari trebuie să se oglindească în sufletul lor și deci în scrierile lor, am indicat relațiile lor cu deosebitele clase sociale, revolta în contra uneia și simpatie pentru cealaltă, și cum chiar simpatia pentru clasele obijduite poate să-i ducă la vederi politico-sociale întru cît-va reacționare. În partea manifestării filozofice am indicat un caracter important, pesimizmul, care poate merge de la un pesimizm moderat pînă la propovăduirea Nirvanei. În partea personală, vorbesc de melancolie, de tristeță. Iar d. Missir le reduce la unul singur: *plînsul*; pe acest din urmă îl simplifică reducîndu-l aproape la un fenomen fiziologic — din psihologic, artistic, filozofic și social — cum e în articolul meu — și pe urmă tot d-sa se miră cum

fac numai din acest *plîns* un semn distinctiv al curentului produs de proletarii intelectuali. Comodă polemică!

Pînă acuma obiecțiile d-lui Missir sînt cam slabe, sau neexacte sau confuze, să vedem deci mai departe. Să vedem... dar ce să vedem, că aici se încheie obiecțiile d-lui Missir de ordine teoretică, mai sînt vre-o două trei, dar aceste sînt de ordine practică.

Așa dar numai cu obiecțiile de mai sus d. Missir a crezut că distruge articolul meu!

Să vedem acuma obiecțiile de ordine practică.

«Se poate foarte bine întimplă, zice d-sa, ca unii proletari intelectuali să treacă peste criteriul în care vrea să-i țarmurească d. Gherea și să apară alții cari nu-s proletari, cari să rămîna numai în lăuntru acestui criteriū.»

Ne pare bine că de astă dată sîntem perfect de acord cu d. Missir. Se poate și se prea poate. Mai întîi, caracterul curentului literar, întru cît depinde de faptul că e creiat de proletari intelectuali, e în primul rînd productul societății moderne și al organizării ei. Ea creiază proletariatul intelectual modern, ea îi imprimă un anumit caracter, care pe urmă se resfrînge în producțiunile lui literare.

Această organizație socială, deși influențează în mod deosebit diferitele clase sociale și deci le imprimă întru cît-va și caractere deosebite, va avea și o parte de influență comună, prin care

le influențează în acelaș fel. Prin această influență comună, societatea va tinde să imprime și producțiunilor artistice făcute de membrii altor clase, acelaș caracter.

Pe de o parte, un curent literar cu un anumit caracter, odată ce s'a produs, tinde să se generalizeze și să influențeze în sensul său toate producțiunile literare ale aceleiași epoci. Aceste două condițiuni, împreună cu multe altele, pot face ca o operă artistică, ieșită din altă clasă, să poarte în mare parte acelaș caracter ca și cum ar fi ieșit din clasa proletarilor intelectuali.

Pe de altă parte, un scriitor proletar intelectual, prin aptitudinile speciale moștenite, prin condițiunile speciale ale creșterii, ale educației, ale relațiilor sociale, poate să ajungă să producă o operă cu alte caractere de cît acele ale curentului în chestie.

Manifestările artistice, psihologice, sociale, sînt așa imens de complexe, în cît a avea pretenția (cel puțin acuma) de a stabili reguli, generalizări, criterii rigide, fără excepții, arată foarte puțină familiarizare cu acele discipline cari se ocupă de aceste manifestări. Ast-fel de generalizări, criterii, adevăruri hotărîte, pot fi numai cele mai generale cum e: societatea influențează pe artist decî și arta lui, aptitudinile moștenite influențează arta artistului; acestea sînt criterii, cari în adevăr nu sufer excepții. Cînd însă de la aceste adevăruri generale ajunse banale, te încerci a găsi în mij.

locul societății cu toată complexitatea ei o cauză, ori o grupă de cauze, cari influențează într'un mod special arta artistului, ori a unui curent artistic, atunci a cere de la un ast-fel de criter să fie rigid, fix, fără excepții, înseamnă că nu ești familiarizat cu subiectul pe care vrei să-l tratezi.

Însă d. Missir nu numai că găsește posibile ast-fel de excepții, dar afirmă că tocmai Eminescu face o excepție. Dacă ar fi așa, atunci ar fi în adevăr o lovitură pentru articolul meu, pentru că eu văd tocmai în Eminescu pe cel mai caracteristic reprezentant al curentului de care e vorba. Dar prin ce dovedește d. Missir aserțiunea d-sale? Iată prin ce:

«Dacă Eminescu ar fi în adevăr reprezentantul curentului închipuit de d. Gherea, la toată revolta și amărăciunea sufletului său, ar fi trebuit să găsească mîngăere și mîntuire într'un viitor ideal, dar nici de cum să găsească idealul bine-lui în Nirvana.»

Eu în articolul meu arăt, cum pozițiunea anormală, și de multe ori nenorocită, creiată în societatea de azi artistului proletar, poate să-l ducă pînă la cel mai desperat pesimizm, pînă la propovăduirea Nirvanei și ca dovadă iaă pe Eminescu <sup>1)</sup>. Iar d. Missir zice, că după mine Emi-

---

<sup>1)</sup> De altmintrelea afirmarea că Eminescu găsea idealul numai în Nirvana nu e tocmai exactă.

nescu, ca proletar intelectual, trebuia numai de cît să aibă un ideal pozitiv în viitor, fără să dovedească de ce după mine ar fi trebuit să fie așa.

O fi și acesta un chip de a polemiza!

Caragiale e o altă dovadă a artistului care nu încapă în cadrul croit de mine. Despre Caragiale voiŭ vorbi în altă parte cînd voiŭ dovedi că el e unul din cei mai caracteristici reprezentanți ai artiștilor proletari culti.

Am sfîrșit cu obiecțiile d-lui Missir și am văzut cît sînt de slabe sãu neexacte; aceasta însă nu împiedică pe d. Missir să creadă, nu numai că a distrus articolul meu dar că m'a convins chiar și pe mine.

«Ei bine, oare aceste lucruri nu le-a simțit d. Gherea? De sigur că da. De cît dacă nu făcea descoperirile curentului său de proletari cu Eminescu și cu Caragiale în frunte, dacă lăsa pe proletarul Eminescu în largul genialului său talent să simțã pãsurile și durerile omenești de la 1400 și pînă sub ruinele Comunei din Paris, de la despicarea vremurilor și pînă la eterna nimicire, și dacă lăsa pe celalt talent de talia lui Eminescu, pe Caragiale, să rîdă de nepotrivirile ciudate cari le-a văzut în viață, să arate ce muncă îi da lui frica lui Leiba Zibal și cît de adînc rãsună patimele «Năpastei» și ale «Păcatului» în sufletul său, dacă îi lăsa pe acești autori în drumul nemărginit al talentului lor și nu-i ducea pe la «revoluție» pe la «pașopt», prin «organizația

burgheză democratică», cum era să-i mai poată pune la un loc cu «tovarășii» săi.»

«Trebuie deci descoperirea unui proletariat intelectual și a unei literaturi cu caracter deosebit din această cauză specifică.»

În contra acestui pasaj am două obiecții de făcut. Mai întâiu trebuie să mărturisesc, că totdeauna m'am mirat, cum pot oamenii culți și inteligenți să întrebuițeze fraze deșerte fără a le supune criticei.

Ce însemnează, spre pildă, frazele din pasajul citat că trebuie de lăsat scriitorii în drumul nemărginit al talentului lor să plîngă sau să ridă? Dar cine nu-i lasă? Ori, dacă poetul plînge și se revoltă contra nedreptății și a durerii omenești, n'am drept să mă dumiresc asupra felului și cauzelor acestei revolte din psihicul poetului, din pozițiunea lui în societate, din societatea și organizația ei? Ori prin aceasta împiedec pe artist în drumul său? Ori nu e același lucru, dacă s'ar zice botanistului, care caută să se dumirească de modul și cauzele colorării florilor: lăsați să crească florile și să riză spre soare... Nu e oare aceasta o chemare la inertie intelectuală sub fraze bombastice? Nu vede oare d. Missir că toate obiecțiile și quasi-explicațiile d-sale sînt sau simple constatări de fapte, sau vădite tautologii? Ce e spre pildă această frază: «ori-cînd satiricul va rîde de părțile ridicule ale societății.» Se înțelege, doar de aia e satiric. Și ce sînt toate

acestea: «poetul plînge durerea omenească, durerile «Năpastei» resună în sufletul lui Caragiale, Eminescu simte durerile omenești de la despicairea vremurilor . . . . . etc.» Ce sînt toate aceste de cît fapte constatate, cu care trebuie să procedezi cum se procedează în general în știință cu faptele; ele se grupează, se clasifică, se caută legătura lor cauzală, etc. Și cînd încerci să procedezi tocmai așa cu faptele, atunci esteticianii ca d. Missir îți strigă: Stați, lăsați pe poeți în drumul larg al talentului, nu-i duceți pe la revoluție, organizație burgheză, . . . poetul plînge, satiricul rîde, ș. a. m. d.

Cînd toate acestea se pronunță de un estetician metafizic de pe catedră, atunci mai merge. Atunci esteticianul metafizic cînd pronunță frazele: poetul plînge, satiricul totdeauna va rîde, își ia un aer inspirat, îngroașă vocea, face un gest arhi-semnificativ și cu chipul acesta te buimăcește, în cît această simplă constatare de fapte îți pare că cine știe ce adîncimi ascunde; dar cînd frazele se tipăresc, atunci orî cine vede că nu-s de cît un clișeu, menit, ca toate clișeurile, să împiedice libera dezvoltare a analizei.

A doua obiecție a mea, e în privința acuzării ce-mi aduce d. Missir că am inventat un curent literar pentru necesitatea cauzei. E o adevărată acuzare și o acuzare foarte gravă. A inventa niște teorii, explicări, știind că sînt false, numai pentru trebuințele momentului, e pentru

un cărturar, ceea-ce e măsluirea cărților pentru un cartofor, și cu rezultate sociale mult mai păgubitoare încă. Și d. Missir nu se sfiște de loc de a-mi aruncă această acuzare.

Dar ce am inventat eū? Am inventat organizația socială burgheză? Dar, orî cît de prost gust ași avea, tot n'ași fi inventat o asemenea pacoste. Am inventat eū oare proletariatul intelectual? Nu, și nici măcar numele, după cum crede d. Missir. Am inventat eū oare că literatura noastră contimporană e produsă în mare parte de proletari culti? Nu. Aceasta o recunoaște și d. Missir. Atunci poate am inventat faptul, că o anumită pozițiune a scriitorilor, într'o anumită organizație socială, trebuie să influențeze asupra caracterului literaturii? Nici aceasta. D. Missir poate să nu fie de acord, dar o mare parte din critica modernă va fi de părerea mea. În sfîrșit, poate n'am dedus bine acest caracter, am definit greșit caracterul scriitorilor în societatea noastră? Se poate și se prea poate, și n'avea d-sa de cît să mi-o arate sau să facă mai bine. Dar de unde și pînă unde invenții frauduloase a unor teorii pe cari le știi false?

La rîndul nostru am putea zice acuma: «Ei bine, oare aceste lucruri nu le-a simțit d. Missir?» Și iarăși la rîndul nostru putem răspunde: «De sigur că da. De cît...»

Vezi cititorule! D. Missir e de netăgăduit un om inteligent, un om cult și un bun profesor



universitar. Dar cu toate aceste însemnate calități, d sa are și un neajuns: e cititor național și în această calitate trebuia să citească în articolul meu, nu numai rîndurile tipărite, ci și cele albe, să caute între rînduri intenții ascunse. Se înțelege că, într'un articol ast-fel citit, poți găsi orice înțeles vrei, după propriul tău gust și imaginație.

Să fim însă drepti și să recunoaștem că în favoarea d-lui Missir pledează un fapt — de altmintrelea caracteristic și el pentru modul cum se citește la noi — și anume: d. Missir a luat articolul meu drept un articol program, aceasta chiar o spune d-sa încă de la început. Am zis, că însu-și acest fapt e caracteristic pentru modul cum se citește la noi și ca să o arăt, îmi permit o mică explicare personală.»

«Literatură și Știință» trebuia să apară ca o revistă lunară și sub un alt titlu: «Lumea nouă».

În asemenea caz, fiind un organ de luptă literară și culturală, natural că trebuia să aibă un program. Acest articol program l'am scris, l'am arătat prietenilor și colaboratorilor, articolul a fost aprobat. Pe urmă însă, din mai multe cauze, revista lunară n'a putut apărea și în locul ei a apărut o publicație semestrială, «Literatură și Știință». Această publicație fiind însă semestrială ar fi fost nepotrivit, după mine și după prietenii mei, să apară un articol program. Așa dar l'am închis în saltar și «Literatură și Știință» a apărut fără

el. D. Missir, primind «Literatură și Știință», a vrut mai 'nainte de toate să citească programul, o curiozitate foarte explicabilă, programul însă nu-i nică-eri, caută-l unde nu-i! Dar se vede că dorința d-lui Missir de a găsi un program era atît de mare, în cît ori ce articol, tipărit în locul întâiu, s'ar fi prefăcut pentru d-sa în program și ast-fel un articol de simplă cercetare literară a ajuns articol program.

Se știe că ori ce program ce se respectă trebuie să conțină doi termeni necesari: «Cine sîntem și ce voim?» Primul termen l'a găsit îndată d. Missir: «sîntem proletari intelectuali»; dar al doilea era mai greu. În acel articol se vorbea de multe lucruri dar cu toată buna-voința nu s'ar putea zice nici de unul *că îl voim*. Ca ultimă scăpare, d. Missir a alergat la ultimul refugiu al cititorului național, a început să caute între rînduri înțelesuri ascunse. Pornind pe această cale, era ușor de găsit al doilea termen al programului, el se impunea. În adevăr ce trebuie să dorească un om, care scoate o publicație? Se înțelege ușor: colaboratori. Iată deci găsit și al doilea termen al programului, care în întregimea lui va suna ast-fel: «sîntem proletari intelectuali, voim colaboratori». Citit din acest dublu punct de vedere, era natural ca articolul meu să fie priceput așa cum l'a înțeles d. Missir. Aci e deci una din cauzele principale a dezesperantei slăbi-ciunii a articolului d-sale. Fie ca pățania d-sale să

slujească de lecție cititorilor noștri, să nu citească între rînduri, să nu caute înțelesuri ascunse, ci să stăruiască să priceapă aceea ce e scris. Se înțelege că nu vorbesc numai de articolul meu, ci de orî ce articol care le va cădea în mîină.

\* \* \*

Despre același articol și pe aceeași temă a apărut o altă recenziune într'o gazetă ieșană, «Evenimentul». În trei foiletoane, prietenul Noir, un prieten de convingeri, combate vederile mele din primul articol, din «Literatură și Știință». Prietenul Noir începe recenziunea d-sale prin cîtevă cuvinte foarte măgulitoare la adresa mea și cari aū unicul neajuns, că nu sînt destul de meritate.

Aceasta în general. În specie însă, pe cît e vorba de articolul în chestie, d. Noir crede că însuși punctul de vedere al meu e fals și de aceea am dat prilej d-lui Missir să-mi facă observații drepte. Prietenul Noir nu-mi rezumă articolul, ci face numai observații rezlețe, cari sînt cam greū de rezumat.

După d. Noir, eū cred că am purces în «Literatură și Știință» cu un nou curent literar, împreună cu Vlahuță, Delavrancea, Carp, Caragiale, Stavri, etc. . . . Acest nou curent se deosibește de toate celelalte prin faptul că scriitorii sus pomeniți sînt proletari intelectuali și ca atari aū

idealuri sociale deosebite de cele, spre pildă, ale «Convorbirilor literare». Această deosebire de idealuri a hotărît chiar pe acești scriitori să părăsească «Convorbirile» și să se stringă împrejurul meu.

D. Noir combate cu mult succes aceste ale mele păreri greșite și arată, că idealurile sociale ce reies din scrierile autorilor, tipărite în «Literatură și Știință», n'aũ nemica ce le-ar putea deosebi de altele de același fel din «Convorbiri». De ce adică poezia lui Vlahuță, ori nuvelele lui Delavrancea n'ar fi putut să fie tipărite în «Convorbiri»? Intru cît se deosebesc, după idealul social, nuvelele lui Caragiale de cele ce se tipăresc în «Convorbiri»? «Dacă se mai pot găsi mai multe idealuri sociale la Caragiale de cît în «Convorbiri», apoi nu știu ce să mai zic», exclamă d. Noir.

Mărturisesc că am rămas cam perplex cetind foiletoanele d-sale. Eram sigur că n'am putut să spun enormitățile pe cari mi le atribue d. Noir, nu numai treaz, dar nici prin vis măcar. Cum aș putea spune, spre pildă, că «Iubirea» lui Vlahuță n'ar fi putut să se tipărească în «Convorbiri», cînd cu cîte va luni înaintea o altă poezie a lui Vlahuță, care în adevăr conținea unele din vederea mea sociale, «Lumea nouă», a fost tipărită în numărul festival al «Convorbirilor»? Și cum aș putea zice același lucru de Caragiale, care a tipărit tot ce a scris în «Convorbiri», a-

fară de nuvela «Păcat», care a fost tipărită în «Universul», nu în «Literatură și Știință»? Și cum ași putea zice că frumoasele și gingașele nuvelele ale lui Delavrancea, tipărite în «Literatură și Știință» trebuie să constituie un nou curent literar? E mai mult de cât imposibil.

Mă gîndeam însă, poate sînt fraze vagi, cari aū indus în eroare pe d. Noir. Știam asemenea că articolul era rău corectat. Recitesc deci articolul meu, nu găsesc nimic, dar absolut nimic din toate cîte mi le atribue d. Noir. Nu e nici un cuvînt, nici o aluzie măcar, la vr'un curent literar special al publicației «Literatură și Știință». Nici un cuvînt că articolele literare tipărite aci n'ar fi putut fi tipărite în «Convorbiri».

D. Missir îmi expune corect și exact articolul, cînd spune că eū vorbesc de un curent, format în societatea burgheză modernă, care are ca reprezentant caracteristic pe Eminescu, dar căruia îi aparțin toți artiștii proletari culți cari aū scris și scriū de atunci înceace. Și tocmai în această lărgire prea mare a curentului vede d. Missir gîndurile mele ascunse: am lărgit prea mult curentul ca să încapă în el și «tovarășii» mei și toți prezenții și viitorii colaboratori ai publicației; iar Noir deduce din articolul meu, bazîndu-se și pe recenzia d-lui Missir, că eū ași fi mărginit curentul în chestie la acei cari scriū în «Literatură și Știință».

Și cum a putut d. Noir să priceapă ast-fel

articolul meu, cînd eă iaă, ca cel mai caracteristic reprezentant al curentului, pe Eminescu, care a scris toată vieța lui în «Convorbiri» și încheiă mica mea cercetare asupra lui Eminescu cu cuvintele: «Mai tot ce s'a scris de la el încoace poartă același caracter»; iar după ce citez ca exemple pentru același curent pe Ronetti Roman, Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, O. Carp, adaug la sfirșitul articolului textual aceste cuvinte: «*Am putea cita mai tot ce se tipărește acuma și ce exprimă un sentiment sincer, căci mai tot poartă același caracter de melancolie și revoltă.*»

Iear d. Noir deduce din articolul meu, că acest *caracter* îl poartă numai scrierile tipărite în «Literatură și Știință». Evident că odată ce articolul meu a fost așa de ne-exact priceput, toate obiecțiile, deși drepte, făcute aceluï articol imaginar, nu ating pe cel real.

O obiecțiune ar putea fi făcută, dacă nu de d. Noir apoi de cetitori: «Toate sînt frumoase, vor zice ei, dar cum rămîne cu direcția socială și morală a «Literaturei și Știință», oare ea în adevăr nu se deosibește de celelalte publicații în această privință?»

Acum cîți-va ani simpaticul ziarist și scriitor I. Roman, a scris o broșură, aproape o carte tot pe tema noiei direcții. În această broșură d. Roman ataca «Contemporanul», pe tema că idealurile sociale, pe cari le proconizez eă în criticele mele, nu sînt urmate de beletristii «Contempo-

ranului», ast-fel că e o contradicție între partea critică și științifică de o parte și beletristica de altă parte.

Atunci am răspuns pe larg d-lui Roman în două articole consecutive din partea «Contemporanului» și am avut rara satisfacție să văd pe d. Roman recunoscînd, că eu am avut dreptate (ceea ce recomandă de sigur, mai mult sinceritatea și corectitudinea d-lui Roman, de cît puterea mea de argumentare). Unul din aceste articole, fiind de un interes mai general, a fost retipărit în volumul al II<sup>lea</sup> al Criticelor mele sub titlul: «Tezism și Tendenționism în artă». Fiind că s'a început acum iar discuție asupra direcțiunii sociale în artă, poate n'ar fi rău, dacă articolul ar fi recitit, adică drept vorbind n'ar fi rău de loc. Celalt articol n'a fost retipărit de aceea citez aici următorul pasaj.

«Ce înțelege d-sa (d. Roman) prin direcția nouă, ce vrea să dea «Contemporanul» literaturii românești? Trebuie oare să înțelegem sub această numire de direcție nouă, o revoluție în literatură, asemănătoare cu cea făcută prin venirea romantismului în locul clasicismului, ori cu a naturalismului, în locul romantismului? Dacă ar fi avut «Contemporanul» asemenea pretenție, ași fi spus și eu că e absurdă. Redacția și colaboratorii «Contemporanului» cu drept cuvînt pot să răspundă la toate învinuirile aduse de d-l Roman: «nici n'avem astfel de pretenție». Ori poate d.

Roman sub «direcția nouă», pe care «Contemporanul» vrea să o introducă, înțelege o sumă de idei și convingeri în privința filozofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de idei și convingeri culturale? Asemenea direcție în adevăr «Contemporanul» pretinde că o are . . . Dacă d. Roman nu găsește nici această direcție nouă în «Contemporanul», apoi pricina e că o caută greșit. În loc de a o căuta în revista întregă d-sa citează ba o nuvelă, ba o poezie și se întrebă dar unde e «acolea noua direcție?»

Aceea ce am zis acum câți-va ani despre «Contemporanul», același lucru ași putea repeta acuma despre «Literatură și Știință», și nu numai pasajul citat ci amîndouă articolele, adresate d-lui Roman, ar fi putut fi reproduse aicea schimbînd numai titlul: «direcția Contemporanului», în titlul: «direcția publicației «Literatură și Știință», pentru că de atunci încoace nu mi-am schimbat de loc ideile și convingerile.

Dacă d. Noir nu vede clar nici această direcție în publicația «Literatură și Știință», să nu uite că nu a ieșit de cît fascicula întâia — să aibă și d-lui puținică răbdare.



## ARTIȘTII PROLETARI CULTI

In articolul intitulat «Polemice», am arătat cum și ce înțeleg eu prin curentul literar al proletarilor intelectuali; și că n'am făcut alt-ceva de cît a pune o problemă fără să am pretenția de a o dezlega. In privința aceasta, am indicat în treacăt și numai în cîte-va cuvinte caracterele sociale și filozofice ale acestui curent. In acest articol voi arăta unele din caracterele lui personale, individuale.

Cred că acuma punctul meu de vedere e absolut clar și nu poate să dea loc la nici o neînțelegere.

Avem o societate modernă burgheză deosebită de formele sociale trecute. In această societate, proletarii intelectuali au produs un curent literar cu un caracter iarăși deosebit de cel trecut. In acest articol voi să studiez caracterul acestui curent literar întru cît depinde de caracterul proletarilor intelectuali și întru cît caracterul aces-

tora din urmă, al producătorilor însuși al curentului depinde de organizația socială modernă.

Innaintea de a merge mai departe cu această cercetare, trebuie să lămurim următoarele: forma socială care ne dominează nu ne e specifică — ea e comună tuturor statelor civilizate; peste tot proletarii intelectuali joacă un rol important ca producători intelectuali, și ce e mai important, condițiile sociale în cari ei trăesc sînt aceleași. Se naște deci întrebarea, dacă concluziile noastre se rapoartă și la producțiunile literare străine. Răspunsul nostru, în mare parte, trebuie să fie afirmativ, multe din caracterele tuturor literaturilor vor fi comune, de oare ce depind de aceleași cauze și condițiuni. Sînt însă unele condițiuni importante, prin cari ne deosebim de alte țări culturale și pe cari le vom vedea mai jos.

In acest articol voi studia caracterele *personale, individuale* ale curentului literar în chestie. Zicem personale sau individuale, din punctul de vedere al obiectului literar. Din punctul de vedere al subiectului, al artistului, ori-ce ar exprima el, va fi o exprimare personală; din punctul de vedere însă al obiectului, această exprimare va fi socială cînd ea va atinge viața socială, va fi filozofică cînd va exprima chestiuni filozofice și personală cînd va exprima mai ales sentimentele personale ale artistului. De altminterlea această clasificare nu poate fi rigidă, e greu de făcut și are puțină importanță pentru ar-

ticolul nostru. Aice e important a găsi caracterele literaturii în chestie, nu de a le clasifica.

Pentru acest studiu trebuie să ne reamintim care e pozițiunea socială a proletarilor intelectuali în societatea modernă și pentru aceasta vom ruga pe cetitorii noștri să recitească pasagiile respective în articolul «asupra mișcării literare și științifice» prin aceasta se va stabili o mai strînsă legătură de continuitate între aceste două articole.

În articolul de față vom împinge mai departe analiza influenței societății moderne, asupra proletariatului intelectual, mai ales din punctul de vedere al vieții economice. Zic *mai ales*, fiind-că viața economică, materială, cu toată proza ei, este aceea care zi cu zi, ceas cu ceas, modelează și formează temperamentul, caracterul omului, și ca atare trebuie să influențeze cu deosebire caracterul manifestărilor artistice.

În alte articole am arătat ce influență dezastroasă are sărăcia *de azi* asupra caracterului omului modern.

Dar sărăcia modernă mai e întovărășită și de un alt tovarăș grozav: nesiguranța zilei de mîne.

Cînd sărăcia nu ajunge la calicie, cînd omul știe că poziția lui, așa săracă cum e, va rămîne și mîne și poimîne tot așa, această statornicie a soartei lui, chiar rea, poate să dezvolte oare-care statornicie în caracter, o încredere în sine și o siguranță (reflexul siguranței economice). Dar sărăcia de azi, mai ales a proletarului intelectual,

și mai cu deosebire a artistului proletar intelectual, e întovărășită de absoluta nesiguranță a zilei de mîine: gazetar, poate fi congediat, meditator, mîine nu va mai găsi o lecție și a. m. d. <sup>1)</sup>.

Această nesiguranță chiar în sărăcie trebuie să dezvolte în caracterul omului modern în general și în caracterul artistului proletar în special, nesiguranță, inconsecvență, neegalitatea caracterului (reflexul pozițiunii materiale schimbăcioase), neliniște, revoltă internă, care însă la temperamentele mai slabe poate merge pînă la deprimare sufletească, pînă la resemnare și alte stări analoage.

Dar însă și nesiguranța poate fi diferită. Așa în evul mediu, pozițiunea servului său vasalului era asemenea precară. În timpul nesfîrșitelor lupte dintre feudali pozițiunea omului era foarte nesigură; în fie-care zi el putea fi jefuit, casa lui distrusă; oamenii trebuiau să fie înarmați, gata de luptă, baronii dormeau une ori în casă cu caii înșeuăți. Această pozițiune era de sigur foarte precară. Dar acolo cauzele erau vădite. Omul știa că are de împăcat pe cutare suzeran, că are de luptat cu cutare dușman, și dacă o asemenea pozițiune tindea să dezvolte în caracter nesiguranță, frică, neliniște, felul luptei împotriva acestei ne-

---

<sup>1)</sup> Vezi mai pe larg cartea mea «Robia și socializmul» (răspuns lui Spencer) și aricolul «Cauzele pesimismului în literatură și viață».

siguranțe putea să dezvolte calități contrarii. În omul care așteaptă înarmat pe dușmanul său se dezvoltă curaj, îndrăzneală, siguranță.

Cu totul alta însă e nesiguranța omului modern în societatea de azi, mai ales a proletarului intelectual. El atîrnă de toți, lovit greu, fără de milă, nesiguranța zilei de mîine îl apasă, îl expune la vecinice pericole. De cine e lovit însă și cum trebuie să se apere, asta nu o știe și nu poate să o știe proletarul intelectual. El a pierdut lecții, a pierdut locul la o gazetă care nu mai merge, scrierile lui nu se mai vînd, publicația lui nu se cere, într'un cuvînt munca lui intelectuală nu mai are căutare în piață — rezultatul e vădit, trebuie să sufere, să moară de foame — dar cine e de vină, cu cine are să se lupte pentru a înlătura pericolul?

Cu nimeni. Cu cine vrei să te lupți dacă trece moda unei publicații, dacă — poate din pricina unei crize agricole produsă de estenirea grînelor în America, — o gazetă nu mai merge; dacă munca ta intelectuală nu se mai cere? Cu cine să te lupți dacă alți concurenți au apărut în piață, în debușeul intelectual? Cu cine vrei să te lupți în această complexitate enormă de cauze și efecte din societatea modernă? Unde e? Cine e dușmanul?

Dușmanul e vag, necunoscut, anonim. E adevărat că vine vremea, cînd el e demascat, cînd se află că *dușmanul e organizația socială modernă*. Lasă, că foarte puțini pricep aceasta, dar

chiar pentru acei cari aũ priceput'o — orĩ cõt de important ar fi aceasta în alte privințe — în cazul de față mîngîierea e micã. Atît d-ta care ai priceput adînc întregul mecanism al societãtei moderne și știi deci pe vinovat, cît și prietenul d-tale care habar n'are de aceasta, amîndoi veți rãmînea pe stradã, cînd munca voastrã intelectualã nu se va mai cere cine știe din ce pricinã. Ba mai mult încã știind bine cauza adevãratã — organizația socialã modernã — veți pricepe și mai limpede cît de greũ sînt de prevãzut loviturile ei, cît de imposibil e sã le înfrunți, sã te aperi de ele și sã le ocolești.

E evident cã dacã sãrãcia prin ea însã-și are tendința de a zãmisli sentimentele și caracterele de cari am vorbit, ce sã mai zicem, cînd ea e însoțitã de marea nesiguranță a traiului, și atîrnã de un *fatum*, ce, ca un sfînx amenințãtor, stã înaintea omului modern șoptindu-i: «ghicește sau te voi știa». Și proletarul cult convins cã nu va ghici, e condamnat sã se uite o vieatã întreagã în ochii reci și misterioși ai sfînxului.

Aceasta e pozițiunea economicã. Dar poate alți factori sociali importanți influențeazã altminterlea pe omul modern sau pe proletarul intelectual?

În articolul deja pomenit: «Cauzele pesimismului în literaturã și vieatã», am arãtat cum un alt factor social de o importanță enormã, — fami-

lia, relațiile sexuale—lucrează în aceeași direcție ca și factorul economic. Acolò am arătat pe larg cum anormalele relații sexuale în societatea de azi atacă viața fiziologică și psihologică a omului cult, o atacă în rădăcină, în fenomenul cel mai important—în reproducerea vieții însă-și; și am arătat cum aceste relații sexuale tind să dezvolte în omul modern acelea-și caractere pe care le dezvoltă și organizația economică. În acela-și articol am arătat cum viața intelectuală de azi lucrează în aceea-și direcție; nu mai insist asupra celor zise. Voi adăuga numai că, din toate clasele, aceea care e mai mult expusă tuturor acestor influențe rele, din punctul de vedere al formării caracterului, e clasa proletarilor culți, mai ales acea parte care e mai mult învinsă în lupta pentru existență, și din care mai cu seamă fac parte literații acestei clase.

La factorii sociali deja pomeniți și cari lucrează în modul arătat asupra proletarului intelectual, să mai adăugăm aici un alt factor de ordine socială și filozofică: pierderea credințelor religioase, nereligiozitatea de azi.

Dezvoltarea imensă a tuturor științelor exacte a ruinat credințele naive și copilărești religioase și a creiat ireligiozitatea de azi. Burghezimea în lupta ei pentru dominare cu clasele protivnice—feudalii și clerul— a fost nevoită nu numai să împingă cit se poate mai departe aceste cercetări cari ruinau puterea clasei protivnice și a

religiei, dar să dea acestor cercetări o publicație cît se poate de întinsă în toate clasele sociale. Ruinînd însă credințele religioase, burghezimea a luat omului un reazăm sufletesc. Cu drept cuvînt a zis cunoscutul socialist francez, Jaurès, că burghezimea ruinînd credințele religioase a făcut să amuțească *cîntul ce legăna de veacuri mizeria umană*. Și cînd cîntul adormitor a încetat, mizeria umană a deschis ochii mari plini de lacrimi, de îndoială și muștrare, și a întreat: «de ce?» De ce atîtea suferinți, atîta apăsare, atîta nedreptate? Și acuma nu se mai putea da toată răspunderea pe D-zeu; pentru că Dumnezeu eră mort. Atunci cei mizeri și nenorociți, și reprezentanții lor geniali, aũ început să caute adevăratele cauze ale mizeriei omenești... În acest sens deci, ruina religiei și a credințelor religioase a fost un pas uriaș spre progres și lumină. Fiind de o importanță binefăcătoare în general, în special însă influența ei a fost apăsătoare pentru oamenii cari de o cam dată își pierduseră reazimul sufletesc. Și aceea ce am spus despre religie trebuie să spunem despre tradiții în general. Burghezimea a distrus toate tradițiile vechi și prin aceasta a adus un serviciu imens progresului omenirei, dar de sigur, pentru moment nu și un serviciu liniștii sufletești a acelor cari aũ rămas fără tradiții și fără religie.

Și în acest sens a pățit'o mai rău clasa proletarilor culti, mai ales partea aceea a învinșilor,



iar din acești din urmă artiștii lor, ca mai simțitori. Clasele stăpînitoare burgheze, după ce aŭ distrus pe toți zeii, Christos, Iehovah, Mahomet, etc., aŭ pus în loc un alt zeu internațional — vițelul de aur — căruia i se închină și în care găsesc reazim material și moral. Inșă proletarii culți, mai ales cei învinși, nu numai că aŭ pierdut un reazim sufletesc, dar întreaga organizație socială de azi le ia ori-ce sprijin. Pierderea religiei și a tradițiilor nu putea de cît să-i influențeze în același sens ca și întreaga organizație socială. Acest nou factor social și filozofic va tinde să dezvolte în manifestarea literară modernă toate caracterele deja pomenite, sociale, filozofice și personale <sup>1)</sup>.

Iată deci un mănunchiu întreg de cauze importante: sociale, economice, sexuale, intelectuale, cari lucrează în aceeași direcție pentru producerea simțimentelor și caracterelor indicate — e deci natural că ele să se producă cu siguranță.

Aici trebuie să facem o digresie pentru a înălătura o obiecție. In articolul pe care l'am citat, am vorbit de omul cult modern în general, nu

---

<sup>1)</sup> De altmintrelea e evident că ireligiunea poate apăsa numai pe acei cari n'aŭ ajuns la un ideal social mai înalt, Pentru acei însă cari aŭ ajuns acolo, acest ideal va înlocui pe cel religios. Și dacă și la acești din urmă se vor arăta, în manifestările lor artistice, caracterele indicate, cauza va fi în altă parte, nu în ireligiune. Ireligiunea va fi în cazul acesta, numai una din formele exprimării acestor caractere, iar nu cauza lor.

exclusiv de proletarul intelectual. Am întrebuințat acești doi termeni de o potrivă; aceste influențe sociale nu sînt dar specifice proletarilor intelectuali și deci nici manifestărilor lor literare.

Așa e. E incontestabil că acești factori sociali vor influența în aceeași direcție mai toate clasele sociale, pe unele însă mai mult, pe altele mai puțin. Din punctul de vedere al artei însă, al manifestărilor artistice, influențele sociale puțin intense și puternice n'aū multă importanță. O manifestare artistică e expresiunea unei intense emoții, e expresiunea deci a celor mai adînci caractere afective ale omului <sup>1)</sup>.

De aceea numai acele influenți sociale, cari vor fi destul de puternice ca să influențeze și să modifice adîncile caractere și sentimente omenești, se vor oglindi clar în manifestarea artistică. Iată pentru ce, influențele sociale de cari am vorbit vor avea mai multă șansă să se oglindească mai clar în manifestarea artistică a proletarilor culți decît în manifestarea artiștilor din alte clase, pentru că asupra lor lucrează mai cu tărie.

---

<sup>1)</sup> Și aici este o gradație. Ast-fel poezia lirică e expresia celei mai adînci emoții, iar cea didactică celei mai puțin adînci; în schimb caracterele intelectuale în cea dintîi sînt mai slabe, în cea din urmă cele mai tari. Această deosebire e de mare importanță pentru articolul nostru, dar noi nu putem să ne oprim asupra ei. Atragem numai atenția cetitorilor, că în acest articol avem mai ales în vedere poezia lirică, iar din alte genuri mai ales acele cari conțin foarte mult elementul liric și personal.

Acea ce am zis păn'acum privește de-o potrivă pe artiștii proletari intelectuali și literatura produsă de ei, din toate țările civilizate, ceea ce nu esclude bine înțeles posibilitatea, ba chiar e foarte probabil că mai toate manifestările artistice a epocii vor avea mai mult ori mai puțin acelaș caracter.

Dacă considerăm numai pe proletarii noștri intelectuali și curentul produs de ei, atunci, comparînd pozițiunea lor cu a tuturor celorlalte clase culte, vom vedeà că se găsesc relativ într'o pozițiune și mai defavorabilă de cît cei din străinătate, deci în creațiunea lor trebuie să apară cu mai mare siguranță caracterele de cari am vorbit.

În adevăr, faptul că n'am ajuns încă în dezvoltarea economică modernă, la înălțimea statelor civilizate, face să fim lipsiți de foarte multe foloase, dar și de unele neajunsuri ale acestei dezvoltări economice.

Așa spre pildă, la noi averile nu sînt încă supuse la aceeași fluctuație și nesiguranță ca în străinătate. Crachurile și crizele doar acum încep să amenințe întru cît-va averile mari și încă nu în aceeași proporție. În schimb, pozițiunea artiștilor proletari e mai grea la noi.

Acolò, pozițiunea artistului e neasigurată (afară de aristocrațiimea literară — Zola, Daudet, etc.), nesiguranța zilei de mîne e mare, dar cel puțin acolò ei trãesc din produsul muncii lor artistice.

La noi însă, nici vorbă nu poate fi să trăiești din produsul muncii literare; și pe lângă celelalte nenorociri scriitorul proletar trebuie să mai fie la ordinele unui șef de biuroù, sau să-și petreacă viața culegînd informațiuni pentru o gazetă, sau copiind ordinele administrative ale unui șef ramolit.

Să vedem acum influența relativă a ireligiunii asupra proletarilor intelectuali străini și ai noștri. În țările civilizate din occidentul Europei, cum am văzut, burghezimea a fost nevoită să dărîme credințele religioase din pricina luptei înverșunate în potrive clerului, după cum pentru a atrage în partea sa clasele dezmoștenite a fost nevoită să proclame o sfîntă treime nouă: libertate, egalitate, fraternitate. După ce burghezimea a învins și a ajuns la rîndul ei clasă dominantă, ea a băgat de seamă îndată că în focul luptei a distrus unele condițiuni prielnice dominării ei, și atunci, după frumoasa expresie a d-lui C. Dimitrescu-Iași din conferința sa «Criza morală»: «ea a înlocuit această trinitate prin o alta — respectul familiei, proprietății, religiei.»

Burghezimea noastră însă n'a avut de susținut o luptă grea cu clerul, iar pe de altă parte, cînd ea a început să se dezvolte ca o clasă dominantă sub influența burghezimei occidentale, acesteia îi trecuseră de mult ideile subversive, de mult inscrisese printre ideile fundamentale, respectul religiei. Astfel că, burghezimea noastră ca clasă n'a

fost și n'avea pentru ce să fie ireligioasă, pentru ea deci nici n'a existat ireligiunea ca o problemă morală.

Intru cât privește partea în adevăr cultă a claselor privilegiate, la care cultura trebuia să distrugă religiunea, apoi aceasta și-a găsit, după cum am văzut, o altă religiune gata, un alt zeu internațional, vițelul de aur, în care ai noștri ca și frații lor din străinătate, au găsit un reazim material și moral. La noi în țară deci numai pentru clasa proletarilor și mai ales pentru artiștii proletari nereliigiunea a putut să devie o problemă de oare-care gravitate morală. Și nu e deci de mirare ca un proletar intelectual să exclame:

«Ce șubredă și ce naivă era credința ce m'-o sfărma,  
De stîncile de adevăruri din marea nopței fără țărni» (O. Carp)

și îngrijat și cu groază se uită în «mare tenebrarum».

Dar mai e și alt ceva. Am arătat cum la noi mai toată manifestarea literară a fost produsă de proletari intelectuali, fiind-că celelalte clase, cari au cultură și ar fi putut să se manifesteze în literatură, au fost și sunt ocupate cu treburi mai mănoase, mai importante, pentru ei bine 'nțele. În occidentul Europei însă, clasele burgheze dominante au intrat în societatea modernă, puternice și culte, și de aceea la ele manifestarea literară nu e atît de exclusiv produsă de proletari intelectuali. Altă deosebire importantă e tradiția literară.

Țările civilizate străine au în trecutul lor literatură puternice, geniale, cari tocmai prin genialitatea lor nu pot să nu influențeze manifestările moderne. Tradiția noastră în privința aceasta e slabă, pentru că manifestările literare trecute, ca putere de talent, au fost slabe. Această deosebire e foarte importantă în cazul de față; pentru că e învederat, că, când o literatură mai veche produsă sub alte condițiuni sociale și de altă clasă, va influența o literatură mai nouă, caracterul acesteia din urmă întru cât depinde de condițiunile sociale noi, nu se va putea manifesta cu aceeași claritate.

Mai e o altă deosebire. Noi am intrat brusc în viața civilizației moderne, am schimbat deci brusc și credințele și obiceiurile.

Proletarul cult de cele mai multe ori a crescut într-o casă patriarcală, religioasă, cu obiceiuri și credinți stabilite de generații, întru cât-va moștenite; și numai când a intrat în vârtejul vieții și civilizației orășenești, a trebuit să schimbe brusc credințele și obiceiurile. Din punctul de vedere al progresului în general, aceasta a fost un pas mare înaninte, a fost un fapt cât se poate de binefăcător, nu tot așa a fost de sigur și din punctul de vedere al echilibrului psihic al artistului proletar, care are un sistem nervos mai fin și mai simțitor.

Cum vedem deci, dacă organizația socială modernă trebuie să dezvolte sentimentele și ca-

racterele arătate mai sus și altele pe cari le vom mai arăta, în artiștii moderni și în artiștii proletari în general, în ai noștri ea trebuie să le dezvolte cu o mai mare siguranță.

\* \*  
\* \*

O dată stabilit acest adevăr, să analizăm mai departe acele sentimente și caractere personale, pe cari trebuie să le dezvolte societatea noastră în artiștii proletari și, prin ei, în curentul literar.

Am văzut cum loviturile neîntrerupte, în voia cărora este lăsat proletariatul intelectual, trebuie să dezvolte într'însul o mare enervare, o sensibilitate exagerată; iar faptul că loviturile sunt date în mare parte de un dușman anonim, trebuie să facă și mai mare această enervare, să facă și mai exagerată această sensibilitate.

Condițiunile sociale arătate, împreună cu sentimentele și caracterele deja descrise, trebuie să nască în curentul literar încă o tendință însemnată, pe care noi o vom numi solitarism.

Evident că orî ce lovitură din partea cetățenilor, a societății, trebuie să provoace în om tendința de a se depărta, de a ieși din societate, dacă nu materialmente, ceea ce e imposibil, cel puțin moralmente, reîntorcîndu-se în sine, dacă se poate zice așa, căutînd în sine punctul de sprijin, liniștea și fericirea pe care nu i-o dă

societatea. Cînd însă, loviturile sînt date de un dușman sezisabil, ele vor tinde să îmboldească pe cel lovit la lucru, la luptă. Lupta în societate însă e viața, e deci cel mai bun leac în contra solitarismului. Dar cînd loviturile sînt neîncetate și sînt date de un dușman neresponsabil și ne-sezisabil, care se numește spre pildă *nesiguranta zilei de mîine*; cînd aceste lovituri sînt date unui om simțitor, deprimat prin o mulțime de alte condițiuni sociale, este evident că toate acestea vor tinde să dezvolte în artistul proletar *solitarismul*, reintrarea în sine, depărtarea de zgomotul și învîlmășagul vieții, — visare și viață solitară.

Acest *solitarism*, în legătură cu toate celelalte simțiminte, va tinde să provoace alte două caractere foarte importante, pe cari le vom numi *reflexivitate* și *subiectivism* sau *personalism*.

Ce e această reflexivitate? Reflexivitatea e o urmare, cum am zis, a solitarismului și a condițiunilor care-l provoacă.

Un om lovit, persecutat, neputînd să reziste se retrage tot mai mult din societate, trăește tot mai mult în sine.

Acest obicei de a trăi numai în tovărășia sa proprie și a propriei sale cunoștinți, va dezvolta din ce în ce mai mult obiceiul de a răscoli interiorul său psihic, de a observa și analiza mereu propriile sale simțiminte, gîndiri, porniri. Această analiză de sine exagerată, această vecinică privire în propriul său interior, o numim *reflexivitate*.



Această reflexivitate produce netăgăduit, din punctul de vedere literar, unele efecte foarte bune, ea ascute, într'un mod excepțional, puterea de analiză psihologică. Mulțumită ei, unii artiști europeni au produs opere de artă de o putere de analiză psihologică uimitoare.

Dar ea produce și efecte rele, dintre cari aici vom pomeni două. Intiiu, reflexivitatea ca și solitarismul în general e anti-social. «Omul e un animal social» și ca atare trebuie să se dezvolte, să trăiască între oameni și cu oameni; vecinica retragere în sine e anormală, e antisocială.

A doua urmare rea a reflexivismului e atrofierea voinței. Omul care trăește în societate, care luptă în ea, răspunde vecinic la toate atingerile din afară, și astfel își exercitează voința și o întărește. Inșă un om care trăește în sine, își strivește această voință. O hotărîre de luat, un act de făcut, în loc de a fi executat, ceea ce ar pune în lucrare îmboldirile volitive, e supus acțiunii reflexiunei (gîndiri peste gîndiri), analizei exagerate, și astfel se cheltuește energia în lăuntru omului, dezvoltînd nehotărîre în caracter.

Reflexivismul său reflexivitatea, ca trăsătură de caracter, e de o importanță așa de mare, în cît une ori oamenii se împart după caracter în două categorii: reflexivi și impulsivi.

Aceste două caractere sînt zugrăvite într'un chip genial în artă, în două creațiuni nemuri-

toare — cel reflexiv în *Hamlet* și cel impulsiv în *Don-Quichotte*.

Artiștii proletari vor trebui să fie, după caracterul lor, mai mult reflexivi de cât impulsivi.

Tot în legătură cu acest reflexivism stă un alt caracter foarte important, *subiectivismul*.

E evident că omul, trăind mereu cu sine, va căpăta tot mai mult interes pentru propriile lui sentimente, dureri, bucurii și se va dezinteresa întru cât-va de sentimentele și de durerile altora.

Acest prea mare interes pentru propria sa persoană, pentru durerile, bucuriile și pornirile sale proprii, îl numim *subiectivism*. Subiectivismul exagerat duce drept la *egoismul artistic*.

Se înțelege însă că, moralmente vorbind, este mare deosebire între egoismul artistic și egoismul adesea brutal din viața zilnică. Un artist, care plînge numai și numai durerea lui, și nu vede durerile altora, e un artist egoist; iar un om care exploatează, pradă și despoae pe semenii săi, e asemenea egoist. Deosebirea însă dintre aceste două feluri de egoisme e mare. Un artist, care va ști prin zugrăvirea propriei sale dureri să ne stîrnească simțimintele de milă și îndurare, va provoca decî simțiminte altruiste. Astfel că egoizmului artistic, în sensul în care îl pricepem, ar fi mai bine să i se dea un alt nume, spre pildă termenul întrebuintat în psihologie, *ego-concentrism*. De altmintrelea în acest articol noi nu pronunțăm sentințe morale, ci analizăm și constatăm.

Trebue să mai relevăm un fapt foarte important.

Toate condițiunile sociale arătate, și întreaga organizație socială modernă, vor tinde, cum am zis, să dezvolte sentimentele și caracterele pomenite, nu numai în artiștii proletari intelectuali, ci și în întreaga clasă a proletarilor intelectuali, și, într'un chip său în altul, și în celelalte clase.

Deci literatul proletar, în relațiile lui cu clasa din care face parte și cu oamenii din alte clase, va întâlni cam aceleași sentimente și caractere, pe cari tinde să le dezvolte și în el feluritele condițiuni sociale de cari am vorbit. *Ast-fel împrejurul literatului proletar, se va creia o anumită atmosferă psihică și morală, care-i va excita și alimentă aceleași sentimente și caractere, pe cari de alt-mintrelea le are deja provocate în temperamentul și psihicul său.*

Această influență a mediului psihic e de cea mai mare importanță. Acei cari cunosc cât de puțin cercetările moderne asupra hipnotismului și sugestiei, știu ce enormă influență poate să aibă și are o personalitate asupra alteia, știu că în mare parte caracterul emoționat și volitiv al omului e condiționat și format de continue sugestii, directe și indirecte, ale mediului social. Iar cei cari nu cunosc de loc aceste cercetări, știu din experiență cât de mult e influențat un om în sentimentele și caracterul său, de oamenii cu care e în relație. Înțelepciunea poporului a formulat aceasta într'o

sentință: «spune-mi cu cine te aduni, că să-ți spun cine ești». Cînd am vorbit în articolele mele de influența mediului social, am avut totdeauna în vedere și acest mediū psihic, care nu e de cît o parte integrantă din acest mediū social. Cînd însă e vorba de caracterul unei producțiuni literare, și mai ales al unui întreg curent literar, *atmosfera morală, mediul psihic*, trebuie de relevat cu tot dinadinsul, ca fiind de o importanță enormă. Să ne oprim acum aicea.

\* \*  
\*

Iată deci un mănunchiū de sentimente și caractere, cari trebuie să se dezvolte în artistul proletar din societatea modernă. Ele fiind în relații reciproce de cauză și efect, ordinea în cari le-am așezat poate fi schimbată, rezultatele însă la cari vom ajunge, vor fi tot aceleași dacă vom ținea seamă de factorii dominanți: societatea modernă de o parte, iar de altă parte pozițiunea proletarului artist în această societate. Asemenea e evident, că acest mănunchiū de sentimente și caractere nu se va manifesta de o potrivă la toți artiștii. Cu toate că mediul social influențează în același fel o clasă, totuși va fi în totdeauna o parte în cari aceste influențe nu sînt asemănătoare. Ceea ce e important, e faptul că aceste sentimente și caractere vor tinde să se dezvolte în oameni deosebiți ca temperament.

Acela-și mănunchiū de sentimente și caractere tinzînd a se desvolta într'un temperament robust ca al lui Eminescu, ori Carageale, și eminemamente impulsiv ca al lui Delavrancea, nu vor da aoelea-și rezultate ca într'un temperament slab și nerezistent cum e Traian Demetrescu. Faptul important e, că aceste simțiminte și caractere, într'un fel ori altul, vor tinde să se desvolte mai în toate producțiile artiștilor proletari.

Iar dacă s'ar întîmpla ca un artist proletar să producă o creațiune cu alte caractere, sau chiar opuse celor schițate de noi, — această contrazi-cere se va dovedi de multe ori aparentă. Intr'adevăr, să presupunem o creație artistică în care am găsi caractere de seninătate, voință, impulsivitate, obiectivism. Se înțelege că această creațiune va fi alta de cît aceea schițată de noi. Analizînd'o, vom constata în cele mai multe cazuri următoarele: tendințele, caracterele de neliniște, de reflexivitate, sau nehotărîre, găsind un temperament peste măsură de impulsiv și de puternic, nu vor fi în stare să distrugă această putere și impulsivitate, dar le vor *atenua*, și această atenuare, precum și lupta dintre aceste tendințe înnăscute temperamentului și acelea pe cari le dezvoltă mediul social, se vor simți negreșit în creațiunea unui poet de talent.

E evident că dacă artistul ar fi aparținut unei alte clase, sau unei alte societăți, unde aceste caractere înnăscute temperamentului ar găsi condi-

țiuni mai prielnice pentru dezvoltarea lor, ele s'ar manifesta cu mai multă tărie.

Și pe de altă parte, dacă o serie de simțiminte nu s'ar putea dezvolta mult timp din cauza temperamentului rébel, de multe ori o altă serie, mai puțin opusă temperamentului, se va dezvolta cu o tărie mai mare.

Cred că din cele spuse urmează clar, că nu dau nici rețete și nu stabilesc sisteme rigide, ci prezint numai niște cercetări răzlețe, pe cari le cred, în starea actuală a esteticei, mult mai folositoare decât toate sistemele metafizice luate la un loc.

\* \*  
\*

Dacă am voi acuma să arătăm existența simțimintelor și caracterelor pomenite, în literatura noastră și în special în poezia lirică, ceea ce ne-ar incurca nu e lipsa de producțiuni care dovedesc dreptatea noastră, ci pletora lor.

Veți căuta oare în literatura poetică de azi, tristeță, melancolie, descurajare, deziluzionare, plîngerea propriei dureri, lipsă de voință! . . . De acestea e plină literatura noastră.

Luați toate publicațiunile noastre literare și recitați poeziile, veți constata că mai toate poartă același caracter.

Unul dintre talentații poeți — Vlahuță — îngrijat și plictisit poate de-atîta vaet, descurajare și deprimare sufletească, exclamă într'o frumoasă poezie :

«Căci mă 'ntreb ce sînt aceste valete nemîngiate,  
 Ce-î acest popor de spectri cu priviri întunecate,  
 Chipuri palide de tineri osteniți pe nemuncite,  
 Triști poezii ce plîng și cîntă suferinții închipuie,  
 Inimi lașe, abătute, fără-a fi luptat vre-o dată  
 Și străine de o simțire mai înaltă mai curată ?  
 Ce sînt brațele acestea slabe și tremurătoare  
 Ce sînt acești copii de ceară — fructe istovite 'n floare!...»

Aceștia, dragă poete, sînt artiștii proletari intelectuali din societatea modernă burgheză. Iar suferințele lor sînt de multe ori foarte adevărate. Vorbim se înțelege de cei cu talent și sinceri în exprimarea sentimentelor lor.

Ori poate voiți să căutați dovezi pentru aceea ce am numit solitarism? Eminescu în «Glosă», nu numai că se arată singur solitar, dar chiamă spre solitarism și pe alții dîndu-le sfaturi: «*Tu în colț petreci cu tine... pe alături te strecoară...*»

«De te-ating, să ferii în lăturii,  
 De hulesc, să tacî din gură.»

Vlahuță, în satira *Liniște*, după ce își exprimă adîncă și caracteristica revoltă a proletarului intelectual, sfîrșește cu următoarea povață pe care o dă artistului proletar:

Ca un pusnic te închide în odașea ta săracă,  
 Și dorințelor deșerte poruncește-le să tacă :  
 Lumea ce ai fost visat'o neaflînd'o nicăiera,  
 Caută-ți în tine însu-ți liniștea și fericirea.

Și cu greu veți găsi un poet contemporan

de un talent sincer, care atingînd vre-o dată vieța socială să nu aibă și să nu exprime aceleași dorinți.

Această iubire exagerată, pe care o arată poeții noștri pentru singurătate, pentru traiul cu natura neînsuflețită, — luna, stelele, lacurile... și această dorință, atît de des exprimată, de a rămînea și a se simți singur în odae, — toate acestea sînt expresiunea aceluiași caracter pe care l'am numit solitarism.

Voiți poate să găsiți *subiectivismul*, un alt caracter foarte important pomenit de noi? Vă va fi foarte ușor, căci toată poezia noastră e cît se poate de subiectivă și de personală.

Poeții noștri văd toată natura înconjurătoare aproape numai din punctul de vedere al intereselor lor.

În marea poemă dramatică a lui Ibsen, Peer Gynt, foi veștede alungate de vîntul rece al toamnei zboară pe drumuri, cîntînd propria lor mizerie.

Poeții noștri nu sînt capabili de-atîta obiectivism.

Pentru dînșii, frunzele veștede sînt iluziile lor veștejite. Ploaea rece și mărunță, lacrimile lor. Cerul plumburiu și greu, e vieța lor grea.

Poeții de azi aû prefăcut poezia lirică în elegie — în cîntarea propriei lor dureri. Nici o dată nu s'a vorbit poate mai mult despre sine însuși.

Poetul contemporan cu greu va putea să zu-



grăvească un peisagiū frumos, fără ca în mijlocul lui într'un fel său în altul, să nu-și puie propria sa persoană. Aceasta încă n'ar fi nimic și ar fi natural. Din nenorocire însă, acest subiectivism și *personalism* se manifestă și față cu natura însuflețită, față cu oamenii, și într'un mod cît se poate de caracteristic în exprimarea iubirei. Acest sentiment a fost în totdeauna cîntat în deosebi, atît în poezie cît și în celelalte producțiuni literare, atît în epoca noastră cît și în celelalte dar par'că nici-odată această cîntare n'a fost așa de exagerată ca în literatura contemporană.

Dacă poeții mari din alte țări și epoci, preferind și ei acest sentiment de care e legată existența omenirei, aū zugrăvit mai de grabă iubirea altora, fericirea sau nenorocirea amanților, poeții noștri vorbesc aproape exclusiv numai și numai de iubirea lor. În Eminescu și Vlahuța se mai văd poezii unde se vorbește și de dragostea altora, dar și la dînșii disproporția e mare, — la ceilalți e enormă.

Ceea ce arată și mai mult subiectivismul poezilor, e modul cum își descriū dragostele lor. Ei povestesc mai de grabă melancolia și tristețea, de cît bucuria pe care le-o pricinuește patima lor. Pentru dînșii, iubitele sînt aicea pe pămînt, pentru a le pricinui mai de grabă tristeță decît fericire, pentru a le ascultă reproșurile că sînt crude, ușoare, necredincioase și alte amabilități de felul acesta. Atîta tot. Că și dînsele ar fi niște ființe

care ar putea iubi și suferi adînc și deznădăjduit; că și ele ar avea dreptul ca toate aceste sentimente ale lor să fie respectate . . . nu veți găsi nici un cuvînt despre aceasta în poeziile noștri.

Nu e oare caracteristic ca în toată creațiunea lui Eminescu, a acestui poet înzestrat cu o inimă atît de largă și de frumoasă, să nu se găsească o descriere a suferințelor și a durerilor aceleia pe care a iubit'o? Printr'o întîmplare fericită una din iubitele poetului a fost și ea poet, — și numai astfel am putut afla că femeia iubită suferă tot atîta, poate și mai mult de cît iubitul.

După poeziile noștri, ar trebui să împărțim lumea, din punctul de vedere al dragostei, în două tabere: de o parte poeziile nenorociți, reprezentanții sexului bărbătesc, și de cealaltă parte, iubitele lor, care nenorocesc pe cei dintîiu.

În această privință poetul O. Carp face excepție, nu ne cîntă de loc iubirea lui. Ori de cîte ori vorbește de suferințele dragostei, le zugrăvește cu predilecție în femei. Carp se deosebește astfel, în avantajul său, de mai toți poezii contemporani. Aceasta se explică prin altruismul său larg, precum și prin exagerarea unui alt simțimînt — sficiunea — propriu artistului proletar. Afară de aceasta el e dintre literații noștri acela care are o cultură științifică mai întinsă și vederi filozofice mai mari, — care în tabloul unui părinte ce-și îngroapă copilul vede «*aeternitas*», care printr'o

picătură de ploae zărește «*tristia*» universală și privește cu groază în «*mare tenebrarum*».

Se aseamănă însă cu ceilalți în privința celorlalte caractere. E aceeaș melancolie și durere, aceeaș tristeță, nesiguranță, sficiune și acelaș pesimism filozofic, și ceea ce e important, acelaș caracter în stil. Dacă O. Carp, preocupat, prea mult de imensele chestii filozofice, uită să ne vorbească numai de dragostele sale, ca poet filozof însă — deși mai puțin de cât Eminescu — e tot subiectiv.

Modul poezilor noștri de-a zugrăvi iubirea, arată, cum nu se poate mai bine, întregul mănunchi de caractere inerente artistului proletar.

Sînt două cauze pentru aceasta. Întăia, aceea că dragostea e cel mai puternic sentiment omnesc; a doua, faptul că mai toți poezii au exprimat'o. E evident că nu putem găsi caractere de revoltă socială la toți poezii, de oare-ce numai puțini dintre dînșii au atins vieța socială, — dragostea însă au cîntat'o toți.

Să vedem atunci dacă în zugrăvirea acestui simțimînt, vom găsi caracterele de care am vorbit.

Intreaga creație a poezilor noștri actuali e de față, pentru a o dovedi. Ei nu impun iubirea lor, — vorbim se înțelege de impunerea morală, — ei cerșesc iubirea, ei plîng și dacă plîngerile lor nu sînt ascultate plîng iară-și. Ei caută să-și cîștige iubitele prin arătarea slăbiciunei, iar nu a puterii lor. Desfășoară un tablou întreg de suferințele și de umilințele lor, de deprimarea lor

sufletească, — s'ar părea că cerșesc mila iar nu dragostea, uitînd că unde începe mila, dragostea sexuală e pe ducă.

Poetul amorezat va tremura la poarta iubitei; ca un făcător de rele, se va strecura noaptea pe la ferestrele ei; va fi torturat de gelozie, văzînd'o cum joacă cu un altul; o va mustra; îi va cere numai o căutătură, un semn de iubire numai. Altă dată, ceea-ce e și mai rău, îi va vorbi de liniștea morții, cît ar fi de bine să doarmă împreună la cimitir, sub umbra unei sălcii plîngătoare.

Cîte poezii de dragoste nu încep și nu se sfîrșesc acuma cu un adagiū atît de trist, ca acela al lui Eminescu: «Cînd voiū muri iubit'o . . . . .» Din poeziile dragostei nu respiră viața, ea în-să-și zămislitoare de viață, ci melancolie, durere și dorința de a muri. Analizînd mai adînc unele din aceste manifestări poetice, constatăm de multe ori, că amorezatul e amorezat mai mult de propria lui melancolie, de cît de femeia iubită.

De cîte ori ai auzit, cititorule, vre-un poet de ai noștri vorbind ast-fel iubitei sale: Iubit'o, iată brațul meu, poți să te bizui pe el. E puternic; a știut să-și croiască o cărare în lupta și în vîlmășagul vieții. Oamenii răi dintr'o lume rea ne pun pîdici, dar tare de iubirea ta și de puterea mea, voiū spulbera toate pîdicile ce s'ar pune în calea noastră. . . .» Asemenea accente bărbătești nu veți întîlni mai nici-odată la poezii noștri.

Nu judec aici poezia dragostei din punctul de vedere moral; analizez numai și constat. Și nu cer iarăși ca poeții noștri să exprime iubirea altmintrelea de cum o exprimă; atîta vreme cît o simt ast-fel, această cerere ar fi zadarnică. Nu pun nici o teză.

Poezia lirică, mai ales, e expresiunea înrădăcinatelor și adîncilor sentimente omenești, cari nu se schimbă după cerere; și tocmai din această cauză, e foarte important să le studiem în legătură cu mediul social.

Numai atunci, vederile și convingerile, vor putea modifica, din punctul de vedere al artei, conținutul și caracterul poeziei lirice, cînd vor ajunge să modifice aceste simțiminte adînci ale artistului.

În cazul contrar, manifestarea poetică va fi falsă, neartistică, și ca orî-ce minciună, în loc de a folosi, va strica înaltelor vederi și idealuri. Aceasta de altmintrelea am explicat-o în articolul meu «Tendenționismul și tezismul în artă», și o repet numai pentru aceia care îmi reproșează că pun teze poeților noștri.

\* \*  
\*

Dar caracterele de care am vorbit se arată nu numai în fondul operelor poetice, ci și în stilul și forma lor.

În adevăr, ceea-ce caracterizează stilul poeților

noștri de azi, e nesiguranța, neegalitatea, confuziunea, tortura versului și a formei, confuziunea exprimării, toate acestea arătînd perfect neliniștea și nesiguranța sufletească. Maestrul Eminescu a simțit adînc acest adevăr, și i-a dat o explicație adevărată cînd a scris:

«Dar cînd inima-ți frămîntă  
Doruri vii și patimi multe,

.....  
Unde veți găsi cuvîntul,  
Ce exprimă adevărul?»

Și acela-și lucru a simțit Vlahuță, cînd a scris:

«Cînd mi-î inima 'ncărcată și cînd gîndurile 'n muncă  
Bat și rup zăgazul păcii și din matca lor s'aruncă,  
Toate lacome — 'nsetate de-a țeși din haos, clare,  
Ferecate 'n cetluta versurilor încleștare.»

Se înțelege. Această confuziune, tortură și acest vag al stilului, provin din atîtea sentimente multiple și une-ori contrarii, din atîtea gîndiri vagi, cari frămîntă sufletul artistului de azi.

Solitar, reflexiv, adîncit în propriul său *eu* el găsește atîtea doruri și gîndiri cari cer «vestmintul vorbirei», în cît în dorința de a le incorpora pe toate, poetul torturează versul și cuvîntul. Dar aceste doruri fiind multe și vagi, e evident că rare-ori poetul va putea să le exprime pe toate și clar. Și chiar,

« . . . . . dacă după nopți de trudă  
Migălînd, vorbă cu vorbă, c'o 'ndărătnicie crudă,  
Al ajuns să-ți legi în stihuri vre-o durere, sau vre-un vis,»

stilul va rămînea totuși nesigur, vag, nehotărît, am putea zice neliniștit.

Ce deosebire există, spre pildă, în această privință, între stilul clar, senin, liniștit și sigur al lui Alexandri, și între acela chinuit, confuz de multe ori, al lui Eminescu. Și aicea, bine înțeles, nu e vorba de a compara doi poeți după talentul lor.

Eminescu a arătat un talent mai mare, tocmai prin faptul că a găsit o formă pentru toate aceste multe sentimente și gândiri, care frămîntă pe omul de azi. Simțimintele și gândirile liniștite, clare, găsesc cu ușurință o formă corespunzătoare, dar a găsi o formă potrivită pentru un fond atît de încărcat, trebuie mare talent.

De almintrelea, în cazul din urmă, tocmai această nesiguranță a stilului e une-ori o calitate.

Valoarea estetică a unei opere artistice rezidă în parte în armonia fondului și formeî. Pentru un fond încărcat, vag, nehotărît, trebuie o formă și un stil corespunzător.

Știu că în Eminescu sînt versuri sculpturale, în care întreaga gîndire și simțire a poetului sînt date clar și hotărît. Dar și cîte din poeziile lui trebuiesc descifrate.

Intr'un profil literar al d-lui P. P. Carp, din revista literară «Vieța», găsesc ca semne caracteristice: «Nu-î plac poeziile lui Eminescu; zice că-î fac impresia de ceva stors și chinuit din cale afară.»

Nu-i de loc de mirare. Chinul fondului și stilului, precum și întreaga serie de caractere care trebuia să facă din Eminescu poetul iubit al proletarilor intelectuali, trebuia tot o-dată să-l facă mai puțin gustat de reprezentanții caracteristici ai claselor stăpînitoare, cum e d. Carp. E natural ca dumnealui să-i placă mai mult poezia clasică, senină, sănătoasă și stăpînă pe sine, decît aceea dureroasă a proletarilor intelectuali. Și pe de altă parte, e tot atît de natural ca Eminescu să fi plăcut mai mult d-lui Maiorescu, decît celorlalți junimiști de vază, de oare-ce dumnealui e un proletar intelectual prin origina d-sale. Dumnealui a trebuit să treacă, dacă nu prin iadul, cel puțin prin purgatoriul proletariatului intelectual, pentru a ajunge în raiul claselor stăpînitoare.

Se înțelege că Eminescu nu stă izolat prin stilul său în literatura noastră. Un stil tot așa de trudit și de neliniștit va avea Vlahuță, unul tot așa de confuz va avea O. Carp, și într'un fel său altul, toți poeții de azi cu talent mai mult sau mai puțin mare.

Iar acei lipsiți de talent, sau înzestrați cu o putere neîndestulătoare pentru exprimarea atîtor doruri și gîndiri deosebite și vage, în disperare de cauză, vor alerga la un fel de telepatie poetică, — la simbolism colorist sau decadent. Decadența modernă aparține aceluiaș curent pe care l'am studiat; e degenerescența lui.



Ast-fel în stilul literațiilor proletari se oglindefte acelaș curent cu toate caracterele sale.

În stilul lui Alexandri de o parte, și acela al artiștilor proletari de altă parte, cu Eminescu în frunte, se oglindesc nu numai personalitățile și temperamentele lor deosebite, ci în acelaș timp, două curente literare deosebite, produse de două clase diferite, în două epoci și societăți deosebite.

\* \* \*

Rezumînd cele spuse în articolul trecut și cel prezent asupra caracterelor curentului literar creiat de artiștii proletari, în societatea noastră burgheză, vom avea următoarele:

Din punctul de vedere social: revolta contra nedreptăților sociale existente; revoltă, dese-ori înconștientă, împotriva dominărei burgheziei, sau mai bine zis împotriva rezultatelor rele produse de această stăpînire. Simpatie pentru clasele nedreptățite. Această revoltă și simpatie, foarte rar conștiente, vor fi active sau pasive, după temperamentele poeților.

Din punctul de vedere filozofic, aceste caractere vor fi: generalizarea durerii proprii la durerea universală; decepționism, pesimizm, care iarăși după temperament, poate să ajungă pînă la Nirvana budistă.

În sfîrșit, din punctul de vedere al manifestărei individuale, personale, a literațiilor (mai ales

a poeților), aceste caractere vor fi: melancolie, nehotărîre, lipsă de voință, deprimare sufletească, enervare, simțibilitate exagerată, sau senzitivitate, care poate merge pînă la manifestări patologice la decadenți. Solitarism, reflexivitate, subiectivism.

Ar fi de prisos să mai adăogăm încă o dată, că sînt departe de a crede că am sfîrșit subiectul, și că prin analiza caracterului artiștilor proletari din societatea burgheză contimporană, am dat o caracterizare întregă și deplină a curentului literar actual.

E numai o încercare făcută în această direcție.

\* \* \*

Aș putea să mă opresc, dar dorința de a fi cît se poate de clar, doveditor, și de a nu părea paradoxal mă face să studiez aice doi artiști, cari par'că contrazic cu totul cele dezvoltate în acest articol, — aceștia sînt Caragiale și Coșbuc.

Am văzut cum pentru d. Missir, Caragiale e un exemplu hotărîtor de scriitor care nu încapă în cadrul curentului ast-fel cum acest curent e caracterizat de mine. Și în aparență d-lui are dreptate. Nu-i vorba, eă sînt convins, și în parte voiă arăta aici, cum Caragiale e unul din cei mai caracteristici reprezentanți ai artiștilor proletari intelectuali, în bine și în rău; însă a dovedi acest lucru e mult mai greu de cît cum a fost cu poeții lirici cum e Eminescu, Vlahuța, O.

Carp; și iată pentru ce. Un poet liric exprimă direct sentimentele și vederile lui proprii, de aceea e foarte ușor să studiem caracterele ce se oglindesc în creațiunea lui, — pentru aceasta de multe ori trebuie numai să constatăm ce zice însuși poetul. Alt ceva însă e cu alte genuri literare, cum e acela al romanului, al comediei sau al dramei de moravuri.

În acest caz, scriitorul zugrăvește moravurile societății înconjurătoare, iar sentimentele, vederile, credințele, predilecțiunile artistului rămân ascunse sub perdeaua une-orî nestrăbătută a personagiilor și a situațiilor descrise. Evident, că în acest caz a descoperi persoana artistului, și mai ales caracterele unui curent literar, e greu; trebuie muncă, pătrundere literară, și fineță analitică psihică. Comediile lui Caragiale sînt o asemenea creațiune. Totuși și în aceste comedii am arătat un caracter social important comun curentului întreg: revolta contra societății burgheze, ori, mai bine zis, contra rezultatelor produse de această societate.

Zic revoltă, fiind-că e evident că a blestema o societate, a te plînge de urmările ei, ori a biciui cu rîsul satiric e tot revoltă, numai altminterlea exprimată.

Și Caragiale a rîs și a biciuit, nu nepotrivirile în general, ci nepotrivirile pe cari le-a găsit în societatea burgheză dominantă și acelea produse de această societate.

Revolta lui deci, alt-fel exprimată, e absolut

asemănătoare cu aceea a lui Eminescu. Dacă Caragiale ar fi scris numai comediile, ar trebui să ne oprim aici. Dar Caragiale a scris mai mult, a scris o dramă și două nuvele și aceste trei opere sînt cît se poate de personale, conțin elementul liric în cel mai mare grad și de aceea mai toate caracterele curentului se regăsesc clar și precis în aceste frumoase creațiuni ale lui Caragiale.

Să începem cu caracterele sociale.

În *Năpasta*, societatea burgheză cu autoritățile ei nu apare întrupată pe scenă în anumite personaje; apare numai ca un eco depărtat și acest eco sună a răutate și sălbăticie. Sînt doar ele cari aș întunecat mințile bietului sătean Ion și pe nedrept și de geaba.

Acest antagonism al satului și al orașului și simpatia pentru cel dintîiu, apar mult mai limpede în frumoasa nuvelă *Păcat*. N'aveți de cît să vă aduceți aminte și să puneți față în față pe reprezentanții burghezimei orășenești și pe acei ai țaranilor, așa cum ei apar în această nuvelă. În oraș: polițaiul fură parale din buzunar, procurorul ia mită, prefectul e acelaș procuror avansat, «senatorul» își face o petrecere din deboșarea unui copil mic, cu toții petrec la cafe-chantant. Aceștia sînt reprezentanții civilizației burgheze. În sat: popa Niță, fiul său învățător, Cuțiteiș, sînt oameni foarte de treabă și cu ce simpatie sînt zugrăviți de autorul nostru!

Aduceți-vă aminte de scena ce se petrece la

tirgul anual în orașul de reședință a județului. Înaintea cafenelei e strînsă lumea, în cap cu polițaiul, «d. Senator», autoritățile judiciare și administrative. În mijlocul lor un copil mic și sdrențuros joacă, se strîmbă, se îmbată, spune cuvinte necuviincioase, iar lumea rîde și petrece, și «d. Senator» îi dă țigară, rachiū, îl îmbată, ca să se strîmbe și să sară mai mult. Ce mizerabilă și revoltătoare scenă. În mijlocul lor apare popa Niță.

«Popa Niță cu pumnii încleștați se suie pe trotuar și apostrofează cu accentul celei mai mari indignări pe cei ce rîdeaū: «E păcat, domnilor, gîndiți-vă! Creștini! Frumos!... Mare păcat!» Cuvintele popei sînt primite cu apostrofări și hui-duieli. Cît de mare apare aicea bietul proletar, fiul de țaran, popa Niță, față cu triumfătorii quasi-civilizați ai orașelor. În literatura noastră vom găsi descrieri ale vieții țărănești mai exacte, cum sînt acele ale doamnei Sofiea Nădejde; dar nu vom găsi pagini mai artistice și mai emoționante de cît acelea din «Năpasta» și «Păcat». Această revoltă conștientă sau înconștientă contra stărei burgheze, a civilizației burgheze, și această simpatie pentru clasa obijduită sătească (după cum am văzut două caractere sociale tipice ale curentului în chestie) sînt ele oare întîmplătoare? Curioasă întîmplare care apare mai în fie-care creație literară cu puterea unui caracter constant! Insu-și faptul că, — în creațiunile lui mai adînc personale cum

sînt *Năpasta, Făclia de Paște, Păcatul*, — Caragiale ia oameni din clasele apăsate, e caracteristic.

Și aici mă aștept ca și cetitorii mei cari m'aū urmat pînă acuma să exclame: «Nu, asta nu se poate. Dar ce are a face locul de unde ia artistul personagiile pe cari le descrie? Caragiale ar fi putut tot așa de bine să ia pentru a zugrăvi frica pe un burghez bogat în locul lui Leiba Zibal și ar putea să ia un aristocrat pentru a zugrăvi simțimintele remușcării de conștiință în locul țaranului Dragomir; doar n'or fi aceste simțiminte apanagiile claselor apăsate.»

Se înțelege că nu. În toate clasele sînt oameni cari simt puternic frica saū remușcarea. Și totuși această obiecție, care ni s'a făcut de atîtea ori, ie neîntemeiată.

Curios lucru, cîte rele a adus estetica metafizică în priceperea unei opere de artă.

Explicați unui auditor ceva mai cult că orîce act al vieței noastre psihice e determinat de mediul ancestral și social și tot auditorul nu va avea nimic de zis, — nici copiii nu mai cred în libera voință . . . — Spuneți însă aceluiaș auditor, că și subiectul opereii unui artist e determinat de anumite cauze și că e caracteristic pentru el; îndată proteste se vor ridica: «Dar ce are a face, artistul ar putea să ia personagi și din altă clasă, etc.» Ar putea! dar de ce n'a luat, de ce n'a luat Caragiale, pentru zugrăvirea fricei, în locul lui Leiba Zibal un arendaș bogat?

În parte, cel puțin, iată pentru ce:

Caragiale de mic copil a crescut între săraci. Copil de școală, când simțurile sînt mai fragede și mai primitoare, el se juca pe străzile Ploeștilor în arșice și țurcă cu copiii desculți ai mahalalelor.

Aproape încă copil, atunci cînd caracterul și temperamentul omului începe să ia consistență, Caragiale trebuia deja să se hrănească din munca lui; se face suflor la teatru, traducător de piese, pe urmă corector la gazetă, colaborator-gazetar, și în această situație tipică-proletară petrece cei mai buni ani ai vieții lui. Și în acești ani, Caragiale a gustat întreaga amărăciune a acestei vieți. A suferit și de frig și de foame, a trăit zilele și nopțile prin cafenele, pentru că acasă nu era foc și lumină, a așteptat ceasuri întregi pe un prieten, doar îl va cinsti cu un capuținer, a ajuns să nu mănînce zile întregi, și să doarmă nopți pe băncile Cișmegiului, pentru că n'avea unde să-și culce capul. Și a trăit viața aceasta într'un oraș plin de lux și desfrînare și . . . a devenit un artist proletar intelectual tipic. Cînd în anii bărbăției soarta s'a schimbat, cînd a ajuns între cei mari, pînă la prietenia cu Carmen Sylva, *pliul* era luat, o personalitate puternică artistică precum e a lui Caragiale nu se schimbă ușor și din Palat el n'a ieșit ca Alexandri ambasador la Paris, ci berar în strada Gabroveni.

Și cînd acest artist proletar a vrut să întrupeze adîncile și tremurătoarele sentimente de frică,

remușcarea de conștiință, groaza de păcat, durerea, îndurarea, mila, și s'a adresat propriului său temperament și psihic artistic, atunci din haosul inconștientului, acolo unde sînt concentrate toate impresiunile, senzațiunile, elementele gîndirei și simțirei dobîndite în dealungul vieței întregi a început să se închiege și să apară în cercul luminos al conștiinței — prin legile afinităței și atracțiunei psihice — figurile dureroase a săteanului Ion nebunul, a lui Dragomir, popa Niță și a prigonitului Leiba Zibal. A apărut această galerie dureroasă a unor proletari nenorociți, pentru a întrupa sentimentele adînci ale unui artist proletar intelectual.

Nu este deci o întîmplare această alegere a tipurilor pe cari ni le-a zugrăvit Caragiale. O întîmplare? Caragiale îmi spunea de multe ori: «Pînă ce eți n'am *numele adevărat* al personagiului pe care trebuie să-l descrii, poți să mă tai, dar nu pot să scrii.» Deci nici *numele* nu e indiferent la unii artiști. Și numele prin asociația de idei și sentimente ce provoacă, în sufletul artistului, e *necesar*. Ce să mai zicem dar de clasa din care face parte personagiul, care în consecință trebuie să aibă o anumită înfătoșare proprie, externă ca și internă.

Se înțelege, Caragiale e prea inteligent și talentat ca să nu poată face o lucrare de valoare artistică cu personagiile din altă clasă. Zic numai, că într'o creație *eminamente personală* și adînc



lirică, cum sînt acele despre care vorbim aici, Caragiale, *lăsat în largul propriului său talent*, cum zice d. Missir, va întrupă adîncile lui simțiminte în personagiile din clasele apăsate, pentru că e mai multă afinitate psihică între el, artistul proletar, și ele.

Am văzut deci în creațiunea lui Caragiale aceleași caractere sociale și din aceleași cauze.

Să vedem acuma caracterele pe care le-am numit individuale. Acestea sînt și mai bătătoare la ochi. Mai întîiu ele se arată în modul de a zugrăvi tipurile.

Sînt, între altele, două chipuri de a zugrăvi personagiile într'o dramă, roman, nuvelă. Primul e obiectiv, impersonal <sup>1)</sup>, al doilea subiectiv, personal.

După primul mod, autorul caută să ne zugrăvească caracterele și situațiile din lumea înconjurătoare, să ne analizeze sentimentele și patimile oamenilor din mediul în care trăește artistul. După al doilea mod, artistul ne zugrăvește propriile sentimente și patimi; oamenii înconjurători, situațiile din afară, sînt numai prilejuri pentru a turna în ele propriile sentimente, emoții și patimi.

Caragiale, în *Năpasta* și în nuvelele *Făclia de Paște* și *Păcat*, e în gradul cel mai mare subiectiv, personal. În «Făclia de Paște» nu e zugrăvit un tip de evreu, Leiba Zibel, ci puternica

---

<sup>1)</sup> Se înțelege că la noi impersonal nu e luat în sensul esteticeî metafizice, platonice; pentru noi *impersonal* e numai un grad mai mic al *personalului*.

emoțiune a autorului e în mod maestru întrupată în bietul jidan. Și același lucru în «Năpasta»: tot simțimintele și emoțiile puternice ale autorului sînt întrupate în țărani Dragomir și Ion. Fraza d-lui Missir, că patimele și durerile din «Năpasta» și «Făclia de Paște» răsună dureros în sufletul lui Caragiale, ar trebui poate de spus invers: patimele și durerile lui Caragiale răsună în «Năpasta» și «Făclia de Paște». Intreaga campanie critică, care s'a început contra lui Caragiale după apariția «Năpastei», se datorește acestei confuzii.

Criticii au luat o operă psihologică *personală*, drept o operă de zugrăvire a moravurilor *impersonale*, și au criticat-o ca atare <sup>1)</sup>.

Însă această zugrăvire a propriilor patimi, această preocupare de propriile sentimente și emoții, acest subiectivism, personalism, reflexivism, e, după cum am văzut, unul din caracterele cele mai importante ale curentului produs de artiștii proletari.

Observați apoi felul lui Caragiale de a zugrăvi caracterele și situațiile, și comparați-l cu felul descriției maestrilor mari ca Balzac, ori Tolstoi.

Uitați-vă cu ce liniște, răbdare, siguranță, hotărîre, sînt zugrăvite cele mai mici detalii la aceștia din urmă. Într'un loc mai multe pagini

---

<sup>1)</sup> Făcînd această deosebire de zugrăvirea subiectivă și obiectivă la artiști, pentru a evita o neînțelegere, trebuie să spunem că aceste deosebiri nu sînt absolute, nu există nici un mod de a zugrăvi absolut obiectiv-impersonal, ori subiectiv-personal; e o chestie de grad.

pentru a descrie mobile, sute de pagini pentru convorbiri neînsemnate. La Tolstoi, în 30 de pagini e descris un cosit de iarbă. De multe ori atâtea detalii și situații neînsemnate vă par cu totul de prisos și mai mult instinctiv simțiți necesitatea lor. Și numai după ce sfinșiți romanul, după ce închideți cartea, simțiți imensa mulțumire; numai atunci simțiți că nimic n'a fost de prisos, toate detaliile neînsemnate lucrau la același scop suprem — creiarea vieții.

Și când vă gândiți la acele sute de persoane pe cari le-a minuit artistul, și cu care ați făcut cunoștință, când vă gândiți la atâtea situații felurite, la atâtea mii de lucruri, fie-care cu forma și relieful lui, când vă gândiți la atîta viață imensă pe care artistul a trezit-o înaintea voastră; atunci vă pătrundeți, înaintea marelui artist creator, de acea evlavie pe care trebuie s'o aibă drept credinciosul înaintea zeului său, înaintea creatorului ~~lumei~~. Vorbesc, bine înțeles, de oameni cu cultură și pricepere literară, nu de acei cari într'un roman al lui Balzac sau Tolstoi sar paginile tipărite mai des și caută acele tipărite mai rar, unde e dialog și intrigă.

Artistul proletar cu greu va aborda acest fel de zugrăvire a vieții. Pentru aceasta îi lipsește răbdarea, puterea, sănătatea, seninătatea, egalitatea talentului; el are tocmai contrarul acestor calități.

Un ast-fel de artist e Caragiale. O, la el nu

veți găsi detalii ce ar părea de prisos; nu. Acolo fie-care pagină tremură de emoție, pentru că ea e rezultatul unei emoții și trebuie să ne emoționeze.

Scopul artistului modern nu e doar să creieze vieța, ci să enerveze și să emoționeze, după cum el singur e enervat și emoționat. Neliniștea sufletească, neegalitatea, impaciența, nesiguranța, se oglindesc în modul de a zugrăvi al lui Caragiale ca și în stilul și în forma lui. Comparați, vă rog, stilul liniștit, hotărît și puternic al clasicilor cu stilul enervat, sbuciumat, al lui Caragiale din «*Păcat*». Fie-care frază, fie-care cuvânt e scris pentru a enervă și a neliniști, și de aceea stilul ajunge aproape telegrafic. Iată spre pildă începutul nuvelei: «Un băetan voinic — barba de abia-i mijește, și sub căciula de oaie părul creț și des... și niște ochi blânzi — și mintos tînăr.» Ori iată povestirea vieții unei femei: «Ea însă avea mai multe de spus, și povestea ei era destul de tristă. Cinci ani de vieță, cu un om istovit, apoi nebun și paralytic; în urmă văduvă cu un copil bolnav și capiū — o fetiță care roade și mănîncă lucrurile din casă și care trebuie păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliū de familie... soacra și cumnații — niște creaturi aspre și brutale, cari fac împrejurul o poliție dezgustătoare.» În acest stil e scrisă toată nuvela. Zicem nuvela, pentru că așa-i zice autorul și pentru că nici noi nu-i găsim alt nume.

În adevăr însă, în această nuveletă, vr'o 40

de pagini obicnuite, Caragiale a găsit cu putință să concentreze două romane complete, cu începuturile și sfârșiturile lor. Dacă s'ar porunci un stil care să oglindească clar și precis tot mănunchiul de caractere despre care am vorbit, de sigur nu s'ar putea găsi altul mai caracteristic de cît acela din frumoasa nuvelă a lui Caragiale «*Păcat*».

Și chiar în personagiile din dramă și nuvele se oglinesc aceleași caractere tipice curentului întreg. În Ion, Dragomir, Zibal, popa Niță, regăsim aceeași deprimare sufletească, nesiguranță, neegalitate și o mare parte din caracterele curentului în chestie. Se va zice de sigur: «Dar ce are a face una cu alta? Caracterele personajilor într'o lucrare sînt hotărîte de situații anumite, de logica desfășurării acțiunii.» Așa e, de cît am arătat deja că drama și nuvelele lui Caragiale nu sînt zugrăviri de moravuri ci-s întruparea și desfășurarea unei pasiuni.

Ce e dreptul, de caracterul lui Leiba Zibal se poate zice că în adevăr e *necesar* să fie așa cum e. Simțimîntul de frica ucigătoare la un biet ovreiu, trebuie, se înțelege, să fie întovărășit de întreaga escortă de caractere și simțiminte cum sînt: nesiguranța, deprimarea sufletească, neegalitatea caracterului, etc. Dar de unde aceeași necesitate logică pentru popa Niță, care are putere să-și uciză propriii copii și pentru țăranul Dragomir, care își ucide rivalul? Și cu toate acestea în toți se oglinesc aceleași caractere; și dacă

veți analiză mai profund caracterul țaranului Dragomir, veți vedea că e frate bun cu Zibal, Ion Nebunul și popa Niță. Zece ani de-a rîndul, țaranul Dragomir, ca un copil slab și blînd, depri-mat sufletește, e dominat de o muiere, de Anca. Și prin aceasta nu vrea să zic de loc că nu pot să existe ast-fel de țărani. Creația lui Caragiale e cea mai bună dovadă de contrariu. Zic numai că n'a fost absolut necesar ca Dragomir să fie așa cum e.

Și cînd Caragiale a avut nevoie de un personagiū cu caractere deosebite, aproape contrarii lui Dragomir, Ion, etc. atunci — lucru caracteristic — l'a luat dintre femei. In creațiunile lui Caragiale, despre cari vorbim, sînt două personagii cari aū un caracter sigur, hotărît; acestea sînt: Anca din «Năpasta» și Ileana din «Păcat». Aceste caractere însă nu sînt emoționante, nu sînt scoase din profunzimele inimei, ci caractere intelectuale, scoase din cap. Și lucru și mai caracteristic, din două figuri de femei, aceea care mai mult se deosebete prin hotărîrea, egalitatea, puterea, siguranța caracterului său — Anca — e și un tip mai intelectual de cît Ileana. Anca e un tip gîndit, meșteșugit, făcut; nu e o bucată ruptă din inimă ca Ion, Zibal, Dragomir. Ea e scoasă din cap și numai de aceea a scăpat de necesitatea de a purta semnele caracterului artistului proletar și caracterele curentului produs de acești artiști.

Așà dar, creațiunea eminentamente personală a lui Caragiale, poartă clar și precis caracterele curentului literar de care am vorbit, și deci să nu se mire d. Missir că l'am pus pe Caragiale alături cu Eminescu, ca fruntașii curentului în chestie. Așa se și cuvine, de oare-ce Caragiale egalează pe Eminescu nu numai prin puterea talentului său, dar și prin caracterele creațiunii lui.

\* \* \*

Dacă creația lui Caragiale, mai ales după caracterele ei personale, e tipică pentru artistul proletar cult, creația lui Coșbuc e tipică prin caracterele ei contrarii.

Dacă veți căuta în creația lui Coșbuc melancolie, tristeță, veți găsi veselie, seninătate; în loc de neliniște și descurajare, veți găsi hotărîre și putere, în loc de enervare bolnăvicioasă, sănătate, în loc de subiectivism, cel mai larg obiectivism și așa mai departe.

Dacă s'ar fi creiat înadins o operă cu caractere deosebite de ale curentului ce am studiat, nu s'ar fi putut face una mai tipică.

E acolo atîta veselie, seninătate, dorința de a trăi, de a petrece, e atîta cînt și joc, în cît în «Nunta Zamfirei», soarele însuși, creatorul vieții, ia parte la veselia oamenilor.

«A fost atîta chiu și cînt  
Cum nu s'a pomenit cuvînt  
Și soarele mirat stă'n loc  
Că l'a ajuns și-acest noroc  
Să vadă el atîta joc  
P'acest pămînt.»

Ca poet Coșbuc asemenea cîntă dragostea și chiar cu predilecție dragostea, dar ce deosebire între el și poeții noștri!

Mai întîi el e așa de puțin subiectivist, în cît, așa în treacăt într'o singură poezie, vorbește de iubita lui, în colo el zugrăvește iubirea — tristă, mai des veselă și sănătoasă, — a altora. Și aceasta nu din cauza sficiunei — poetul numai sfios nu e; la el e inima care debordează de viață și sănătate, de dorința de a iubi, și de aceea zugrăvește cu atîta bucurie iubirea fetelor. Și cum am zis, această iubire e în mare parte atît de veselă și sănătoasă. Sînt atîtea sărutări date și primite, întovărășite de ris și de glume. Coșbuc a zugrăvit asemenea și iubirea bărbătească, dar cît de neasemănătoare e iubirea cîntată de el cu cea pe care o găsim la poeții noștri.

Indrăgostiții lui Coșbuc, cînd întîlnesc piedici în drumul iubirei lor, nu se tînguesc, nu exprimă dorința de a dormi la cimitir sub salcia plîngătoare, ci sînt hotărîți de luptă. Ion din «Numai una», întîlnind «lumea» în calea iubirei lui zice :

«Să-mi cînte lumea cîte-o vrea,  
Mî-e dragă una și-î a mea.  
De cît să mă desbăr de ea,  
Maș bine-aprind tot satul.»

«Recrutul», plecînd din sat și lăsînd în grija lui frate-său pe iubita lui, îl amenință :

«Că fac moarte  
| entru ea.»



Energie sălbatică exprimă aceste versuri, nu neputința și plîngerea poeților noștri.

Am zis că într'o singură poezie Coșbuc ne vorbește de iubirea lui și cît de caracteristică e și această iubire și iubita poetului! Iată-o:

«Pîeptul plin cu mîna-l ține,  
Strîns îl ține,  
Că-î pîept înăr și mereu  
Ar sălta, și'n salt e greu,  
Stă pe loc și-î pare bine,  
Bate'n palme: Te știu eu!  
Nu mai viu! De viu la tine,  
Mă săruț și nu mai vreî!»

Cîtă lumină și sănătate e în această frumoasă poezie! Și ce deosebire între iubita poetului așa de veselă, șireată și sănătoasă, cu pîeptul atît de plin și greu și între iubitele clorotice și palide ale poeților noștri.

Și cînd, după vaetele și plînsetele poeților noștri, citești și sorbi admirabilele poezii ale lui Coșbuc, îți pare că ai ieșit dintr'un spital la aer curat și îl respiri cu poftă și din toată inima. Și dacă, cetitorule, ești sigur că trebuie iar să te întorci în acest spital, pentru că acolo zace o parte din propriul tău *eu*, tot trebuie să fii recunoscător talentatului nostru poet pentru acele clipe de seninătate și de sănătate ce te fac să sorbi din creațiunea lui poetică.

O întrebare se impune de sigur. Cum s'a întîmplat ca opera lui Coșbuc — un proletar cult și el — să fie după caracterul ei absolut nease-

mănătoare cu a celorlalți poeți? Și nu e oare tocmai Coșbuc care restoarnă întregul eșafodagiū din acest articol? De sigur că nu.

Maī întâiū noi am zis deja că admitem excepții; dar Coșbuc nu e nici o excepție, e o dovadă indirectă, puternică, pentru dreptatea noastră.

Coșbuc ■■■ s'a născut în țara rominească, ci în Transilvania și, prin o întâmplare fericită, într'un colț bine-cuvîntat al Transilvaniei.

Coșbuc e fiū de popă dintr'un sat de pe lîngă Năsăud. Năsăudul, un sat de vr'o 3,000 locuitori, și cu satele de 'mprejur, formează un ținut nu numai cu o natură foarte bogată, dar și cu locuitori bogați. Prefăcut de Maria Tereza într'un ținut militar de grăniceri, locuitorii, pentru serviciile lor militare, aū primit o mulțime de privilegii economice.

Mulțămită acestor condițiuni excepționale, ținutul Năsăudului a devenit foarte înflorit.

Ca să vă puteți face o idee mai limpede despre Năsăud, cetiți un articol în această privință în «Vatra» Nr. 3, acolo veți vedea cum în *Năsăud*, cu propriile mijloace ale locuitorilor, a fost zidit un liceū, care costă două sute de mii de franci, cu o bibliotecă bogată, cu un observator meteorologic. Locuitorii din Năsăud trimet pe socoteala lor maī mulți bursieri la universitate. De aici puteți să vă faceți o idee despre starea locuitorilor. Aici s'a născut și a crescut Coșbuc. Copil, el a crescut cu copiii de țărani; flăcăū, el

a petrecut și a jucat la horă cu flăcăi și fete. El n'a venit la sat în vilegiatură ca să guste viața cîmpenească, — el singur e copil al satului, el singur a trăit viața satului, cu toate bucuriile și întristările ei.

Coșbuc e deci un poet al țărănimei în toată puterea cuvîntului și, ceea ce trebuie de luat în seamă cu tot dinadinsul, *al țărănimei bine înțolite*. Acele caractere cari se oglindesc în creația lui Coșbuc sînt ale clasei țărănești, cînd ea trăește bine. Acea putere, siguranță, liniște, egalitate de caracter, sănătate, hotărîre, este a grînicerilor năsăudenii, este a țărănimei, acumulată în ea dintr'atîta muncă cîmpenească, dintr'atîtea ploii calde de primăvară și reci de toamnă, dintr'atîta vînt fierbinte de vară și îngheț de iarnă, dintr'atîtea întinse lanuri galbene de grîu, dintr'atîta soare. Și veselia ce respiră creațiunea lui Coșbuc nu e obicinuită, ci e a țaranului român, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile și nevoile, el își cheltuește în chiot, cînt și joc, puterea acumulată.

Iată deci adevărata explicație a faptului, că creațiunea lui Coșbuc oglindește caractere contrarii de ale curentului produs de proletarii intelectuali.

Se va zice însă: «Dar Coșbuc e un om cult, a învățat la universitate și deci a devenit un proletar intelectual ca ori-ce fiu de țaran, care capătă o instrucție mai largă». Așa e; de cît Coș-

buc, cînd a intrat la universitatea din Cluj, era deja un poet format. Încă copil, dar un copil admirabil înzestrat, el scrie unele din frumoasele sale poezii, — la 17 ani el a scris «Nunta Zamfirei» și «Recrutul».

Mai sînt două cauze importante, cari aũ împiedicat pe Coșbuc să devie în *Transilvania* un artist proletar intelectual. Mai întîiu viața de la Cluj nu se deosibește mult de viața de la Năsăud. A doua cauză mai importantă e următoarea: In *Transilvania* atmosfera morală a claselor culte, orî a unei părți din aceste clase e alta de cît la noi — acolo ea e hotărîtă, în parte cel puțin, prin lupta națională între clasa cultă romînă și cea maghiară. In *Transilvania* există un naționalism nu de paradă și de banchete. Acolo ceas cu ceas, zi cu zi, urmează această luptă aprinzîndurile, desvoltînd devotamentele, hotărînd simpatiile sau antipatiile sociale. Acolo, sînt oameni cari ies din pușcărie, pentru a intra iarăși în ea. Aicea nu e locul de a analiza sensul și însemnătatea acestei lupte; dar că ea există și hotărăște în parte atmosfera morală a unei părți din păturile culte, cine ar putea s'o nege? Eminescu cu pătrunderea lui obicinuită, a înțeles perfect acest adevăr și a dat și o explicație adevărată a cauzelor într'o scrisoare adresată d-lui Negruzzi.

Prin această luptă națională, *Transilvania* se aseamănă cu *Romînia liberă* înainte de 1848, cînd pătura cultă avea de susținut o luptă națio-

nală. De aceea și literatura Transilvaniei, după caracterele ei, se aseamănă cu cea a ideologilor noștri, a burghezimei înainte de 1848, se aseamănă cu poezia lui Alexandri, și nu cu a proletarilor intelectuali. Zic după caractere, pentru că pe ele le avem în vedere — nu puterea talentului.

În această din urmă privință, Transilvania a dat un singur poet de un real talent — acesta e Coșbuc — nu-i vorba prin aceasta ea 'și-a plătit onorabil datoria ei către neamul românesc.

Coșbuc e un poet eminent original. Original nu numai ca o puternică personalitate artistică, original nu numai prin nobleța formei, dar și prin faptul că resfringe în creația lui un alt mediū, o altă clasă — un alt cer și stele, — cari-s altele după ochii cari se uită la ele.

\* \* \*

Dar Coșbuc n'a rămas în Transilvania. Tânăr, încă foarte tânăr, a venit Coșbuc în țară la noi, Lipsit de experiență, bun, blind, modest și dezinteresat ca un adevărat artist din alte timpuri, el a fost apucat de ruagele vieții Bucureștene. Ce trebuia să sufere țăranul năsăudean la București, puteți să vă închipuiți. Ați văzut oare vr'o dată un țăran, care nu cunoaște Bucureștiul intrind cu un car cu lemne în Calea Victoriei? Tabloul e edificiant. Negustorii din prăvălii înjură, publicul

trecător înjură, birjarii înfuriați trecind pe lângă car trag cu biciul, sergenții cară la pumni — iar țăranul zăpăcit, pierdut, nu știe nici ce să facă, nici unde să cîrmească.

Cam aceasta era pozițiunea bietului poet țăran în mijlocul Bucureștiului. Aicea a început Coșbuc să trăiască viața tipică de proletar intelectual cu toate anormalitățile, neajunsurile și amărăciunile ei.

Și vedeți minunăție, în creațiunea lui Coșbuc încep să răsune alte note, încep să se oglindească alte caractere. Zăpăcit de această viață nouă, poetul par'că pierde spontaneitatea talentului său, împrumută subiecte și chiar strofe de la alți poeți. Iar în creațiunile lui eminamente personale începe să se simtă îndoială, durere și alte caractere neobicinuite lui. Ast-fel în admirabila lui poemă «moartea lui Fulger», scrisă în Cluj dar refăcută în București, se simte deja spiritul eminescean. În «Invierea» vom vedea arătîndu-se aceleași caractere, dar mai ales în «Mama», una din cele mai puternice din cîte a scris Coșbuc.

Neliniștea sufletească, durerea, melancolia și chiar subiectivismul cari se simt în această poezie, ar putea s'o arate ca una din curentul ce domnește la noi. Un Eminescu ar fi putut să subscrie această poezie, nu numai că stă în toată puterea cuvîntului la înălțimea talentului său, dar pentru că ea poartă în mare parte aceleași caractere. Vor-

bim bine înțeles aici de fond nu de forma artistică.

Se înțelege, noi nu vrem să zicem de loc că prima personalitate artistică a dispărut și a fost înlocuită cu o altă personalitate poetică, aceasta ar fi absurd. Un artist de talia lui Coșbuc nu se schimbă așa ușor. Noi zicem numai că asupra întiei personalități artistice s'au altoit caractere străine ei, și cari se simt pentru oricine știe nu numai să guste o operă artistică dar s'o și pătrundă.<sup>1)</sup>

Că personalitatea întâia și cea mai puternică nu e absorbită de a doua, o arată poezia «Vrem pământ», scrisă după poezia «Mama». In «Vrem pământ» e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa țărănească, dar ce diferită, după carac-

<sup>1)</sup> De cînd am scris acest articol a apărut volumul lui Coșbuc «Fire de tort», unde e tipărită o lungă și frumoasă poezie «Pe deal». Aici găsim deja strofe de un lirism adînc subiectivist :

Nu-mă plîng! Imi pare mie  
Une orî că sînt învins,  
Sufletul mi-l simt cuprins  
De melancolie.

De durere, chin mi-e somnul ;  
Foc și fiere traiul meu :  
Dar tu laudă mereu  
Suflete pe Domnul.

Confracții mei în literatură și atît de pricepuți în estetică, vor zice probabil că această poezie minunată e scrisă înadins pentru a dovedi adevărul scrierilor mele.

terele ei, de aceea a proletarilor intelectuali. În această poezie se simte îndrăzneala și energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea țărănească. Această poezie aduce aminte de marele poet țăran, scoțian, Robert Burns; după puterea artistică însă e inferioară poeziei «Mama». Cum va fi personalitatea artistică a lui Coșbuc, care caracter va învinge, cine ar putea s'o prezică? Cât de puternică ar fi creațiunea lui Coșbuc dacă s'ar întâmpla să înceapă a scrie în sensul lui Eminescu, ne-o arată unele pasaje din «Moartea lui Fulger» și «Mama». Și totuși, când recitesc această din urmă poezie, mă apucă o milă adâncă pentru «Suptirica din vecini», «Consinzeana, crâiasa zinelor» și de toate aceste opere admirabile din tinerețea poetului, și o milă și mai adâncă pentru poetul însuși. Măi mare poet el poate să devie de sigur, dar măi fericit? Dar aceasta nu măi privește articolul de față. Cred că am dovedit că însuși Coșbuc e o dovadă directă și indirectă pentru dreptatea celor cuprinse în acest articol.

S'ar putea lua încă multe exemple, dar articolul a luat și așa dimensiuni îngijitoare; de va fi nevoie o vom face altă dată.



## D. PANU ASUPRA CRITICEI ȘI LITERATUREI

### I

#### Critica modernă

În foaia săptămînală *Epoca Literară* a apărut patru articole, întitulate «Critica și Literatura», datorite penei distinsului nostru publicist și om politic d. G. Panu. Această excursie critică pe cîmpul literelor romîne trebuie neapărat să măgulească pe literații noștri: de cînd junimiștii au părăsit-o, nici un om politic mai însemnat nu s'a ocupat de biata literatură romînă.

Chestiunile de ordine literară ridicate de d. Panu sînt de mare importanță și de aceea îmi iaș libertatea să spun cîte-va cuvinte și asupra articolelor d-sale și asupra chestiilor literare tratate acolo. Nu-î vorbă, în aceste articole sînt numai o serie de afirmații pe cari — probabil din lipsă de timp — d. Panu nu le-a dovedit, dar aceste afirmări sînt făcute de d. Panu și importanța unui

articol de multe ori se judecã, nu atîta dupã conținut cit dupã iscãliturã.

Sã vedem deci ce spune d. Panu în articolele d-sale.

D sa ia ca punct de plecare un fapt de atîtea ori constatat și dezbãtut: starea tristã a literaturêi noastre de azi. Mulți aũ tratat tot aceeași chestie și se pãrea cã e deja destul de lãmuritã, însã d. Panu îi gãsește cu totul altã pricinã. Aceastã pricinã ar fi în primul rînd, cã literații noștri — poeți, prozatori, critici, — aũ uitat de literatura trecutã, de literatura renașterei noastre și aũ început sã se adape la un singur isvor — Eminescu. Aceastã uitare și nesocotire regretabilã se datorește invidiei artistice a literațiilor noștri cari, ca sã se pue mai mult în vazã pe dînșii, lacomi de glorie, aũ fãcut, în complicitate cu critica, de nu s'a mai vorbit de aceastã literaturã mai veche, aũ fãcut-o uitatã.

Ca sã poatã însã sãvîrși și mai bine acest sacrilegiũ, le-a trebuit un talent mai mare și atunci s'aũ pus sub scutul numelui lui Eminescu; și de aci predominarea exclusivã în literatura de azi, a așa numitului «curent Eminescu».

Afarã de aceastã pricinã mai sînt și altele, precum: spirit de gașcã între literați, hatîrurile criticeî, prea mare prietenie între poeți și critici și, din prietenie, complezența acestor din urmã pentru cei di'ntîiũ.

Odatã pricinile gãsitate, leacul se impune de

la sine: «întoarcerea la izvoarele literaturii trecute, care s'a distins prin admirabile calități de fantazie, de gândire, de limbă».

«O generație, zice d. Panu, care s'ar inspira și ar purcede de la o întreagă pleiadă a unei mișcări literare de o valoare relativ chiar puțină, va produce mai bine, mai bogat și mai original, de cât inspirându-se de la un singur poet», adică Eminescu.

În esență, acestea sînt afirmările d-lui Panu, afirmări cari se repet în toate articolele d-sale.

Una din atracțiile originale ale acestor articole e, dacă putem să ne exprimăm așa, *alura* lor misterioasă. Autorul vorbește despre literați, despre critică, de criticul care protejează pe Vlahuță și care n'a scris despre Delavrancea și a. m. d. Dar nu ni se spune cine sînt literații, cine e *critica* misterioasă. În felul acesta se excită curiozitatea publicului; iar curiozitatea e și ea una din principiile plăcerii estetice.

A doua originalitate e vocabularul literar al articolelor.

D. Panu, jurist și om politic distins, introduce dialectul juridic și administrativ și în literatură. Ast-fel d-sa ne spune că «criticul este un *judcător* înainte de toate, el trebuie să-și cunoască meseria, să cunoască *legile* criticei». Criticul «*pronunță deciziuni irevocabile*», trebuie să aibă «*competența* absolut necesară pentru a putea *pronunța o hotărîre valabilă*». Criticul are datoric

să controleze pe poet. În articolele d-lui Panu ni se mai vorbește de *complicitatea* criticei, de *critici controlori*, de *promiscuitatea* criticilor cu poeții, de *legitimarea pretenției că ai regulat chestia literară a unei țări, etc.*

Nu-i vorbă, în felul acesta se îmbogățește vocabularul literar; de cât această îmbogațire e primejdioasă, de oare-ce te ispitește să confunzi două lumi atât de diferite: lumea politico-administrativă și lumea artei. Și d. Panu n'a evitat acest pericol. Ast-fel d-sa găsește *vină* criticei nu pentru ceea ce a scris, ci pentru că n'a scris despre anume chestie: literatura trecutului. În lumea politică așa e: un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a făcut, dar și pentru ceea ce trebuia să facă și n'a făcut; dar în lumea artei lucrurile se schimbă. Un poet, romancier, critic, după ce și-a plătit toate contribuțiile către stat și comună, nu mai are altă obligație și scrie cât poate și cât vrea,

Sau iată o pildă și mai caracteristică:

În privința relațiilor prietenești personale între critici și poeți, d. Panu e de părerea următoare: «este o regretabilă promiscuitate, când doi factori di'ntre cari unul are datoria să controleze pe cel-l-alt, trăesc într'o dependență și solidaritate așa de strânse, că nu mai poți distinge cine e controlatul și cine e controlatorul».

Așa ar fi, dacă criticul ar fi controlorul și poeții controlații, criticul judecătorul, și poeții îm-

pricinații; din fericire nu e de loc așa — și un judecător, care pentru motive de imparțialitate ar refuza o petrecere prietenească cu impricinații ar fi un model de onestitate, pe cînd criticul, care pe aceleași motive ar refuza o petrecere prietenească cu artiștii, ar fi un model de naivitate.

De-altmintrelea această confundare a unor domenii așa de deosebite atîrnă și de concepția pe care și-o face d. Panu asupra criticei moderne, poate mai ales de aceasta.

Pentru d. Panu toate aceste expresii juridice nu sînt tocmai metafore; d-sa crede în adevăr că există un cod de legi estetice, după care criticul judecă operele artistice, le apreciază, pronunță hotărîri asupra valorii lor și în felul acesta slujește «de călăuză în aprecierea deosebitelor lucrări literare și artistice».

Că există în adevăr oare-cari legi estetice, foarte discutabile și ele, e adevărat; că critica servește și de călăuză în aprecierea lucrărilor literare, e de asemenea adevărat; dar toate aceste aprecieri, judecări și călăuziri constituie așa de puțin menirea și ființa criticei literare moderne, în cît ele pot fi greșite într'o critică și totuși ea să rămîie o lucrare de mare valoare critică și literară.

Ceea ce face pe oamenii chiar culți, inteligenți, cari citesc critica literară modernă — și d. Panu de sigur o cunoaște — s'o priceapă atît de confus, e, pare-mi-se, pe de o parte persistența în-

dărătnică a teoriilor celor vechi, iar pe de altă parte recenziile literare gazetărești de azi. Omul modern, față cu imensele și variatele cunoștinți actuale, firește, nu poate să se ocupe de toate, și de aceea, ca să fie în curent cu tot ce se petrece pe terenul politic, social, literar, științific, e nevoit să se mulțumească cu niște cunoștinți foarte fragmentare, prezentate ast-fel în cât, să-i mulțumească curiozitatea, fără ca să-l pue la vr'o muncă. Cu această vulgarizare comodă se însărcinează gazeta de azi, care, pentru un gologan, afară de știri politice din toată lumea, de buletine financiare și economice, dă și recenzii literare și științifice de tot felul. Intr'o ast-fel de recenzie literară, spre pildă asupra celui din urmă roman al lui Zola, criticul gazetei îți va spune că în acest roman Zola a rămas tot cel vechi: psihologie cam exagerată, documentare prea amplificată, caracterul personagiului profund, iar al personagiului X greșit, nenatural; zugrăvirea mulțimei grandioasă, sublimă, descripțiile de asemenea, dar în definitiv Zola rămîne tot romantic, ori cât s'ar lupta să pară naturalist pur sang.

Această recenziune critică, această serie de *aprecieri, judecări valabile*, mulțumesc pe deplin pe cetitorul de azi, chiar și pe cel cult: îi dă o idee despre roman, îi satisface curiozitatea de a vedea cum un critic îl aranjează pe un confrate și — last not least — îl scutește de munca grea intelectuală de a-și face singur o opinie despre

roman, cîte odată chiar de a-1 cîui. Unde mai puneți avantajul că cetitorul nostru poate să-și arate profunzimea judecăței, ori de cîte ori se încinge în societate o discuție literară.

— Ai cetit, mon cher, romanul lui Zola? ce admirabil și adînc e personagiul principal, cît de grandioasă e zugrăvirea mulțimei!

— Oh, da, e tot Zola cel vechi, dar orice ar face tot romantic rămîne.

Nu e așa că pentru un gologan e destul de convenabil?

Și în felul acesta, critica, recenzia «*servește de călăuză în aprecierea deosebitelor lucrări literare și artistice*».

Prin cele spuse sînt departe de a nega folosul recenziilor critice din gazete, precum sînt departe de a tăgădui folosul gazetei în genere; dar recenziile gazetărești sînt tot atît puțin critică, pe cît de puțin vulgarizările științifice gazetărești sînt adevărată știință.

Dacă vom mai ține seamă și de faptul că aceste recenzii, fiind foarte bine plătite, sînt scrise une-ori de adevărați critici, și une-ori aū o adevărată valoare critică, atunci vom pricepe de ce chiar cetitori din cei mai inteligenți și mai culți, dar cari nu se ocupă în special de chestii literare, fac o confuzie regretabilă între această critică-recenzie, critică-opinie, control, călăuză de altă dată și adevărată critică modernă.

Și d. Maiorescu vede întru cît-va rolul prac-

tic al criticei în felul cum îl vede d. Panu; dar d. Maiorescu, discipolul esteticeii germane, vede lucrurile mai larg, cîte odată prea larg; e mai consecvent, mai logic: de aceea, încă acum zece ani, a demonstrat că critica (în sensul criticei control, călăuză) n'are ce căuta în țară, e absolut de prisos; și, cum am arătat într'un alt articol, d. Maiorescu avea perfectă dreptate.

D. Maiorescu argumentează cam în modul următor: la începutul dezvoltării literare a unui popor, critica e necesară; prin aprecierile ei estetice, pe de-o parte ea călăuzește pașii copilărești ai literaților, iar pe de altă parte dă o direcție mai sănătoasă gustului literar al publicului. Dar cu cît se dezvoltă literatura unei țări, cu atît critica pierde din însemnătatea, din utilitatea ei. Odată formați artiștii de talent, ei nu mai au nevoie de tutela criticei, pentru că o știe foarte bine d. Maiorescu, că un adevărat artist nu se conduce după regulile stabilite de critic.

Pe de altă parte, operele literare produse de adevărați artiști îndreptează mai bine gustul literar al publicului de cît ar putea-o face zece critici. Deci cînd într'o țară se ivesc și prosperează talente ca Alexandri, Eminescu, Creangă, Vlahuță, Caragiale, și atîția alți oameni de talent, nu mai e nevoie de critică.

Aceasta e argumentarea în adevăr ireproșabilă a d-lui Maiorescu. Se înțelege, poate să încapă o discuție de timp, se poate susține că n'a



venit încă vremea de a dezarma critica, dar asta e altă chestie; în fond d. Maiorescu are perfectă dreptate.

Dar cum se întâmplă atunci că 'n țările cele mai culte există critica, și nu numai nu perde din însemnătate, dar se dezvoltă cu atît mai mult cu cît și literatura devine mai bogată, mai luxuriantă? Da, dar aceea e altă critică.

Acea critică modernă studiază o operă de artă în legătură cu artistul care a produs'o, o studiază ca un product al unei anumite organizații psihologice; și întru atîta e un studiu de psihologie literară. Pe de altă parte critica studiază o operă literară sau un curent literar în legătură cu epoca, cu mediul social în care a apărut această operă, în legătură cu o anumită treaptă de dezvoltare istorică, care explică și caracterizează o operă literară, după cum aceasta din urmă explică și caracterizează pe cea dintâiu; în acest sens e un studiu de filosofia istoriei și artei în același timp.

Și ast-fel critica intră în domeniul științei.

De acuma, natural, nu mai poate fi vorba de *judecări*, *hotărîri valabile*, etc. Aici e nevoie de cunoașterea psihologiei generale, de cunoașterea *relațiunilor economico sociale ale epocii în care a apărut opera de artă*, de cunoașterea fisionomiei morale și intelectuale a feluritelor clase din această epocă. Am vorbit adesea despre această parte științifică a criticeî și ce ar fi încă de zis,

nu e locul aici. Aici mă interesează mai mult partea estetică a operei critice.

Intru cit privește aceasta din urmă, critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului (o definiție nici mai bună, nici mai rea de cât alta), atunci critica e arta văzută prin prisma criticului.

Cu toții putem vedea un frumos peisaj, care să ne producă mare plăcere; dar numai artistul vede așa de clar, așa cu relief liniile hotărîtoare, așa de precis culorile și nuanțarea de culori și numai el, prin talentul său, prin vorbe inspirate, poate să ne sugereze în mod ideal acest peisaj, pe care nici nu l'am văzut.

Cu toții putem admira o creațiune poetică; dar numai criticul o simte așa de puternic și așa de clar și o pricepe așa de profund în însuși izvoarele ei, în cit pe de o parte ne explică aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de altă parte prin vorbe inspirate, prin talentul său special, ne sugerează în minte opera artistică, ne face să simțim clar, puternic, ceea ce am simțit confuz și slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere. În acest sens *estetic* deci, critica e tot o operă de artă, — alt-fel de cât cea artistică propriu zisă, dar totuși o operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sint atîtea genuri literare deosebite în poetică; genul liric, dramatic, epic. Ceea-ce deosebește opera de artă critică de

opera de artă artistică propriu zisă, e obiectul lor: obiectul artistului, poetului (poet în sensul larg al cuvîntului) e natura largă înconjurătoare, obiectul criticului e opera artistică. Această deosebire de obiectiv hotărăște deosebirea acestor două genuri literare, și prin urmare și deosebirea în organizația sufletească a criticului și a poetului, deosebitele calități sufletești ce se cer unuia și altuia. Poetul trebuie să aibă mai ales, calități sintetice, trebuie să vadă mai ales ansamblul total; criticul trebuie să aibă și calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică, și vederea sintetică a totalului pentru redarea, reinvierea operei artistice. Aceste două calități se întîlnesc însă rar în același om, iată de ce au fost pe lumea asta așa de mulți poeți mari și așa de puțini critici mari.

Am spus că pentru partea științifică a criticei îi trebuiesc criticului cunoștinți exacte, între cari, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (și asta mai pre sus de toate) și altele. Natural că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască și *legile artei*, așa puține și nesigure cum sînt; dar toate aceste cunoștinți luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaștere a versificării și poeticeii nu poate face pe un poet. În acest sens criticul ca și poetul se naște, nu se face.

Nu putem să ne ocupăm aici de psihologia comparativă a artistului și a criticului, ori-cit de important ar fi aceasta; sperăm s'o facem altă dată. Trebuie să relevăm totuși unele analogii dintre o operă de artă literară și o operă de critică literară. După cum am zis, o operă critică e și ea un gen literar. Natura înconjurătoare e un prilej pentru manifestarea artistică, opera artistică e un prilej pentru manifestarea critică. În opera artistică se resfringe și se exprimă direct sau indirect (lirica, romanul), întreaga personalitate a poetului, a artistului; în opera critică se resfringe și se exprimă personalitatea criticului cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toată fizionomia lui morală și intelectuală. Și după cum o operă artistică e cu atît mai superioară cu cît poetul, artistul a reușit să exprime în ea mai bine, mai clar, întreaga sa personalitate artistică, tot așa o operă de artă critică e cu atît mai superioară cu cît exprimă mai clar, mai bine întreaga personalitate critică a criticului.

Din punctul de vedere al esteticeii critica e deci și ea o operă de artă de un anume gen literar, care are o valoare literară proprie, autonomă; și dacă e legată de artă, e legată în același sens cum arta e legată de natură.

Această critică modernă conține și ea în mod implicit *aprecieri* și *judecări*: doar din critica judecătorească s'a desvoltat și cea modernă. Dar aceste aprecieri și judecări nu joacă nici pe de-

parte un rol atît de important ca în critica judecătorească. Aceste două feluri de critică diferă enorm și în scopul și în rezultatele lor. Scopul criticei — *opinie, controlă, al criticei judecătorești*, e pronunțarea în numele unor anumite legi, a unor hotărîri *valabile*, dacă s'ar putea și *irrevocabile*, asupra valorii relative a deosebitelor lucrări literare; iar rezultatul ei social e călăuzirea judecăței publicului, așa în cît să nu se întîmple regretabila greșală de a se atribui poetului A numai odată și un sfert pe atîta talent — sau, doamne ferește, chiar talent egal — ca poetului B, pe cînd în realitate primul are o dată și jumătate cît cel de al doilea.

Scopul criticei moderne e crearea unor lucrări tot-odată științifice și literare, cu prilejul operelor artistice; iar rezultatul ei e îmbogațirea și a literaturii științifice și a celei literare a unei țări.

Nu vrea prin aceste cuvinte să neg cu desăvîrșire utilitatea criticei judecătorești, a criticei-recenziune; această critică își are utilitatea ei și la un anumit stadiu de dezvoltare literară e chiar necesară; dar din pricina acestei critici a nu vedea critica modernă, e a nu vedea pădurea din cauza copacilor.

Această critică modernă are în adevăr o mare influență asupra dezvoltării și îndreptării gustului estetic al publicului, și aceasta din două pricini: întîiu pentru că și ea e o operă de artă,

și al doilea, pentru că e și o operă de știință; ea întrunește într'o armonie superioară și spontaneitatea artistică și reflexivitatea științifică, ea ne face în acelaș timp să simțim frumosul și să-l pricepem. Și această critică poate să devie cu drept cuvînt centrul unei întregi mișcări literare, al unui mare curent literar. Centrul romantismului francez, al acestui curent literar atît de bogat, de genial, aŭ fost de-o potrivă Victor Hugo și Sainte-Beuve.

Neputînd urma aici cu dezvoltările teoretice, voiŭ da numai două exemple, rezervîndu-mi dreptul să mai reviu asupra acestei chestii.

Melchior de Vogüé, admirabilul critic francez, și-a consacrat reputația de critic mai ales prin trei articole, cari aŭ de obiect nu literatura franceză, ci literatura rusă: Dostoievsky, Turghenev, Tolstoi; dar «*Le roman russe*» e însuși o operă literară de o valoare cu totul superioară.

Alt exemplu mai frapant.

Sainte-Beuve, unul din cei mai mari critici ai lumii, a vorbit une-orî cu mult entuziasm despre poeziile de mîna a doua și a vorbit cu rezervă — știți de cine? De Alfred de Musset și de Balzac, nici mai mult nici mai puțin! Se înțelege că din punctul de vedere al criticei judecătorești, aceasta ar fi o condamnare fără drept de apel și recurs a lui Sainte-Beuve, ca critic; căci în realitate Musset a căpătat atîta influență în cît a întunecat pe un poet mai mare de cît dînsul, pe Victor

Hugo, iar Balzac a fost ridicat la rangul de cel mai mare romancier al Franței și poate cel mai mare geniū al ei; arătîndu-se încă odată acest fapt nu tocmai așa de rar, că publicul a judecat mai drept de cît criticul; pe de altă parte, poeziile de mîna a doua sînt uitate, trăesc doar în antologii. Cu toate acestea paginile lui Sainte-Beuve despre ei, pline de entuziasm pentru artă, de observații și idei profunde, trăiesc și vor trăi, pentru că în ele se resfrînge și se exprimă personalitatea puternică a lui Sainte-Beuve însuși.

Cînd acum citiți-va anii am scris întîiași dată despre critica modernă științifică, ce ilaritate între *confrății* mei! Și acuma încă, cîte un scriitor național, cu o malițiositate și mirare pe care o dau tot-d'auna lucrurile nepricepute, neștiute, repetă: *critica științifică!* auzi, critică psihologică, aestosociologică!

Cu ocazia acestor citor-va observații asupra criticei moderne, voiū cita cuvintele savantului profesor de la Sorbona, Brunetièrre, cuvinte hotărîtoare, nu fiind-că reprezintă vederile proprii ale criticului Brunetièrre, (în această privință nu există nimic infailibil și eū personal sînt departe de a împărtași în unele privinți vederile lui Brunetièrre), dar fiind-că represintă o constatare a istoricului, a celui mai mare cunoscător al literaturii franceze.

Brunetièrre a întreprins o mare lucrare: «Evoluția genurilor literare» (*l'évolution de genres*) —

cursul său de la Sorbona. Primul volum e consacrat evoluției *critice*, pe care Brunetiére o consideră ca un gen literar deosebit. Și iată cum savantul profesor stabilește obiectul însuși al unei astfel de lucrări, obiectul unui studiu asupra evoluției critice. Această lucrare trebuie să arate *«cum critica atîta vreme și, pentru multă lume încă azi chiar, simpla expresie a unei judecări (jugement) sau a unei opinii, a ajuns nu zic o ramură, o parte a științei, dar o adevărată știință analoagă cu istoria naturală»*.

Și mai departe, vorbind despre rolul lui Villemain în această evoluție a criticei moderne, Brunetiére spune:

*«De acum decî e afară din ori-ce îndoială că opera literară e în relații strînse, adesea ori chiar în desăvîrșită atîrnare de starea socială, de starea politică, de acțiunile sau înrîuririle din afară, de toate în sfîrșit cari în curînd se vor numi «marile presiuni înconjurătoare»*.

Vorbind despre opera lui Sainte-Beuve, Brunetiére zice:

*«Pentru a studia opera unui mare scriitor, se cere de acuma înnainte dacă nu o vieață întregă, dar cel puțin mulți ani; dar în schimb, de oare-ce nimic nu scapă acuma criticei, nici intimitatea vieții private, nici vieța superioară sufletească, ce mărire a obiectului, ce lărgire a punctului de vedere, ce extensiune a orizontului criticei! Și, spre pildă, cînd ai făcut ocolul unui*



*Pascal sañ al unui Voltaire, nu înseamnă oare că ai făcut ocolul lumii.?*

Știu că în cele cite-va cuvinte spuse aci asupra criticei, rămân multe nelămurite, multe cari pot produce confuzie; de aceea, voi reveni altădată asupra acestei chestii: e ușor a fi clar, cînd n'ai ce spune.

Acuma, ne punem următoarea întrebare: critica modernă, în acest sens superior al cuvîntului, stă ea oare bine în țară la noi? Oh! nu; în această privință, sîntem perfect de acord cu d. Panu; critica lasă foarte mult de dorit și din punctul de vedere al calității și din al cantității. Critica modernă lasă acuma foarte mult de dorit și în apusul Europei, dar încă la noi.

Sîntem de asemenea de acord că n'avem încă critici profesioniști, meseriași în sensul superior al cuvîntului, cari să-și facă din critică scopul și ocupația vieții lor întregi. Așa e.

Dar oare în alte ramuri ale activității și ale cunoștinților omenești, stăm alt-fel? În care din aceste ramuri, avem noi profesioniști, meseriași în sensul superior al cuvîntului? Avem oare meseriași printre literați, între savanți, între profesori, între oameni politici? (*Politiciani* de meserie avem, nu i-am mai fi avut!) La noi, poezii sînt funcționari, literații negustori, savanții se ocupă de politică, oamenii politici de avocatură, profesorii de deputăție și a. m. d. Aceasta e, după cum vom vedea, un rezultat firesc al stărei noastre mate-

riale și culturale, care nu permite încă specializarea, în sensul superior al cuvîntului.

Diletanții!

Dar citiți «eminenți economiști și sociologi» n'avem noi, cari n'aũ absolut nici o lucrare în aceste ramuri ale cunoștinților omenești!

Și băgați de seamă că din toate ramurile activității intelectuale, critica singură are o justificare pe care nu o aũ altele, și anume: dacă critica s'ar consacra în țară la noi cu totul meseriei sale, în curînd ar sfîrși prin a fi nevoită să inventeze scriitori — las la o parte părerea rătăcioșilor, cari cred că prin asta ar fi trebuit să înceapă...

Nu-i vorba, d. Panu, după ce a regulat deja în patru articole chestia literaturêi și criticeî la noi, revine iarăși la aceasta din urmă și recunoaște că «natural, acolo unde acest fel de produceri (adică literare) e neînsemnat, critica nu poate străluci». Și noi vom mai adăoga, că critica modernă nu poate să se ocupe de cit de adevăratele personalități artistice: încercările literare, chiar de talent, rămîn în sarcina recensentilor.

Dar d. Panu, chiar cu această scuză, găsește totuși că critica *rămîne mai pre jos de nivelul producerilor*. Se poate. Eũ cred însă că e greu de comparat și de găsit, care din îndeletnicirile intelectuale sînt mai pre jos la noi.

Se luăm de pildă politica, care și ea trebuie să fie bazată pe critica economico-socială.

D. Panu zice că nu e de ajuns pentru un critic la noi să cunoască literaturile străine și scriitorii pe cari-i critică, ci trebuie să cunoască întreaga mișcare literară trecută a țării.

Fie. De și a cunoaște literaturile străine și metoda critică întrebuințată în străinătate și a aplica scriitorilor de cari te ocupi — vorba lui Caragiale: pentru o țară mică cum e a noastră, e deja destul de frumos.

Ia să vedem, distinșii noștri oameni politici, ați ei această pregătire?

Nu mai vorbim de cunoașterea aprofundată a stărilor noastre economice trecute; de asta nici nu e de vorbit, dar pe cea prezentă, cine o cunoaște?

Cine cunoaște exact starea felurilor noastre categorii economice și relațiile lor — mica, mijlocia și marea proprietate rurală, proletariatul rural, mica, mijlocia și marea industrie; și mai ales, cine cunoaște schimbările ce sufer, tendințele evoluării lor? Nimeni; pentru asta nici materialul nu e încă strâns. Pe de altă parte, cine cunoaște la noi literatura științifică economică străină, (bine înțeles, prin *a cunoaște*, înțeleg studiarea literaturilor economice străine, nu citirea unei cărți economice franceze, sau a unui articol de revistă, sau chiar studiarea unei chestii financiare practice; nu, vorbesc de literatura științifică economică)? Cine, din «distinșii noștri oameni politici», — de cei nedistinși nu vorbesc, — «s'a de-

dat la această prealabilă și neapărată pregătire? ca să ne exprimăm chiar cu cuvintele d-lui Panu? Nimeni.

Deci, făcînd o comparație în aceleași condițiuni între criticii și oamenii noștri politici, vom găsi că un om politic de la noi seamănă cu un critic literar, care nici n'ar cunoaște literaturile străine și metoda critică întrebuițată în străinătate și nici pe scriitorii pe cari-i critică.

*Mai pre jos!*

E greu de a hotărî care anume din manifestările noastre intelectuale e mai pre jos. Un copil, cînd îl întrebî pe cine iubește mai mult, pe tata sau pe mama, răspunde pentru a nu supăra pe nici unul: «pe amîndoi măi mult». Așa și noi, pentru a nu supăra pe nimeni, răspundem: «toate-s măi pre jos».

De aici se vede clar, că nu sînt împotriva faptului de-a se inzista asupra inferiorității noastre față cu țările măi culte; comparația asta, deși puțin măgulitoare, e chiar foarte folositoare; ea poate să ne slujească ca o emulație, să ne măi scază din îngîmfare; și apoi adevărul trebuie spus ori de cîte ori se prezintă ocazia; cred însă că e nedrept să scoți din lanțul întreg al manifestărilor noastre sociale una și să o consideri ca o excepție, cînd ea nu e de cît unul din inelele lanțului. E nedrept, dar e și periculos: căci acela care întrebuițează acest metod exclusivist, riscă să fie rătăcit în căutarea pricinilor. La un feno-

men excepțional cauți și o pricină excepțională și înșiști spre pildă cu multă energie asupra prietenii poezilor cu criticii, asupra promiscuității lor. (Da, zice d. Panu, nu-mi retrag cuvîntul: *promiscuitate*). Cînd însă fenomenul e general și cînd avem pricini atît de hotărîtoare și atît de bătătoare la ochi, cari să ne esplice starea tristă a criticii noastre, și anume starea materială și culturală a țării pe de o parte, lipsa chiar a unor manifestări literare, cari ar da material și imbold criticii pe de altă parte, atunci ce importanță poate avea faptul că criticul și poetul aû mîncat o salată de țiri împreună?

E ca și vorba aia din anecdota cu primirea lui Napoleon.

Napoleon I, la intrarea sa cu trupele într'un orașel din Germania, a fost primit fără obicinuitele salve de tunuri. Furios, Napoleon a cerut explicație primarului pentru această lipsă de respect.

— Maiestate, a răspuns primarul, sînt multe pricini importante, cari aû făcut să nu vă putem primi cu salve de tunuri. Prima e că n'avem nici tunuri, nici iarbă de pușcă, al doilea, pe cucoana preoteasa aû apucat-o colicile, al treilea . . .

Se zice că Napoleon a întrerupt pe primar, s'a mulțumit perfect cu pricina întîiû și a trimis preotesei condoleanțele sale pentru trista-î pățanie.

## II

## Epoce și curente literare

Ceea ce îl supără mai ales pe d. Panu e uitarea și nesocotirea literaturii celei mai vechi. «Încă nu s'a auzit în domeniul literaturii, zice d-sa, unde trebuie să fie o continuitate fatală, ca de altminteri în ori-ce domeniū, mai ales intelectual, o generație nouă să se arate așa de disprețuitoare și așa de nerecunoscătoare față cu alta veche.»

Cred că d. Panu exagerează. Nu e exact că literații de a-zī disprețuiesc atīta pe literații din trecut și am să găsesc expresii mai violente în Franța în potriva lui Victor Hugo, de cīt la noi în potriva lui Conachi și Momuleanu.

În literatura precedentă avem pe Alexandri și Alexandrescu; și cine a negat talentul lui Alexandri și marile servicii literare aduse de el, care e și creatorul limbei literare și a cărui influență decī se simte indirect în tot ce se scrie?

Asupra lui Alexandrescu cităm numai frumosul articol al lui Delavrancea în *Revista nouă*, care începe cu cuvintele: *Mare scriitor, poet însemnat*; și mai departe d-sa îl numește «romîn mare, poet de geniū și suflet de eroū». «Abia pot cuvīnta copii, zice Delavrancea, și încep cu acest vestit vers:

»Un boū ca toī boī puțin la simjire»

Mi-ași permite asemenea să trimet pe d. Panu la articolul meu «Mișcarea literară și științifică» unde arăt importanța și superioritatea în unele privinți a literaturii de la 1848.

Acolo unde d. Panu are perfectă dreptate e cînd zice că scriitorii mai vechi n'aū nici o influență asupra poeților de azi, cari se găsesc sub inriurirea dominantă a lui Eminescu; și e iarăși adevărat ce zice d-sa că nimeni din poeții tineri de azi nu imitează, nu se inspiră din poeții trecutului nostru literar; aceștia sînt întunecați cu totul de influența lui Eminescu și a Eminescianismului.

Influența lui Alexandrescu și Alexandri în acest sens e neînsemnată, iar a celor mai vechi absolut nulă; în acest sens aceștia din urmă sînt în adevăr nesocotiți. Așa e. De cât nu pricip de ce ar părea acest fapt atît de *neuzit* în istoria literaturii?

\* \* \*

\*

Din Grecia antică ne-a rămas un document literar de o neprețuită valoare: e comedia lui Aristofan, «Broaștele», o satiră literară spirituală și mușcătoare. Aristofan, care a trăit în timpul lui Euripid și decî în timpul domniei tragediei acestuia, se revoltă împotriva acestei domnii și pledează cauza literaturii vechi, a tragediei lui Aeschyl, întunecată cu totul de aceea a lui Euripid.

Campania lui Aristofan în potrivea lui Euripid

pid și în favoarea lui Aeschyl e condusă nu atât de motive estetice, cât de motive politice. Aristofan a fost un fruntaș al partidului reacționar din vremea lui și de atunci câte campanii literare nu sînt conduse de aceleași motive!

Marele satiric grec pune în comedia «Broaștele» pe Aeschyl și Euripid să concureze pe lumea cea laltă, în țara lui Pluto, pentru întăietate, pentru sceptrul poeziei. Concurenții încep să apere fie-care tragedia sa și se înjură oribil: nemernic, șarlatan, corupător de copii, asasin, sînt amabilitățile cu cari ei se gratifică unul pe altul. Față cu argumentele solide ale celor două concurenți, neștiindu-se cui să i se dea întăietatea, se hotărește cîntărirea versurilor unuia și altuia. Se înțelege că versurile lui Aeschyl trag mai greu, cumpăna lui se lasă jos, a lui Euripid se ridică sus și Aeschyl, plin de mîndrie zice, că poate Euripid împreună cu versurile să puie pe cumpînă și nevastă și copii și tot versurile sale, ale lui Aeschyl, vor trage mai greu. Natural că Aristofan face să se sfirșească concursul prin victoria lui Aeschyl, care pleacă pe pămînt să-și continue opera sa, să domnească asupra poeziei; în locul său pe lumea cealaltă îl lasă pe Sofocle, iar Euripid remîne învins, umilit.

Desbaterile acestui proces literar, pledoariile lui Aeschyl și Euripid sînt și azi de un mare interes estetic, dar pe noi acum ne interesează mai ales faptul atât de important că deja în Grecia



antică ierau curente, epoce literare, cari întunecau literatura trecută și deja atunci era luptă pentru reabilitarea acestei literaturi. De atunci fapte de acestea sînt nenumărate și te încurcă nu lipsa de dovezi, ci «l'embaras de richesses».

Să luăm spre pildă literaturile moderne.

Epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a întunecat cu desăvîrșire toate epocile precedente, făcîndu-le să mai trăiească doar în antologii și în istoria literaturii.

Dar epoca lui Mickievicz, care a întunecat literaturile precedente, de și Polonezii au avut în trecut o epocă de aur în literatura lor! Dar poezia poeților așa numiți «lakers» care a întunecat cu deseavîrșite poezia lui Pope! Dar poezia lui Byron și Byronismul, care au întunecat pe a poeților «lakers»!

Să luăm însă o literatură mai cunoscută la noi în țară: cea franceză. Oare romantismul n'a înlocuit clasicismul, dînd o lovitură de moarte dramei clasice? Și romantismul n'a dispărut la rîndul lui, sub loviturile naturalismului? Nesocotirea clasicismului de către romantici și a romantismului de către naturaliști sînt doar cunoscute și la noi și ieată pentru ce am zis că Victor Hugo a fost mai maltratată în Franța de cît la noi un Momuleanu; pentru că acolo un curent literar dispărea împotrivindu-se prin luptă — și în lupta literară nu se prea măsoară cuvintele.

Se va zice de sigur: bine, așa ie, dar nicăieri!

această nesocotire n'a mers așa departe ca la noi. Depinde.

Am văzut deja că în Germania epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a șters cu desăvârșire însemnătatea epocilor precedente și un scriitor care ar propune ca literații germani de azi să se inspire și să imiteze pe poeții epocii lui Klopstock și mai ales pe acei ai epocilor precedente, ar căpăta o primire nu tocmai măgulitoare.

Dar să nu ne băgăm între boeri mari, să nu ne comparăm cu țara lui Shakespeare, Dante Goethe. Să ne comparăm, după cum e și logic, cu o țară asemănătoare cu a noastră în cultură, ca Rusia. Istoria culturală și economică a Rusiei seamănă mult cu a țării noastre și e asemănare și în privința dezvoltării literare. În Rusia, tot la a două jumătate a veacului trecut s'a început renașterea literară. Și de și rușii, în timpul Ecaterinei, au deja o lucrare de mare talent: comedia lui Von-Vizin «Nedorosl», de și au poeți de talent ca Derjavin și Jucovsky, rușii totuși socotesc începutul adevărat, nu cel istoric, al literaturii lor, cu Pușkin și Lermontov, după cum și noi vom socoti adevăratul început al literaturii noastre cu Alexandri și Eminescu.

Influența estetică a literaturii trecute asupra literaturii ruse de azi e absolut nulă.

Imi închipui numai ce ar zice opinia publică în Rusia, dacă un critic ar sfătui pe poeții tineri să se inspire și să imiteze pe Derjavin, Batiuș-

cov! — în Rusia există deja o opinie publică literară.

Dar de ce să vorbim de alții? În tinăra și săraca noastră literatură n'am avut deja, înainte de Eminescu, curentul Alexandri, «care, după cum zice d. Panu, a ținut aproape singur încordată opinia țării în curs de peste patru-zeci de ani?» Alexandri a fost cel di'ntiū care a întunecat întreaga mișcare literară trecută și a întunecat pe un poet mai slab ca formă, dar mai puternic ca gândire și mai intens ca simțire poetică: pe Alexandrescu.

Ce urmează deci din toate aceste exemple?

Urmează că, ceea-ce i-a părut d-lui Panu un fapt unic în istoria literaturii, e un fapt general care se repetă și trebuie să se repete în toate literaturile lumii; acest fapt e rezultatul însă-și legei dezvoltării literare, mai mult de cât atita: al însă-și legei dezvoltării spiritului omenesc.

Vorbind cu Hegel și întrebuițind terminologia lui, am zice că aceasta e mișcarea dialectică a spiritului omenesc, unde, un curent literar *neagă* (Hegel) alt curent, pentru a fi la rîndul său negat de altul. Sau întrebuițind o concepție și un termen mai modern: aici avem a face cu o lege a însă-și evoluției literare.

Un curent literar se naște, se dezvoltă, înflorește și moare și altul îi ia locul, supuindu-se aceluorași legi imuabile ale evoluției universale.

— «Aha, va zice un cetitor prea din cale afară

perspicace, am înțeles unde o aduci: adică curentul literar de azi în țara românească fiind cel din urmă în timp, în evoluție, e superior celor trecute; deci o înapoiere la literatura trecută pentru a ne adăpa din ea, a ne inspira și a o imita, ar fi un pas înapoi, ar fi un pas reacționar pentru literatura noastră!

Că ar fi un pas reacționar e adevărat, dar nu pentru că literații de azi sînt superiori celor din trecut. Intreaga argumentare a excelentului meu cetitor e deci greșită.

Evoluție nu e identic cu progres, după cum cred unii cetățeni onorabili: evoluția e mișcarea și schimbarea fenomenelor în timp; și din punctul de vedere al omului, această schimbare poate fi progresivă sau regresivă — prin ea însăși și ea nu e nici una, nici alta. Cel din urmă fenomen în timp, deci, fie în seria fenomenelor organice, fie în seria fenomenelor psihice, nu e neapărat cel mai superior din punctul de vedere al omului: se poate deci foarte bine ca un curent sau o epocă literară contemporană nouă să fie inferioară, din punctul de vedere al artei, unui curent de acum trei sute de ani.

Mai mult de cât atîta: curente și epocile literare atîrnă negreșit de restul vieții sociale a unei epoci; dar aceasta nu în sensul că cea mai înaltă treaptă a dezvoltării sociale să fie întovărășită de cea mai înaltă treaptă a dezvoltării artistice. Se poate întîmpla chiar contrariul, adică o treaptă

de dezvoltare socială superioară să fie reprezentată și exprimată de o manifestare artistică mai săracă, de cît o treaptă de dezvoltare socială inferioară.

Ast-fel Englitera de azi e atît de superioară Engliterei din timpul Elisabetei, cît sîntem noi acum superiori centrului Africeî; literatura însă din vremea Elisabetei, epoca lui Shakespeare, de sigur nu e inferioară literaturêi de azi.

Un exemplu mai frapant e Germania.

Germania de azi, subraportul economic, politic, moral, științific, e nemăsurat superioară Germaniei de acum o sută de ani, iar literatura Germaniei de azi e atît de nemăsurat inferioară literaturêi de acum o sută de ani, a epocêi lui Lessing, Goethe, Schiller.

Ast-fel că aici s'ar putea zice că există un raport invers.

Știu că aceasta jignește bunul nostru simț, spiritul de simetrie; de cît, mersului firesc al lucrurilor puțin îi pasă de bunul nostru simț și spiritul de simetrie.

De sigur, acest bun simț poate să ne obiecteze: foarte bine, dar dacă literatura Germaniei de azi e așa de slabă în comparație cu epoca ei clasică, literații de azi n'aũ de cît să se întorcă la *tradiția largă și variată* a lui Lessing, Goethe, Schiller, să se inspire di'ntr'înșii și să-i imiteze. Sau, cum zice d. Panu, muștrînd pe poeții de azi că neglijează tradiția noastră literară și aũ ca model numai pe Eminescu: «O generație,

care s'ar inspira și ar purcede de la o întreagă pleiadă a unei mișcări literare de valoare, relativ chiar puțină, va produce mai bine, mai bogat și mai original, de cît inspirîndu-se de la un singur poet, de cît imitînd servil pe un singur poet, aibă acela, iel pentru iel, orî cît de mare valoare. Iată marea slăbiciune a literaturii noastre actuale; toți poeții, poetaștrii și poeții, s'aŭ repezit cu lăcomie să se adape la un sigur izvor—Eminescu.

Pentru aritmetica vieții practice, așa e; cu cît imitezi pe mai mulți poeți, cu atît produci mai bine; și eară-și e evident că, de pildă zece poeți de valoare relativ puțină, tot fac ei cît vre-o trei de o valoare mai însemnată, și deci, inspirîndu-te și imitînd pe patru poeți de valoarea lui Eminescu, vei produce mai bine, mai bogat.

Așa ie; de cît, filosofiei artei puțin îi pasă de aritmetica vieții zilnice—și în artă e posibil ca inspirîndu-te și imitînd (pe cît poate fi vorba în artă de imitare), pe un Eminescu, să faci o operă de oare-care valoare, iar inspirîndu-te (pentru producerea artistică) și imitînd două-zeci de poeți, fie-care mai mare de cît Eminescu, vei produce o lucrare nulă.

Și iată, în puține cuvinte, cum și de ce:

În vecinica mișcare numită viață, nu poate fi nici stare pe loc, nici odihnă; trebuie să mergi înainte sau îndărăt (bine înțeles, *înnainte și îndărăt*, din punctul de vedere omenesc). În această vecinică mișcare, se schimbă stările sociale

și împreună cu ele, și în ele, se schimbă relațiile omenești, se schimbă moravurile, ideile, simțimintele,—într'un cuvînt, modul de a simți și gîndi — iar împreună cu aceste schimbări se schimbă și literatura, care nu e de cît o manifestare a acestor moduri de viață, de gîndire, de simțire. Literatura fie-cărei epoci exprimă deci modul de a gîndi și a simți al acelei epoci. Dacă această exprimare artistică a modului de viață, de gîndire, de simțire va fi sau nu făcută într'un mod superior artistic, aceasta depinde de două condițiuni. Prima e apariția și prezența în acea epocă a geniilor sau talentelor mari; aceasta e pentru fie-care epocă o condiție accidentală, fiind-că geniul e un accident fericit. A doua condițiune esențială e mediul social, condițiunile sociale înconjurătoare, favorabile pentru deplina și armonica desvoltare a talentelor. Dacă aceste două condițiuni coexistă, literatura epocii va fi genială, dacă lipsesc mai mult sau mai puțin, va fi și literatura mai mult sau mai puțin slabă.

Dar genială, sau slabă, literatura fie-cărei epoci exprimă și trebuie să exprime modul de a viețui, de a gîndi, de a simți al epocii corespunzătoare — și în definitiv fie-care epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă.

Dar slabă sau nu, literaturii unei epoci ulterioare nu pot să înceapă să imiteze literatura unei epoci trecute (și dacă se întîmplă așa ceva, apoi numai în virtutea unor cauze politico-sociale

exceptionale) pentru că ei trebuie și nu pot de cît să exprime viața epocêi lor, *modul ei* de a gândi și simți. Critica poate lua ca punct de plecare pentru opera sa o literatură trecută, pentru că arta e însuși obiectul, elementul criticeî, arta e atmosfera în care trăește și se dezvoltă critica; obiectul artei și mai ales al poeziei lirice (și rog a nu se uita că în aceste articole vorbim mai ales de poezia lirică) e însăși viața înconjurătoare; atmosfera în care trăește și se dezvoltă poezia e însăși atmosfera morală a epocêi. Iată pentru ce un poet dintr'o anumită epocă nu poate și nu trebuie să imiteze un poet dintr'o epocă trecută, orîcît de mare ar fi acela — și dacă acest poet de talent mijlociū, exprimînd viața pe care el însuși o trăește, va face o operă pasabilă, cînd se va apuca să imiteze geniile trecutului și să exprime, decî o viață pe care n'o cunoaște, n'a trăit'o, va face o operă ridiculă. Și iată pentru ce un eminescian, care, sub influența lui Eminescu, inspirîndu-se din el și avîndu-l ca model, va produce o operă pasabilă, cînd va începe să imiteze pe marele Pindar, va face o operă ridiculă.

Și iată pentru ce romancierii de azi ai Germaniei se inspiră de la contemporanii lor ruși, franceji, de la Zola, Maupassant, iar nu din *Werther* sau *Wilhelm Meister* al archigenialului lor Goethe; de asemenea dramaturgii germani de azi sînt influențați de Ibsen, iar nu de Schiller,



romancierii Italiei de azi se inspiră de la ruși și francezi și nu de la genialul lor Manzoni, ș. a. m. d.

La lumina acestor adevăruri dobândite, am putea să abordăm însuși miezul articolelor d-lui Panu, adică relația dintre Eminescianii noștri de azi și literatura trecută; dar mai înainte neapărat, trebuie să vedem ce e Eminescu, ce sînt eminescianii, ce e curentul eminescian, căci lămuririle în această privință ne vor lumina și mai bine asupra celor zise pînă acum.

### III

#### Eminescu și curentul Eminescian.

Cînd am cetit întăiași dată în *Epoca literară* că dominarea curentului Eminescu și în parte chiar existența lui se datorește lăcomiei de glorie a unor poeți și complicității unui critic, mi-am adus aminte fără voia mea de niște articole economice și publicistice pe cari le-am cetit în organul d-lui Panu, în *Ziua*.

În No. 80 al acestei gazete, în rubrica « Chestiuni economice » distinsul economist susține că lupta atît de acută din secolul nostru între capital și muncă, patroni și muncitori, jertfele nenumărate ce costă această luptă, le datorim nesocotinței și neprevăderii economiștilor, cari aū propovăduit libertatea deplină a transacțiunilor, formulînd-o într'o cunoscută frază; *laissez faire, laissez*

*passer*<sup>1)</sup>. Intr'un articol scris, cu prilejul torturilor din Bacău, distinsul publicist politic vorbește de starea de ilegalitate care domnește la noi, de faptul că doi oameni politici au vrut să introducă o stare legală: d. Fleva și C. A. Rosetti, dar amândoi n'au reușit. Care e pricina insuccesului lor? «Nu staă la îndoială a zice, spune eminentul publicist, că atît C. A. Rosetti cît și d. Fleva dătoresc insuccesul lor în mare parte însu-și temperamentului lor», sau lipsei de «supleță cuvenită politică». (*Ziua No. 76*).

Dar ce are a face una cu alta, mă vor întreprinde de sigur cetitorii mei, ce are a face doctrina economiștilor despre neamestecul statului său introducerea domniei legilor în țara noastră cu Eminescu și curentul Eminescian?... Apoi are mult

<sup>1)</sup> Iată propriile cuvinte ale distinsului economist :

«A fost o mare nesocotință din partea economiștilor cînd au proclamat libertatea ilimitată a muncii, a învoelii. A fost o idee nenorocită cînd au declarat că învoelile, fixarea salariului, concedierea lucrătorilor, etc. atîrnă și trebuie să atîrne de legea ofertei și a cererii.

Cînd aceeași economiști au rupt complet cu trecutul, decretînd un industrialism nou, în care să fie un singur principiu dominant «ajută te că te va ajuta D-zeu»,—căci la aceasta se reduce faimosul «laissez faire, laissez passer» — atunci ei fără să știe poate, au semănat teribila semință de discordie, care a-zî separă în două tabere pe patroni și muncitori.

Economiștii trebuiau să înțeleagă că nu e cu putință ca să lași fără nici o protecție pe cei slabi față cu aceștia, și că idealul liberului angajament și al liberei inițiative particulare pot aduce desastroase consecvențe.

Dacă economiștii ar fi ținut seamă de legislația din trecut cu privire la raporturile dintre patroni și lucrători, și ar fi păstrat'o adaptînd'o noilor necesități ale marelui industrii, cu aceasta ar fi cruțat 100 de ani de teribilă muncă și de enorme pagube».

a face, pentru că în câte-și trele cazurile ie aceeași greșeală în a înfățișa fenomenele fie din domeniul economiei sociale, fie din domeniul politic social, fie din cel literar; și în câte-și trele cazuri e același mod greșit de a explica pricinile pozitive sau negative ale acestor fenomene.

Ie evident că de oare ce nesocotința și neprevăderea economiștilor a fost pricina că «teribila semînță de discordie și dușmănie care astăzi separă în două tabere pe patroni și muncitori» n'a dispărut sau nu s'a îndulcit, iar temperamentul lui Rosetti ie pricina că nu s'a întemeiat la noi domnia legilor încă acum cinci-spre-zece ani, ie natural că și pricina curentului Eminescu să fie temperamentul invidios al poeților sau nepriceperea criticului. Și dacă economiștii ar fi fost mai cuminți și mai prevăzători, Rosetti mai cu multă «supleță politică», iar poeții noștri nelacomii de glorie, n'am fi avut nici lupta acută și distrugătoare între lucrători și patroni, nici starea de ilegalitate, nici curentul Eminescu.

Din nenorocire lucrurile staū alt-fel.

«Teribila semînță de ură și discordie între patroni și lucrători» a fost sădită de însă-și treapta de dezvoltare a producțiunii economice, de marea industrie. Burghezimea, reprezentanta marelui industrii, avea nevoie de învoeli libere, de libera exploatare a lucrătorilor. Și fiind-că burghezimea reprezintă progresul în producțiune, fiind-că ea era clasa dominantă, ie a făcut să

predomine interesele ei; economiștii întru cît reprezentaū interesele burghezimei, aū creat teorii ad-hoc pentru apărarea intereselor ei; iar dacă ar fi fost mai *socotiți* și ar fi luat partea lucrătorilor, n'ar fi fost ascultați și atita tot. Ceea ce cere economistul nostru de la *economiști*, adică protecție legală a muncii, n'a putut fi smuls burghezimei de cît după o luptă uriașă. A trebuit o luptă în sînul însu-și claselor dominante, între burghezimea reprezentantă a marelui industrii și aristocrația reprezentanta proprietății funciare, care a luat partea lucrătorilor, și a trebuit o luptă îndelungată, plină de jertfe, de sînge și de vieți omenești din partea lucrătorilor, ca să smulgă aceste legi. Cum dar ar fi putut să facă economiștii prin teoriile lor acea ce de-abia a putut să facă o luptă uriașă, asemănătoare cu formidabilele procese ale naturii? Cine i-ar fi ascultat?<sup>1)</sup> Rolul lor de împăciuitoari ai intereselor acestor două clase protivnice nu putea fi de cît aproape nul.

Și cu explicația nereușitei lui Rosetti stăm tot așa.

Formele politico-sociale, pe cari le-a îmbrăcat țara noastră, la un timp dat, ieraū departe de a fi potrivite cu realitatea lucrurilor. Iera deci fatal ca între formele politico-sociale re-

<sup>1)</sup> Dealmintrelea legenda atit de înrădăcinată că economiștii aū fost pentru absolutul neamestec al statului între lucrători și patroni începe și iea să fie spulberată.

prezentate pe hîrtie de anumite legi și între viața reală, relațiile reale, să nască o deosebire profundă, care se manifestă în primul rînd prin neobservarea legilor, prin călcarea lor.

Această deosebire între starea formală-legală și starea reală în țara noastră ie un fapt care dominează în parte însemnată întreaga noastră viață politico-socială de mai bine de trei zeci de ani.

Pentru a remedia acest rău în toată întinderea lui, trebuie deci de ridicat starea reală și relațiile reale ale vieții pînă la starea formală, pînă la instituțiile civilizate liberalo-burgheze. Aceasta e o revoluție mult mai grea de cît aceea de la 1848, pentru aceasta trebuie vreme și conlucrarea a o mulțime de oameni. Dacă Rosetti ar fi avut *supleța politică* a tuturor oamenilor politiei din lume, încă n'ar fi putut reuși. Rosetti, unul din cei mai ilustri reprezentanți ai acestei din urmă revoluții, a făcut tocmai ceea ce trebuia să facă pe vremea lui, ce aș făcut toți oamenii mari, cari aș atacat probleme necoapte, neajunse încă la vremea cînd pot să fie rezolvite. El a fost învins, necesarmente învins, dar n'a transigiat, n'a făcut concesii peste concesii, subcuvînt că ie om de stat și a căzut în picioare, cu capul sus, lăsîndu-și numele de steag pentru acei ce vor veni după iel. Și în toate aceste l'aș ajutat nesupleța lui politică și nesupleța lui de caracter.

Se înțelege: sînt alte condițiuni acuma și poate s'ar putea face și lucra alt-fel.

Dacă trecem acuma la Eminescianism, la curentul Eminescu, vom vedea că și aici chestia e mult mai adîncă de cît s'ar părea la prima vedere.

\* \*  
\* \*

Acum patru-zeci de ani țara romînească a început să sufere o prefacere radicală. O stare nouă de lucruri înlocuia o stare de lucruri consacrată printr'o lungă dezvoltare istorică. Și această înlocuire a unei stări de lucruri prin alta nu se săvîrșia pas cu pas, ci relativ brusc, așa cum era impus de însuși condițiunile istorice în cari se găsea țara noastră.

Liberarea iobagilor, producerea pentru vânzare înlocuind în mare parte producerea pentru propria întrebuințare, dezvoltarea orașelor și a vieții orășenești, o constituție liberală înlocuind instituțiunile politice semi-feudale, drumurile de fer, telegraful, relațiile ușoare și continue cu occidentul european, școlile superioare și adăparea unor pături mai largi la izvoarele științei și artei Europei occidentale, — iată schimbările profunde operate în viața noastră socială.

Se înțelege că această schimbare bruscă și profundă a unei stări sociale în alta, nu putea să nu fie urmată de o adîncă schimbare în moravurile țării, în modul ei de a gîndi și de a simți. Această schimbare în moravuri, în idei, în simțiri trebuia să fie însemnată mai ales în păturile orășenești.

Ca să ne înfătoșăm mai clar și mai plastic cât de profundă e această schimbare, mai ales în păturile culte, — și când e chestia de literatură, mai ales de aceste pături, trebuie să fie vorba, fiind-că ele dau și scriitori și cititori, — să comparăm viața unui tînăr mai cult de acum o jumătate de veac cu viața unuia din ziua de azi.

Copil: învața puțin, ducea o viață trupește sănătoasă; tînăr: se scula dimineța, săruta mîna părinților, lua cafeaua, se ducea în prăvălie sau la slujbă, sau la cîmp, se întorcea la vremea mesei, pe urmă odihna, culcatul de vreme, sculatul de dimineță. A venit vremea să se însoare, — îngrija părinții; ce grijă avea el? Insurat la vreme, gospodar. Viața lui curgea tot așa de liniștită: nevasta cunoștea gospodăria și îndatoririle ei, bărbatul pe ale lui, boteza copii, mergeau frumos Duminica la biserică. Interes mai largi intelectuale lipseau, politica în înțelesul de azi asemenea. Zilele treceau asemănătoare unele cu altele: azi ca mîine, ieri ca azi.

Cam aceasta era viața unui om mai avut din vremea aceea, și numai oamenii mai avuți puteau să dea și oameni ceva mai culți.

Aceste condițiuni de trai, atît de nepriincioase pentru viața intelectuală, pentru lărgirea orizontului intelectual, atît de nepotrivite pentru adîncirea afectelor, sentimentelor, pasiunilor, această viață e însă foarte favorabilă echilibrului corporal

și sufletesc și mai ales favorabilă sănătății corporale și nervoase, vieții animalice a omului.

Și acum închipuiți-vă, sau mai bine observați viața unui tânăr mai cult, mai ales viața de azi a proletarului muncii intelectuale — căci clasa aceasta de oameni dă mai cu seamă și scriitorii și cetitorii în zilele noastre. Copil: e deja plin de griji, învață mult, în școală petrece o parte însemnată a vieții: 15 — 18 ani. Deja în școală i se dezvoltă toate sentimentele de invidie, emulare, șiretenie atît de necesare azi în lupta pentru existență. Tânăr: trebuie să dea vîrtos din coate, trebuie să-și încordeze toate puterile fizice ca să poată străbate în această luptă ucigătoare pentru traiu.

Această luptă durează toată viața și fie-care zi din viață e otrăvită de nesiguranța zilei de mîine.

Ziua, muncă și muncă nervoasă; noaptea, teatru enervant, pe urmă cafenele, petreceri, de multe ori deboșuri. Și luxul strălucitor, aprinzător de dorinți, de invidie amară și sărăcia umilitoare, aprinzătoare de ură și zgomotul orașului, gazetele zilnice, aducătoare de știri din cîte-și patru colțuri ale lumii și politica, arta, toate excită gîndirea, exaltează simțimintele, zgudue nervii. Dar viața erotică sexuală, poate mai importantă de cît toate.

Copil: e deja inițiat în toate misterele amorului, în toate tainele corupției; simțimintele sexuale exaltate peste măsură, se amorezează de-



zeci de ori pînă la însurătoare și se însoară istovit de bărbație<sup>1)</sup>.

Această viață e imens deosebită de cea din epoca trecută; ea e atît de prielnică lărgirei orizontului intelectual, în cît aproape amenință hotarele inteligenței; e atît de potrivită pentru adîncirea sentimentelor, afectelor, pasiunilor pînă la exaltarea lor patologică, dar tot odată și atît de defavorabilă sănătăței și echilibrului corporal și sufletească! Ea produce neurastenia, nevroza, într'un cuvînt acea stare patologică sufletească, pe care oamenii cari o simt, dar nu știu s'o explice, o numesc: boala veacului.

Această stare sufletească nouă, aceste gînduri zbuciumate, chinuitoare, trebuia să fie exprimate într'o formă artistică.

Care era forma și genul literar în care putea să fie mai cu succes exprimat acest nou *état d'âme* saū, în traducere incomplectă, stare sufletească?

Un om, care știe să analizeze producțiile artistice în legătură cu stările sociale în cari ele iaū naștere, ar putea cu ușurință să prezică genul și forma literară, care va exprima mai cu succes modul nou de a simți, de a gîndi.

Gîndurile zbuciumate cari apasă cugetarea,

<sup>1)</sup> Toate chestiile atinse aici sînt dezvoltate pe larg în articolele mele «Cauzele pesimismului în literatură și viață» și mai ales, în articolul «Artiștii proletari intelectuali».

simțimintele adînci chinuitoare, cari amenință să rupă inima, pot fi exprimate numai direct ca *propriu* cugetări și simțiri, dar nu indirect, ca simțurile și cugetările altora.

Un scriitor zbuțiat de gînduri, chinuit de pasiuni, e în mod necesar individualist, e prea ocupat de propriile sale idei și simțiri ca să le aștearnă altmintrelea de cît ca exprimare a eului său.

Genul literar însă, care exprimă mai bine sentimentele și suferințele individuale, e genul liric, un gen mai ales subiectivist și individualist.

Acest gen literar, atît de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atît de egoistă și de individualistă, al cărei principiu esențial e atît de bine exprimat de economiștii burgheji, în celebra formulă: «fie-care pentru dînsul și Dumnezeu pentru toți».

E deci foarte explicabil de ce în societatea modernă burgheză, în Europa occidentală, lirica a luat o dezvoltare atît de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu cari n'ar fi trebuit să aibă de cît foarte puțin comun și a căzut în exagerări monstruoase la decadență. Lirica era deci acel gen literar, care trebuia să exprime acest nou mod de a gîndi și a simți al unor anumite pături sociale la noi în țară. La noi chiar mai exclusiv de cît în occidentul Europei și aceasta pentru două cauze. Prima, fiindcă acest torent de idei, impresii, simțiminte chi-

nuitoare, ne-a venit mai pe neașteptate, mai brusc, și a trebuit deci să zgudue și mai mult sufletul nepregătit; a doua, fiind-că prin starea noastră înapoiată culturală n'am fost pregătiți pentru un gen superior—romanul.

Era deci natural, ca la noi un poet liric să fie acela care, exprimînd propriile sale gândiri și simțiminte zbuciumate, să exprime tot o dată starea de suflet (*l'état d'âme*) a epocii sale; și am avut norocul ca ăst poet, să fie nu numai liric, dar să fie și un mare poet, să fie Mihail Eminescu.

Eminescu a fost el un geniū, a fost numai un mare talent? Din nenorocire, aceste epitete sînt așa de relative! Atîta e sigur, că în exprimarea sentimentelor erotice ajunge une-orî pînă la Musset, în exprimarea gîndurilor înalte pînă la Lenau — și aceasta nu e puțin.

Sint și alte merite cari îl pun pe Eminescu între cei aleși, între marii artiști.

Eminescu, ca toți marii poeți lirici, cari au făcut epocă într'o literatură, singur și-a făurit instrumentul pentru creațiunea lui, el a creat limba lirică necesară pentru exprimarea unor idei și sentimente adînci, de cari nici nu visa literatura trecută.

Al doilea, ca toți marii artiști, Eminescu a fost profet prin arta lui, cu alte cuvinte el a exprimat idei, sentimente, stări sufletești, cari tocmai în urmă trebuia să se dezvolte mai cu putere.

Aici e explicarea faptului pe care-l aduce d. Panu și căruia îi dă o explicație greșită, anume că Eminescu n'a fost băgat în seamă la început și a devenit celebru după ce a înebunit.

Cînd Eminescu a început să scrie, toate relațiile sociale schițate mai sus nu se desvoltaseră încă în totul și deci nici stările sufletești cărora ele dau naștere. Dar cu marea sa inimă și cu ochiul său profetic, el a văzut și a simțit viața care se încheaga împrejurul său și care trebuia să ia o dezvoltare mai mare, mai tîrziu. Iată de ce Eminescu n'a fost înțeles de la început. Aceasta se întîmplă de altmintrelea mai cu toți marii poeți și mai tot-de-a-una din aceeași cauză.

Al treilea fapt, care îl pune pe Eminescu în rîndul marilor artiști și care îi dă dreptul la o glorie pe care trebuie s'o împartă cu puțini artiști chiar în literaturile mai vechi, e tocmai faptul de care acuză d. Panu curentul Eminescian: lipsa de continuitate cu literatura trecută,

Să nu se crează că fac paradoxe.

În adevăr, poezia lirică nu e un monopol exclusiv al epocii noastre, ea a existat în toate epocile literare însemnate; în vremea noastră ea a luat o dezvoltare mai mare, a devenit mai bogată, mai profundă în exprimarea adîncilor și zbuciumatelor sentimente.

Țerile culte însă cu un bogat trecut literar aū avut și o poezie lirică trecută bogată și chiar epoce istorice întru cît-va asemănătoare cu epoca

noastră, deci favorabile înfloririi lirice; ast-fel pomenim în trecut epoca lirică a lui Petrarca. În alte țări deci un mare poet are predecesori și în trecut și une ori chiar în epoca lui; și dacă ori ce mare artist reformator în arta sa făurește el singur instrumentul creării, formează limba și modul exprimării pentru creațiunea lui, aceasta îi era mult mai greu lui Eminescu de cît celor cu o literatură mai veche. *Eminescu n'a avut aproape predecesori.* Lirica și mai ales lirica erotică în literatura noastră trecută e nulă; e aproape nulă și la Gr. Alexandrescu. La Alexandri ea e gingașă, frumoasă, dar superficială; și zbuclimata lirică a lui Eminescu n'are nici o asemănare cu cea elegantă și veselă a lui Alexandri.

Iată deci opera lui Eminescu. Și iată de ce el are atîta influență puternică, iată de ce a creat o școală, un curent dominator în literatura noastră, căruia i-a dat numele, și iată de ce epoca noastră literară va fi numită epoca lui Eminescu.

Să vedem acum școala lui: ce sînt Eminescianii, ce e curentul Eminescian?

Înainte de a vedea ce e școala lui Eminescu, am face următoarea întrebare: oare fără Eminescu, dacă s'ar fi întîmplat o nenorocire ca el să moară în copilărie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul, ori poate nici n'ar fi existat?

Neîndoelnic că da, ar fi existat. Ca formă ar fi fost într-o cît-va inferior, ar fi purtat alt nume,

dar ar fi avut acelea-și caractere esențiale. Și acum cred că e ușor de văzut de ce.

Curentul Eminescu e produsul unei anumite stări sufletești, caracteristice pentru epoca noastră și deci curentul s'ar fi produs în ori-ce caz. Independent de influența lui Eminescu aũ scris pe atunci în aceeași direcție lirică : Zamfirescu, Roneti-Roman, Nicoleanu — la acest din urmă sînt versuri frumoase, admirabile, cari prin frumusețã și energie se apropie de ale lui Eminescu. Nimeni d'ntre ei numai n'a avut atîta talent ca să exprime acelea-și idei și sentimente cu aceeași profunzime, cu aceeași strălucire.

Poetul eminescian nu exprimã anume simțiminte și gîndiri pentru că-î place Eminescu, ci îi place așa de mult și îi produce așa de mare impresie Eminescu, pentru că exprimã anume gîndiri și simțiminte, cari îl zbuciumã și pe el, pe tînărul poet. Un scriitor de talent, eminescian exprimã propriile sale gîndiri și simțiminte, nu gîndirile și simțimintele lui Eminescu — cu cîtã putere și originalitate, asta natural depinde deja de mărimea talentului. Numai acei lipsiți cu desãvîrșire de talent nu vor reuși să exprime propriile lor simțiri și gîndiri și de aceea vor transcrie pe Eminescu ; dar operele acestor lipsiți de talent, ca și ale acelora cari scîncesc și plîng, fiind-cã așa e moda, aparțin coșului redacțiilor — și aceștia, ori pe cine ar imita, ori de unde s'ar inspira, tot nulî vor remînea.

Dar e absolut nedrept a nega personalitatea artistică la un Vlăhuță, O. Carp, Duiliu Zamfirescu și la Beldiceanu, I. Păun, Traian Demetrescu, Popovici-Bănățeanu, Gheorghe din Moldova, A. Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuermann, Iosif, G. Ranetti, Cișman, Pavelescu și cîți-va alții.

Ceea-ce face să fim așa de nedrepti și să negăm originalitatea eminescienilor, e tocmai acea comunitate în modul de a simți și a gîndi, impusă de însăși epoca în care trăim.

Natural că prin asta nu vrea să spun că Eminescu a monopolizat poezia lirică a epocii noastre și că modul de a simți și a gîndi al vremii noastre nu poate găsi și un mod deosebit de exprimare; dar pentru aceasta se vede că nu s'a născut încă al doilea Eminescu. De altmintrelea cine ar putea să nege personalitatea artistică și originalitatea lui Vlăhuță sau O. Carp?

Ca să aret cît de mult stăpînește un anumit mod de a gîndi și a simți întreaga poezie lirică a epocii noastre, voi aduce aici două exemple caracteristice:

D. A. Macedonsky, rivalul atît de învins al lui Eminescu, după cum se știe, toată viața s'a luptat în potriua acestuia. În opera poetică a d-lui Macedonsky, atît de inegală, sînt și versuri frumoase, generoase, energice -- și aceste versuri sînt cam eminesciene. Dar d. Macedonsky va protesta și va arăta că tot ce a scris e în afară de influența lui Eminescu. Cred — și aceasta face cinste origi-

nalității d-sale, dar dovedește și mai bine ceea ce susținem.

Dar d. Macedonsky a vrut să fie original cu ori-ce preț, să nu se asemene de loc cu curentul dominant, și ast-fel din originalitate în originalitate a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu e alt-ceva de cît degenerarea liricei moderne însăși, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluția ei, e bătrînețea, degenerarea, decăderea liricei, e un termen deci la care trebuia să ajungă și lirica eminesciană. Ast-fel se poate zice, cu drept cuvînt, că d. Macedonsky în lupta sa cu ori-ce preț pentru a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult încunjur, ajunge eminescian decadent.

Iată altă pildă: D. A. Bacalbașa dirija acum un an, cu talent și cu mult brio, o foaie literară «Adevărul literar».

În această foaie spiritalul scriitor își bătea joc cu multă vervă de văicărarile, de «pleurnișeria» poezilor eminesciani.

Dar A. Bacalbașa scrie une-orî versuri și versuri frumoase; și în aceea-și vreme chiar cu sarcasmele în potriiva plînetelor poezilor, Bacalbașa a scris o serie de strofe în proză, cari denotă un temperament de poet. În aceste strofe însă se exprimau niște sentimente atît de triste, întunecate, accente atît de plîngătoare, în cît întreceau pe ale multor eminesciani. Aici vedem deci cum chiar



un om, care pricepe neajunsurile unui curent literar și le arată ca atare dintr'un punct de vedere social mai înalt, cînd va voi și va putea să-și exprime sincer într'o formă artistică propriile sale sentimente, atunci se va areta adesea că sentimentele lui adînci sînt cele dominante ale epocii.

*Eminescianismul, curentul eminescian, e deci un curent liric produs de o anumită epocă socială, de un anumit mod de a gîndi și a simți al acestei epoci și care la rîndul său exprimă acest mod de a gîndi și a simți. Și tocmai aceasta îl face dominant.*

Iar pentru d. Panu curentul și dominarea lui se datorește invidiei și lăcomiei de glorie a cîtor-va poeți și complicității unui critic.

Și acuma putem trece la însuși remediul propus de d. Panu în potrivea sărăciei noastre literare.

#### IV

### Remediul d-lui Panu

După toate desvoltările făcute, să abordăm însuși fondul articolelor d-lui Panu: pricina slăbiciunii literaturii noastre de azi și remediul la această slăbiciune.

O întrebare va fi sugerată de sigur în mintea fie-căruia. Literatura noastră de azi e slabă. Bine: dar cum poate fi pricina acestei slăbiciuni faptul că poeții noștri nu se inspiră din poezii renașterii noastre literare și nu îi imitează?

Cum?

Un tânăr poet, exprimându-și simțimintele și ideile proprii cari îl chinuesc, trăind într'o epocă producătoare de aceste simțimente și idei, avînd ca model un maestru care a exprimat un mod analog de a gîndi și a simți, și cu toate acestea acest tânăr a produs o operă slabă; cum același tânăr, exprimînd simțimente străine lui, di'ntr'o epocă moartă, și imitînd poeți slabi, prin ce minune va produce o operă de valoare? Asta nici telepatia n'ar putea s'o explice.

• Să imiteze? Să se inspire? Să aibă ca model?

Dar ce anume să aibă de model un tânăr poet liric de azi?

Să nu exagerăm, să nu luăm ca pildă lirică erotică de calibrul următor:

Zorî de ziuă se revarsă  
Și ochii încă n'am închis;  
Cum să-î închid cînd ei varsă  
Pîraî de foc aprins?

Ah moarte! numai la tine  
Scăparea mea poate fi:  
Dar la necaz moartea vine?  
Și omul poate muri?

saū la Anton Pann:

Eă eram pe cotitură  
 Sînd pe sub umbritură  
 Cînd cu mîndră pășitură  
 Ea venea cîntînd din gură,

Of! jurat să fie ceasul  
 Cînd plecaî și făcuî pasul ;  
 Să fi căzut să-mî rup nasul  
 De cît să-î aud eî glasul.

Că de nu-î vedeam frumsețea  
 Și din ochiî eî blîndețea  
 Nu m'ar fi coprins iubetea  
 Să-mî răpue tinerețea.

și a. m. d.

Să nu luăm ca pildă poeziile acestea, de și de calibrul lor sînt destul de multe. Nu, să luăm ca pildă poesia erotică a lui Alexandri, cum e următoarea :

Cu Ninița'n gondoletă  
 Cînd mă plimb încetișor  
 Trecătorul din piațetă  
 Ne privește-ostînd cu dor.  
 Atuncî cerul se 'nsenină  
 Lucind vesel l'amîndoî  
 Și Adriatica s'alină  
 Se alină pentru noî.

Poesia e gingașă, frumoasă, elegantă, veselă.

Dar nu e oare clar, fără nici o teorie, că această poezie vorbește foarte puțin amoretatului de azi? Iubirea e azi un simțimînt mai puțin vesel, mai adînc, mai zbuçiumat; și aceasta într'un grad mai întens încă la un temperament de poet.

Iată de ce pentru exprimarea acestui sentiment azi, sînt necesare versurile fascinante, chiămătoare, ipnotice ale lui Eminescu:

Coborî încet aproape, mai aproape,

Sau versurile molatece, voluptoase ale lui Vlahuță, sau versurile aproape isterice ale lui Beldiceanu.

În «Epoca literară» e retipărită o poezie a lui Văcărescu «Imaginația». Poezia e frumoasă. Imaginația și musele apar poetului în chipul unor zâne. Frumoase, pline de veselie, de haz, ele presară flori, dansează învîrtindu-se în jurul poetului și 'i dau tot *ce le cere*. Asta e muza lui Văcărescu.

Oare tot ast-fel e și muza poezilor noștri de azi? Inchipuiți-vă, mă rog pe Vlahuță, Carp sau pe regretatul Beldiceanu sărind și învîrtindu-se cu muzele lor, dansînd cu ele vr'un *pas de quatre*... Vajnică poezie ar fi aceea! Și mai ales sinceră...

Muza poetului de azi e tristă și cînd rîde, rîde între lacrimi; mai adesea îl face pe poet să plîngă; sau despletită, cu brațele goale în jurul gîtului lui, plînge împreună cu el, amîndoi copii triști ai unei vremi nenorocite! Muza de azi e aceea din *Noaptea* lui Alfred de Musset.

Se înțelege că noi vorbim aici despre cea ce este, este într'un mod necesar, nu despre aceea ce ar fi trebuit să fie; or fi pricepînd și poezii, că veselia e preferabilă tristeții; de cît, poezia lirică e izvorită din adîncurile sentimentelor, iar nu din socotință rece.

Dar sînt măcar multe poezii, ca «Imaginația» lui Văcărescu?

Să ia ca model? Să imiteze? Dar ce să imiteze?

Să nu alegem noi, că s'ar putea zice că exagerăm; de aceea să luăm ca pilde modelele pe cari ni le aduce «Epoca literară» pentru ilustrarea teoriei d-lui Panu; aceste modele au fost strinse și alese de un om de mare talent și de mult gust literar — Carageale.

Și mă uit la aceste modele și mă mir: ce ar putea anume poeții noștri să imiteze și de unde a putea să se inspire?

Fabulele lui Alexandrescu sînt frumoase, dar fabula e un gen inferior și un gen literar mort — și nu noi vom reînvia morții. Incolo, ce să imiteze? Povestirile lui Pann, Bălcescu, «Oițile lui Tirs» a lui Văcărescu?

Inchipuți-vă numai pe Vlahuță, pe Carp, inspirîndu-se din «Oițele lui Tirs», pe regretații Beldiceanu, Traian Demetrescu avînd ca modele quasi-poesiile lui Bălcescu, pe Duiliu Zamfirescu, Stavri, A. Cuza imitînd și avînd ca model interminabilele povestiri ale lui A. Pann, cum Hogeaa învățat să vorbească un măgăruș său cum a făcut o sobă pe roți; iar toți avînd ca model și următoarea poezie a lui Pann tipărită în «Epoca literară»:

Vinul e veselitor  
Mihniților tuturor.  
Vinul e doftorul bun  
Boalelor de comun,  
Balsamul celor răniți,  
Odihna celor trudiți,

Nostimă poezie am fi avut, grație tuturor acestor modele!

Poezia noastră o fi acuma slabă; atunci ar fi ridicolă, barocă! Pornind pe această cale a inspirării și a imitărei, poezia noastră de azi s'ar preface într'o adevărată caricatură.

Dar literatura trecută, mai ales pînă la Alexandri și Alexandrescu, nu poate să aibă nici măcar o mare influență *indirectă*.

Și aici e locul să arătăm în cîte-va cuvinte deosebirea între influența *directă* a unei opere de artă, care servă de model, care poate întru cît-va să determine o creare artistică, și între influența *indirectă*.

Influență directă exercită un mare poet asupra altora, cînd e înrudit cu ei sufletește; această influență se va areta atunci în lirică, în modul de a exprima ideile, sentimentele, și va determina școli deosebite: școala lui Lamartine, a lui Musset, Byron, Eminescu. În dramă, această influență directă se va areta în modul de a trata caracterele, coliziunea de caractere și pasiuni și va determina deosebirea, de pildă, între drama clasică a lui Corneille, Racine, drama romantică a lui Hugo, drama modernă a lui Ibsen. Numai aici, în această influență *directă*, poate fi vorba de inspirație, de imitare artistică. Această înrîurire directă se manifestează în însăși opera de artă.

Dar mai e și o altă influență, *indirectă*. Fie-care poet este și cetitor ca ori-care altul, și deci un

admirator al marilor opere de artă ale tuturor timpurilor. Aceste opere de artă, trebuie să producă asupra lui o impresie puternică, neștearsă, care perfecționînd însu-și sufletul artistului, instrumentul creării, trebuie să influențeze și asupra creațiunii, asupra operei sale. Această influență e inconștientă, nevădită nici pentru artist, nici pentru cetitorii lui; dar totu-și, ea este. Hrana artistică primită e prefăcută în organismul sufletesc al artistului și se manifestă într'o creațiune artistică neasemănătoare eu ea însă-și, după cum hrana materială, în organismul material se preface în sînge, nervi, energie vitală.

Pentru un adevărat artist, această hrană sufletească primită din cărți, din cetirea operelor literare mari, e mult mai puțin însemnată de cît cea primită direct din viața înconjurătoare; dar totu-și are și ea însemnătatea sa.

Goethe n'are influență directă asupra nuveliștilor germani de azi; influența lui Maupassant e mult mai însemnată; dar influență mare indirectă trebuie să aibă, pentru că în Germania cine n'a cetit și n'a admirat nepieritoarele frumuseți din marea operă a lui Goethe?

Din nenorocire, chiar influența *indirectă* a renașterii noastre literare nu poate fi de cît mică.

Dacă și un talent mai mic poate exercita influență *directă* numai prin faptul înrudirii sufletești, prin faptul că exprimă acela-și mod de a gîndi și

a simți; pentru a putea avea influență *indirectă*, în sensul aratat mai sus, scriitorii trecutului trebuie să fie genii sau talente foarte mari, operele literare ale trecutului trebuie să fie opere neperitoare, neperitoare frumuseți.

Unde avem noi așa opere, pînă la Alexandri și Alexandrescu? Și chiar opera acestora este ea oare așa de mare? Pe cît este își și exercită influența sa. După cum am zis, în tot ce se scrie se simte influența lui Alexandri, care e doară întru cît-va creatorul limbei literare moderne.

De altmintrelea este un mare poet în trecutul nostru literar, care a avut și are o influență indirectă și chiar o influență directă asupra literaturii și poezilor noștri. Acest mare poet e unicul poate, care a exprimat în adevăr modul de a gîndi și a simți al poporului românesc; care n'a imitat—cîte o dată copiat chiar—pe poeții străini fără nici o relație cu viața înconjurătoare, cum a făcut atît de adesea poeții renașterii noastre literare. Acest mare poet e însuși poporul românesc în admirabilele lui poezii populare. D. Panu nici nu pomenește despre dînsul. Știe d-lui că pentru acest poet generația de azi are nu numai respect artistic, dar chiar un cult: cîte o dată un cult exagerat. Și aici vedem clar cum un poet care poate și trebuie să se impue unei generații de poeți, se impune fără de ajutorul îndemnurilor patriotice și al protecției criticilor.

Dacă e ce-va și mai straniu de cît invinuirea



poetilor că n'aũ imitat pe poezii renașterei noastre literare și nu s'aũ inspirat dintr'înșii, e invinuirea făcută criticeî, — care, după d. Panu, e *marele vinovat* în această nesocotire a poeziei trecute, — că ea trebuia să explice poetilor noștri de azi poezia trecută și să-i facă s'o admire; și n'a făcut-o. Dar mai întiũ, ca să sugereze pentru Conachi, Văcărescu, Cichindel, etc. atita admirație profundă, în cit aceasta să poată determina crearea poetică, critica însă-și trebuie să aibă acest entuziasm și admirație: alt-fel ar minți. Și dacă nu le are, cum poți să-i găsești vină? Doar Conachi, Momuleanu, Budai-Deleanu, Cichindel n'or fi în afară de discuție ca Shakespeare, Dante și Goethe!

Dar să presupunem că un critic a înțeles frumosul din literatura veche și l'a explicat altora. Sînt oare suficiente toate demonstrările criticeî, pentru a excita o admirație atît de profundă, în cît să influențeze crearea artistică? Nicî de cum. Această admirație profundă a artistului e și dînsa tot atît de spontanee, mai ales în poezia lirică, ca și creațiunea însă-și. Și dacă tinerii noștri poeți, cetînd pe poezii trecutului (și doar și în școală sînt obligați să învețe bucăți alese din ei) nu se pătrund de această admirație, prin ce minune ar putea să li-o însufle critica?

Dar cum remîne cu *continuitatea*? «In domeniul literaturii, zice d. Panu, trebuie să fie o continuitate fatală, ca de-alminteri în ori-ce

domeniū, mai ales intelectual...» Dacă ar fi trebuit să fie o *continuitate fatală*, ar fi fost și la noi; și d. Panu se plînge de contrariul?

În *dezvoltarea noastră socială* am sărit brusc dintr'o stare socială în alta, fără atîta pregătire ca în alte țeri; nouă ne lipsește *continuitatea* în toate domeniile vieții. Avem noi oare această continuitate pe terenul material, unde de la un plug de lemn am sărit la mașini agricole, de la căruța proastă la drum de fer; o avem noi oare pe terenul intelectual, unde de la învățătura serăcicioasă de odinioară am sărit la cele din urmă manifestări științifice ale spiritului omenesc; avem noi această continuitate pe terenul moravurilor? Și cînd toată viața noastră socială acuză această lipsă de continuitate, cum ar putea manifestarea literară, care e reflexul vieții, să n'o aibă?

Dar respectul, pe care trebuie să-l aibă poeții tineri pentru predecesorii lor!

Să ne înțelegem mai întîiu despre ce fel de respect e vorba aici, sau mai bine despre ce fel de manifestare a respectului. Dacă e vorba ca acesta să se manifesteze prin inspirație și imitare artistică, atunci foarte bine fac poeții noștri că n'au acest fel de respect pentru poeții din trecut.

Dar de cînd oare respectul și admirația pentru predecesori trebuie să se manifesteze prin imitare?

Acei oameni primitivi cari întîiu au găsit mo-

dul de a produce o scîntee de foc prin frecarea a două bucăți de lemn, a făcut cea mai mare descoperire de cînd trăește omenirea, a făcut posibilă toată dezvoltarea ulterioară a omenirii. Și geniul grec a simțit aceasta și i-a îndumnezeit pe acești inventatori primitivi, personificîndu-i în zeul Prometheus, cea mai mare creație a spiritului poetic religios. Dar această venerație, care merge pînă la îndumnezeire, n'a făcut, sîr, pe nimeni să imiteze pe oamenii primitivi și, din prea mare respect pentru *continuitate*, nimeni nu va freca două lemne, pînă 'i-or eși ochii din cap, pentru a aprinde o țigară.

Precum vedem, a respecta pe predecesori nu vrea să zică de loc a-i imita, ci a le recunoaște tot meritul pentru tot ce a făcut în epoca lor.

Dacă și acest respect ar lipsi la unii din literații noștri, ar fi foarte regretabil: acești literați n'ar fi nici culți nici inteligenți.

În evoluția unei literaturi se poate ca o operă de mai puțină însemnătate artistică chiar să fi avut mai mare influență asupra dezvoltării literare de cît o operă mai însemnată. A cunoaște importanța relativă a scriitorilor trecutului e de sigur foarte interesant. Un om cult, fie el literat sau ba, trebuie să cunoască amănunțit istoria literaturii țerei sale, după cum trebuie să cunoască și istoria ei politico-socială. Dacă la noi lipsesc încă aceste cunoștinți, vina nu e a acelor pe cari d. Panu îi învinuește.

La noi nu există încă o istorie mai detaliată a literaturii, nu există încă o ediție critică a scriitorilor mai vechi; căci chiar cei neînsemnați din punctul de vedere estetic pot avea o valoare istorico-literară.

Mare însemnătate estetică nu va avea o lucrare în acest sens, căci ceea ce e important în această privință se cunoaște deja, dar va avea însemnătate istorico-literară și limbistică.

Pentru a scoate la lumină o atare lucrare nu e nevoie nici de talent nici de vocație artistică, ci de munca stăruitoare și continuă a cîtor-va muncitori conștiincioși; trebuie mijloace și mijloace multe, și cine altul e *obligat* să facă această operă de cît Academia, care în definitiv altă însărcinare nici nu are și care dispune de mijloace imense?

Pe de altă parte și școala ar trebui să dea în programele ei mai mare loc studiului literaturii trecute.

## V

### Ce-i de făcut?

Dar oare nu există nici un remediū pentru serăcia noastră literară de azi?

Pentru a găsi leacul trebuie tot-d'a-una să cunoaștem pricinile boalei și aceste pricini ale serăciei noastre literare aū fost lămurite de critica noastră așa seracă cum este, și aū fost lămurite,

pare-mi-se, cit se poate de satisfăcător. Prima pricină e lipsa de genii sau de mari talente.

Impotriva acestei pricini n'ai ce să faci: geniile sînt tot-d'a-una rari, sînt fericite accidente și doar nu prin faptul că ne vom întoarce la tradiția largă și variată a literaturii trecute, vor începe femeile romîne să nască genii!

E vorba așa dar numai de talentele pe care le avem și numai despre ele vorbește și d. Panu.

Și e de netăgăduit că avem talente.

Avem talente însemnate, ca al lui Coșbuc, Carageale, Vlahuță, avem talente ca Delavrancea, O. Carp, Duiliu Zamfirescu; toți pe cari i-am pomenit sînt oameni de mai mult sau mai puțin talent. O navelă a lui Bujor «Mi-a cîntat cucu în față» ar fi fost remarcată și într'o literatură mai bogată ca a noastră; tinărul care scrie sub pseudonimele Tomșa sau Toma are talent și mult talent; H. Lecca e un om de talent; A. Bacalbașa are fără îndoială talent literar; de asemenea Teleor, Besarabeanu, V. Morțun, Sofia Nădejde și alții; nu mai vorbesc de cei mai bătrîni, cum e d. Hajdău un om de talent mare, superior.

Dacă toate aceste talente s'ar putea dezvolta pînă la marginile indicate lor de natură, dacă ar fi putut să producă tot ce potențial a fost sădit în ele, natural că am fi avut o literatură mai însemnată — în orî ce caz mai bogată de cit cea de azi.

Cari sînt deci pricinile ce împiedecă astă dezvoltare literară?

Prima ie piedica materială. Un literat la noi nu poate trăi din munca de literat; deci literatura nu poate să ajungă o profesie, și de aici — diletantism. Pe de altă parte ocupațiile grele, distrugătoare, prozaice, omoară avîntul artistic.

Altă pricină și mai importantă e totala lipsă de entusiasm pentru literatură: în țara noastră n'avem cetitori. Atenția publicului cult e îndreptată cu totul în altă parte. Politica îi absoarbe pe toți. Cel mai neînsemnat fapt politic pasionează opinia publică mai mult de cît zece poezii frumoase. Lupta pentru existență și lupta pentru a parveni absoarbe toate puterile pătorei așa zise culte.

Numai o atmosferă de entusiasm însă poate ajuta dezvoltarea talentelor, poate face posibilă o eflorescență artistică.

Altă pricină însemnată e concurența literaturii franceze, și în genere a literaturilor streine. Aceasta e pentru literatura noastră tot așa de fatală ca și concurența industriei streine pentru industria noastră. Publicul cult citește la noi franțuzește, cîte-odată chiar mai bine de cît românește; deci, întru cît are nevoie de hrană estetică, el poate să și-o îndestuleze dintr'un izvor atît de bogat cum e literatura franceză. Toate îndemnurile patriotice de a consuma producțiunile naționale vor fi și mai puțin eficace în cea ce privește literatura de cît în cea ce privește industria; pentru că atîrnă de

voia mea să consum un articol industrial mai prost din producția națională, dar nu atîrnă de voia mea să gust o nuvelă slabă fiind-că e scrisă de un Român.

Cetirea literaturilor streine face ca publicul nostru cetitor să devie foarte exigent față cu literatura romînă plăpîndă, să-i aplice norme de comparație și să-i pue cereri, pe cari, natural, ea nu le poate satisface.

De aici o nesocotire, nedreaptă dacă vreți, dar foarte explicabilă, a tinerei noastre literaturi. Chiar scriitorii romini mai de talent și mai bătrîni cari, în virtutea iluziilor firești ce și le face fie-care artist despre propria sa lucrare, cred că opera lor e la nivelul literaturilor streine, cînd e vorba de a judeca opera altuia, îi aplică imediat, ca termen de comparație, operele similare străine și i-l aplică cu toată vigoarea invidiei profesionale. Rezultatul e că opera începătorului e maltratată oribil.

În ast-fel de condițiuni materiale și morale trăește și se dezvoltă literatura noastră.

Ce să ne mai mirăm decî de serăcia noastră literară și să-i căutăm pricinile D-zeu știe unde, cînd ele sînt așa de aproape? Mai de grabă ar trebui să ne mire că ea nu se găsește într'o stare și mai rea.

Natural că aceleași sînt pricinile stărei triste și a criticei noastre. Pentru prosperarea criticei se cere încă mai mult de cît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm, pentru prosperarea criticei

e nevoie și de existența unor însemnate producțiuni artistice. O critică, în sensul modern al cuvântului, poate să fie făcută numai scriitorilor cari, în opera lor, și-au manifestat întreaga personalitate artistică — avem noi multe de aceste opere?

În așa condițiuni poate să se dezvolte, de bine de rău, critica-recenzie, dar nu cea modernă.

În trecutul nostru literar, avem două epoce interesante pentru critica modernă. Prima e epoca Alexandri-Alexandrescu și alții, a celor de la 1848; critica acestei opere ar putea reînvia o întreagă epocă istorică. A doua operă și mai interesantă e poezia poporului nostru; critica ar putea reînvia aci *psychologia* poporului românesc cu toată viața lui tristă, nemîngiată. Dar pentru aceste opere trebuie ani și ani de muncă, de muncă liniștită. Și cine ar putea s'o facă la noi, chiar dintre acei cari au aptitudinea necesară? Cei bogați grija literaturii n'au, cei seraci n'au ce mânca.

În afară de aste două opere, literatura epocilor precedente, după credința mea, nu poate da material pentru o lucrare critică, în sensul modern al cuvântului. Întîi, pentru că în această literatură nu există o operă artistică de o valoare însemnată; și al doilea, pentru că și acea ce are valoare artistică e, în mare parte, imitație din literaturile străine, fără nici o relație cu viața românească de atunci.

Gîndească-se numai cetitorii noștri, ce re-



lație există între muzele și idilele lui Văcărescu, între erotica acestuia și a lui Conachi, o erotică imitată din străinătate, une-ori pornografică, și între viața noastră patriarhală de atunci? Ce relație aveau toate aceste: «*Către Leandru ce nu vine*» sau «*Eloiza către Abelard*» ale lui Conachi cu viața ce-l înconjura? De altminteri aceasta e credința mea. Crearea critică e și ea liberă; și dacă se va pătrunde cine-va de opera-poetilor mai vechi, pentru o lucrare critică, cu atât mai bine pentru el!

Dar soluția! Unde e soluția? Ce e de făcut pentru ridicarea nivelului literaturii noastre în toate manifestările ei?

Oh, știu; pe cetitori îi interesează mai ales soluțiile și aceasta cu drept cuvânt; din nenorocire însă, în sensul în care le caută cetitorii — ele nu există.

O, dacă iscoditorii de soluții ar putea să găsească remedii pentru o stare intelectuală, care e legată de întreaga stare socială a unei țări! Ast-fel de soluție numai vremea o poate aduce. În privința materială, ce e drept, se făcuse o propunere ca statul să intervie și să dea subsidii, să instituie pensii pentru poeți.

O propunere mai detestabilă, mai degradatoare, nici nu se poate închipui.

Dar dacă nu se poate da o soluție, un sfat bun se poate da literaților, poetilor noștri.

Opera artistică și mai ales cea lirică fiind expre-

siunea însă-și a personalității sale, artistul să caute să-și perfecționeze această personalitate printr'o cultură mai vastă, prin sentimente și idealuri mai înalte.

Acest sfat pe care l'am dat mai de mult, a făcut mult sînge reu *confratilor* mei. Ei au protestat că sfătuesc pe poeții noștri să pue socialismul în versuri.

Oamenii aceștia nu pricep cel puțin atîta, că lirica, despre care era vorba acolo, e o exprimare a sentimentelor, ideilor și idealurilor poetului însuși, și deci a se pătrunde de sentimente și idealuri mai înalte însemnează o lorică mai înaltă. În altă țară, mai cultă, sfatul ar părea că se înțelege de la sine, poate chiar banal — la noi a ridicat proteste și discuții.

Al doilea sfat ar fi să cetească mai mult, să capete mai multă cultură artistică literaturii noastre. Cunoștința aprofundată a tuturor măștrilor literaturilor mari: Homer, Dante, Goethe și a. m. d. lărgeste orizontul artistic, înalță sufletul, perfecționează însuși instrumentul creării artistice. Această cultură largă va exercita asupra creării artistice ceea-ce am numit *influență indirectă*. Cetirea literaturii vechi romîne, de sigur, nu poate exercita nici pe departe atîta influență indirectă; totu-și o poate exercita întru cît-va și mai ales poate înrîuri în bine limba literară; de aceea această cetire e negreșit folositoare.

Al treilea sfat important e să studieze toate

literaturile streine contemporane nouă, literaturile de azi ale popoarelor civilizate. Aici poate fi deja vorba de model, de inspirație, de imitație artistică. Iată în adevăr un izvor imens, variat, nesecat, din care se pot inspira literații noștri.

Și făcînd așa, vor fi logici, vor rămînea în armonie cu toate cele-lalte ramuri ale vieții noastre.

Noi ne inspirăm de la Europa-occidentală în politică, în economie, în știință, în moravuri; trebuie deci natural să ne inspirăm tot de acolo și în literatură, care e un reflex al celor-lalte manifestări.

Știu că nu se potrivește tocmai una cu alta, că adevărurile științelor sînt de-o potrivă obligatorii pentru fie-care, pe cînd o operă artistică se deosebește de la om la om, de la un popor la altul. O știință națională nu poate exista, o artă națională da. Așa e.

De cît, viața modernă: drumurile de fier, telegraful, relațiile continue între feluritele națiuni, gazetele, revistele, cari pun în legătură pe oamenii culți ai întregii lumi civilizate și în general condițiunile asemănătoare de viață economico-socială, morală, toate aceste creează la clasele culte ale tuturor națiunilor civilizate un mod, mai mult ori mai puțin asemănător, de a gîndi, de a simți, ceea ce într'un cuvînt Francezii numesc: «l'état d'âme» al omului modern.

Această viață socială de azi și acest «état

*d'âme* modern tind tot mai mult să formeze din toate literaturile o mare literatură internațională. Ele fac ca opera unui scriitor să fie gustată uneori mai bine în alte țări de cât în țara lui; ele fac posibil acest fenomen straniu, că un scriitor mare al unei națiuni, curînd după apariția lui, trece triumfal prin toate literaturile națiunilor civilizate, găsind pretudindenii imitatori, făcînd școală; ele fac ca Sully Prudhomme să vorbească mai mult sufletului nostru de cât Conachi, Văcărescu, Bălăcescu, Pann; ele fac ca literaturile tuturor țărilor civilizate să fie acum așa de influențate una de alta și ca fie-care scriitor străin să se adape din acest imens izvor internațional.

Influența reciprocă a scriitorilor și a literaturilor străine e enormă și une-ori se manifestează aproape fantastic. Georges Sand a avut o colosală influență asupra scriitorilor tineri ruși. Dostoevsky povestește cu ce impaciență nebună așteptaă ei apariția unui nou roman al lui Georges Sand și cu ce evlavie religioasă îl citeaă. Dar pe terenul rus romanul lui Georges Sand se preface în roman naturalist, în sensul bun al cuvîntului, și acest roman rus influențează la rîndul său așa de mult romanul naturalist francez, în cât marele Maupassant se declară discipol al lui Turgheniew. Ast-fel s'ar putea zice că romantica Georges Sand influențează romanul naturalist francez prin intermediul romanului rus.

Literaturile scandinave, cari s'aă dezvoltat sub

influența literaturêi clasice germane, aũ acum o influență considerabilă asupra literaturêi actuale a Germaniei.

Dar ce să mai vorbim de alții. *Oare nu e aceasta tocmai adevărata noastră tradiție literară?*

Scriitorii renașterei literare n'aũ imitat ei cît aũ putut pe străini, traducîndu-i chiar une-ori fără a areta izvorul?

Cei mai mari poeți ai noștri: Alexandri, Eminescu, Coșbuc nu s'aũ inspirat ei, n'aũ imitat ei pe străini, pînă a fi acuzați de plagiat, și nu sînt ei oare cu toate acestea adevărați poeți romîni? Marea deosebire între modul actual de inspirație și imitarea artistică din literaturile străine și cel de pe vremea renașterei noastre literare e următoarea.

Atunci, pe vremea renașterei noastre literare, viața socială a țerei noastre nu semăna de loc cu viața popoarelor civilizate, și deci inspirîndu-se și imitînd o literatură produsă de o viață socială atît de diferită, literații de atunci aũ creat o operă fără nici o relație cu viața țerei lor <sup>1)</sup>.

Pe cînd acuma, viața noastră socială, fără să fi ajuns pe a popoarelor civilizate, dar totu-și semănînd cu a acestora, modul de a gîndi și a simți semănînd de asemenea, inspirația din literaturile străine nu împiedecă de loc ca opera creată să fie și na-

<sup>1)</sup> O excepție trebuie de făcut pentru un poet cum e Pann, un adevărat scriitor național; dar scrierile lui Pann sînt de un gen literar inferior.

țională. Ast-fel e opera lui Eminescu, care s'a inspirat așa de mult din lirica germană.

În nuvela lui Caragiale «Leiba Zibal» și în drama «Năpasta» influența lui Dostoevsky e destul de vădită, ceea-ce nu împiedecă de loc ca nuvela și drama să fie și frumoase și opere românești.

\* \* \*

Noi am vorbit pînă acum aproape exclusiv de poezia lirică, așa de potrivită pentru epoca noastră.

Dar cu toată această potrivire, poezia lirică, chemată să exprime cele mai profunde sentimente și cele mai zbuciumate gîndiri ale omului modern, nu poate prin însăși caracterul ieî să exprime și lupta grea pentru viață și colisiunea de pasiuni, de interese, colisiunea de caractere.

Pentru exprimarea acestei vieți, atît de bogate a omului modern, s'a creat și a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior: romanul.

Romanul bate la ușa literaturêi romîne și pentru roman n'avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută.

În literatura internațională modernă, în acest imens laboratoriu, unde sentimentele, ideile omnirei de azi iaă corp și suflet în creații artistice, acolo trebuie să caute literații noștri poeți, prozatori critici, modele de imitat (pe cît poate fi vorba de imitare în artă), acolo trebuie să caute inspira-

ție, acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e și remediul împotriva «uniformității ideatiunii», lipsei de variație în exprimarea sentimentelor și a. m. d.

Se înțelege e un remediu, pe cât poate fi vorba acuma de remediu pentru literatura noastră, care trăește în condițiuni atît de ucigătoare.

\* \* \*

Am sîrșit cu discutarea acelor părți din articolele d-lui Panu, cari aũ interes general, un interes literar.

Sînt atinse și alte chestii acolo, cari după părerea mea n'aũ vre-o însemnătate. Așa d-sa crede foarte păgubitoare pentru literatura noastră coteriile literare și spiritul de exclusivism, care se dezvoltă în ele. E adevărat; de cît înse-și coteriile literare și mai ales reul pe care 'l-aduc literaturii la noi, e mai curînd rezultatul lincezelei literare de cît pricina ei. Coterii literare sînt și în streinătate, dar acolo afară de rău aduc și un bine — excită emulația.

De altmintrelea, ce e drept e drept, spiritul de gașcă a ajuns la noi așa departe că un literat român, cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literații în viață, o face cu cei morți.

## ASUPRA ESTETICEI METAFIZICE ȘI ȘTIINȚIFICE

În numărul festival al «Convorbirilor literare», un număr ce a fost tipărit la aniversarea a 25-a a acestei reviste, sînt două articole de polemică, amîndouă îndreptate în contra mea.

Această cinste excepțională, precum și faptul că unul din articole a fost iscălit de d. Maiorescu, ar fi trebuit să mă facă să răspund imediat, cu atît mai mult cu cît în general n'am obiceiul de a tăcea cînd mi se fac observații critice.

Meseria de scriitor, ca ori-ce meserie, are și ea obligațiile sale, și una din aceste obligații mai de căpetenie e să-ți aperi vederile espuse, dacă urmezi a crede că sînt adevărate, iar dacă te-ai convins că sînt false, atunci să-ți recunoști sincer și cinstit greșeala.

Se înțelege, sînt cazuri cînd cel care-ți face observări polemice nu merită nici un răspuns, și în acest caz, datoria de a răspunde se preface în datoria de a tăcea, acum înse nu sîntem de



loc în această situație, cel puțin pe atît pe cît e vorba de d. Maiorescu, căruia dacă nu i-am răspuns pînă acuma, pricina este că n'am avut unde.

De la încetarea revistei «Contemporanul» din Iași n'am avut o revistă unde să scriu.

E adevărat că ași fi putut să răspund într'o gazetă, dar un articol care se împarte în zece sau cinci-spre-zece numere ale unei gazete, nu e citit nici de acei puțini cititori cari ar avea bună-voința să citească articolele de polemică științifică. — Tocmai așa a trecut nebăgat în seamă, un admirabil articol din *Lupta* semnat G. I. și unde e analizat în fond tot articolul d-lui Maiorescu.

\* \* \*

Innaintea de a răspunde în fond, trebuie să fac rezervele mele în privința tonului articolului d-lui Maiorescu și felului d-sale de a polemiza.

D. Maiorescu o ia cu mine prea de sus, de sus de tot, mă trimite la manualele de școală, zice că sînt inocent în materie și chiar sfîrșește articolul cu fraza: «Las'o mai domol unde nu te pricepi».

Indrăznesc a crede, că ast ton polemic e foarte greșit. Și nu e greșit în sensul că în general nu poate să fie întrebuintat în polemică, o nu! mai mult de cît ori cine sînt în contra polemiceii *à l'eau de rose*, dar e greșit în cazul de față pentru că nu se potrivește. Numai atunci e potrivit acest ton polemic, cînd adversarul e în ade-

văr ignorant, nepriceput, etc. — Atunci e foarte natural să-l trimeți la manualele de școală. Dar crede oare d. Maiorescu, că în toată țara românească va găsi cincî cititori așa de naivi, în cît să creadă cu tot di'nadinsul, că sînt așa de ignorant și nepriceput cum vrea să arate d-sa...? Și nu vede oare d. Maiorescu, că tonul prea de sus și poza prea marțială poate fi luată drept o dovadă de lipsă de argumente? ceea ce de sigur nu poate fi în interesul d-sale.

Dar mai e și alt-ce-va.

În țara noastră sînt unul din cei di'ntîiî cari aû zdruncinat teoriile metafiziceî estetice și aplicarea lor la critica literară. E o întîmplare! s'a făcut în lipsa unuia mai destoinic! Fie! dar așa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maiorescu, va trebui de sigur să'și facă următoarea reflecție: dacă Gherea e un om atît de ignorant și nepriceput, cît de șubrede dar trebuie să fie teoriile estetice ale d-lui Maiorescu, dacă chiar Gherea a putut să le zdruncine!

Cum vedem dar, tonul polemiceî e greșit chiar din punctul de vedere al intereselor d-lui Maiorescu. Și care e dovada pe care ne-o dă d-sa, pentru a arăta ignoranța mea?

Că nu cunosc proveniența teoriilor d-sale estetice cari își trag originea de la Platon, pe cînd eû citind frazele nebuloase din articolele d-lui Maiorescu, am zis că aceste fraze ar fi mai bine

lăsate Nemților, deci am crezut că teoriile d-sale sînt de origină nemțească.

Nu-î vorbă, chiar de n'ași cunoaște această origină, mare pagubă n'ar fi; dar dovadă că cunosc teoria platoniană, e că am expus întru cît-va această teorie în articolul «asupra criticei metafizice și științifice», studiu care a fost scris tot în contra teoriilor estetice ale d-lui Maiorescu, espuse de d. Bogdan. Acel studiu a fost tipărit alături cu articolul la care răspunde d. Maiorescu. După ce espun în cîte-va cuvinte esența teoriei platoniane, adaug: «această fantazie (teoria estetico-platoniană) cu fel de fel de schimbări, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon.» Așa dar, am știut perfect proveniența și dacă am zis că expresiile nebuloase trebuie lăsate Nemților, e pentru că d. Maiorescu n'a adus în țară estetica direct platoniană, ci varianta ei schopenhauriană și kuno-fischeriană.

Deci cînd d-lui pentru a ilustra ignoranța mea în chestia esteticei platoniane ne aduce exemplu pe un individ care nu știa cine e Shakespeare, atunci ce poți să faci de cît să întrebuițezi propria frază a d-lui Maiorescu: «Ce poți să faci cu asemenea lucruri? Le constăți și treci mai departe.»

Să trecem și noi mai departe și să ajungem la fondul articolului.

Dar mai înainte să restabilim faptele.

D. Maiorescu, acum vre-o 8 ani a scris două

articole în *Convorbirile literare*: unul «Asupra comediilor lui Caragiale» altul «Poeti și Critici». Ca răspuns la aceste articole, am tipărit în *Contemporanul* și retipărit în al doilea volum al criticilor mele un articol: «Personalitatea și moralitatea în artă». În acest articol am discutat părerile d-lui Maiorescu asupra unor chestiuni de o mare importanță, cum e morala în artă, însemnătatea ideilor sociale în artă, etc. Între altele am susținut că vederile estetice ale d-lui Maiorescu sînt metafizice, terminologia grea și improprie, și am arătat mai multe contradicții între cele două articole.

După un interval de 6 ani, d-nul Maiorescu îmi răspunde în N-rul festival al *Convorbirilor literare*. Răspunsul d-sale însă nu atinge de loc principalele părți ale articolului meu, ci în întregimea lui se mărginește a răspunde la două fraze ale mele, una în privința terminologiei (emoțiunile impersonale), alta care explică relațiunea di'ntre reu și egoism și în stîrșit vrea să arate că în articolele d-sale n'a existat contradicție în privința personalității și impersonalității în artă.

Așa dar întregul răspuns se referă la două expresii și o contradicție. Se va fi convins d. Maiorescu că în toată cealaltă parte a articolului am dreptate, ori n'a vrut să o discute? Nu știu, — constat faptele. De aici urmează înse, că, chiar de ar fi avut dreptate d. Maiorescu în privința

citor-va expresii și unei contraziceri, totu-și articolul meu în mare parte ar rămîne neatins.

Așa spre pildă, să luăm chestia contrazicerilor.

În articolul meu la care răspunde d. Maiorescu, după ce constat contrazicerea fundamentală dintre două articole, urmez așa: «Mai sînt și alte con-  
«traziceri în amîndouă articolele. În articolul întîiu  
«ni se spune că un artist care nu-i coprint de  
«inspirație impersonală, nu e artist ei pseudo-ar-  
«tist; în al doilea ni se zice că simțirile ce  
«primește un adevărat poet sînt: «așa de *personale*  
«în cît... chiar acumulîndu-se și revărsîndu-se în  
«forma estetică, însă-și această manifestare repro-  
«duce caracterul personal, fără de care nu poate  
«exista un adevărat poet». În articolul întîiu ni se  
«spune că poeziile cu intenții politice actuale sînt  
«o simulare a artei, dar nu artă. În al doilea ve-  
«dem că slăvește pe Victor Hugo «încoronarea  
«geniului francez» pentru că între altele a cîntat  
«desrobirea de sub jugul politic! În articolul întîiu  
«ni se zice, că odele la zile solemne sînt o si-  
«mulare a artei, în al doilea se slăvesc *Ostașii*  
«*noștri* scrisă tocmai pentru ziua solemnă a biru-  
«inților noastre în potrive Turcilor. În articolul  
«întîiu ni se zice în sfîrșit, că interesele lumii zil-  
«nice n'aũ ce căuta în artă, că poetul trebuie să  
«ne transporte în lumea curată a ficțiunilor și că  
«chiar patriotismul n'are ce căuta în artă, ca patri-  
«otism ad-hoc,— în al doilea ne laudă pe Alexan-  
«dri, zicînd între altele: «șovinismul gînteî latine

«și ura contra Evreilor el le-a reprezentat.» (Studii Critice Vol. II, p. 67).

Deci, chiar dacă d. Maiorescu ar fi justificat contrazicerea în privința personalității și impersonalității, ar rămânea totu-și mai multe contraziceri clare, pe cari nu poți să le înlături prin nici o teorie nebuloasă.

Dar să vedem acuma dacă d. Maiorescu are dreptate cel puțin în partea aceea la care a răspuns și care de sigur i-a părut d-sale partea cea mai slabă a articolului meu.

D. Maiorescu citează următorul pasaj din articolul meu: «Aceste expresii grele, metafizice, mai sunt și neexacte. Să luăm vorba «emoțiune impersonală». Emoțiunile sînt în general cît se poate de personale, fiind că sînt urmarea unei «ațîțări nervoase, care se petrece într'un organism individual, într'o persoană.»

La acest pasaj din articolul meu, d. Maiorescu face următoarea întîmpinare critică:

«Ce curioasă observare face aici d. Gherea. «De ce adică ar fi neexactă expresia: emoțiune impersonală? Fiind că toate emoțiunile se petrec într'o persoană și prin urmare nu poate fi de cît personale? Dar după acest soiū de vorbă, tot ce gîndește un om, tot cuvîntul ce'l rostește, ar trebui numai de cît, să fie numit personal, fiind că se petrece în organismul lui individual. Și prin urmare nu s'ar mai putea zice în bună și lămurită limbă romînească de ex. opinia ce o

«arată d. X nu este personală a lui ci a luat'o  
«orbește din cutare carte saū de la cutare om.  
«Căci ar avea cine-va dreptul să întâmpine: nu  
«este exact, fiind că orî-ce exprimare a unei opi-  
«nii se petrece cu necesitate în organismul indi-  
«vidual al celui ce o exprimă și prin urmare  
«este personală a lui.» (Pag. 888).

Nu știū dacă observarea mea e curioasă, dar de sigur e curios cum d. Maiorescu face confuzie între două fenomene psihice deosebite: idei și emoțiuni. Cum! Fiind că în bună și lămurită limbă romînească se poate zice că d. X a împrumutat cutare idee ori cutare opinie de la d. Y, s'ar putea zice că d. X a împrumutat bucuria, spaima, frica de la d. Y? Tocmai buna și lămurita limbă romînească a știut, cum vedem, să facă deosebire între feluritele fenomene psihice, cum sunt ideile și emoțiunile, deosebire pe care n'o face d. Maiorescu. Ideile, noțiunile, adevărurile, fiind mai generale, afectînd mai puțin viața vegetativă a individului, a persoanei, despre ele în adevăr s'ar putea zice că sînt impersonale. «*Omul e muritor, de două ori două fac patru*, sînt adevăruri de o potrivă pentru toți oamenii normal organizați. Emoțiunile însă, frica, bucuria, spaima, iubirea, de și sînt simțiminte analoage la toți oamenii, dar fiecare le simte așa de deosebit ca grad și ca fel, în cît lor li se cuvine de bună seamă termenul de *personale*.

Ilustrul învățat englez Henry Maudsley zice:

« Emoțiile influențează mai puternic organismul de cît ideile, fiind că ele înfățișează o mișcare internă mai violentă și fiind că toate funcțiunile vegetative sînt mai adînc implicate în originea lor, în firea și manifestarea lor <sup>1)</sup> ». Și mai departe: « Căci aceea ce revelează natura esențială a individului, este sentimentul său viața afectivă <sup>2)</sup> ». Și tocmai pentru că emoțiile revelază natura esențială a individului, a persoanei, și tocmai pentru că emoțiile implică mai mult viața vegetativă a individului, a persoanei, de aceea am crezut și credem termenul « emoțiune impersonală » un termen impropriu, o expresie neesactă.

Dar d. Maiorescu precisează încă odată ce înseamnă cuvintele: « emoțiune impersonală »: « Numai o emoțiune impersonală face pe om să se uite pe sine (subliniat în text) de aceea se și numește impersonală. » Dar în ori-ce act pasional și în multe acte fiziologice omul se uită pe sine ca persoană. Le vom numi oare pe toate impersonale? Dar atunci și un criminal care săvîrșind crima, se gîndește la crimă și nu la persoana sa, va fi impersonal. Vom avea deci criminali și crime impersonale. Și iarăși cînd un om mănîncă bucate bune și în actul mîncării se uită pe sine gîndindu-se și preocupat numai de mîncare, acest om mănîncă impersonal. Pentru

<sup>1)</sup> Physiologie de l'Ésprit, pag. 326.

<sup>2)</sup> Ibid. pag. 327.



că una din două: ori starea fiziologică a foamei, a setei, actul mîncării, implică prea mult viața fiziologică și viața vegetativă a individului pentru ca să putem vorbi de impersonal, — și atunci cum am văzut nu s'ar putea întrebuița acest termen nici la emoțiune, care de asemenea implică prea mult viața vegetativă individuală; — ori cu toate că emoțiunile implică așa de mult viața vegetativă individuală, se poate întrebuița expresiunea «emoțiune impersonală». Și atunci, făcînd încă un pas, vom zice: foame impersonală, mîncare impersonală.

Iată cîte-va argumente pentru cari am crezut și cred improprie și neesactă espresiunea: «emoțiune impersonală» de și această espresiune e întrebuițată nu numai de d. Maiorescu, ci și de unii scriitori străini, chiar nemetafizici.

«Ce mai ceartă de cuvinte!» va zice d. Maiorescu. Așa e. Dar oare eū ridic această ceartă, prin faptul că în trei rînduri am atras atenția că termenul este impropriu, sau d. Maiorescu, care din zece pagini consacră două acestei discuții și chiar sfîrșește cu cuvintele: «Am insistat asupra acestei prime obiecțiuni a d-lui Gherea, fiind că este din capul locului hotărîtoare.»

După «emoțiunea impersonală» vine rîndul altei fraze din care d. Maiorescu trage concluzia că nu știu să discut logicește. Așa o fi? Să vedem.

«Nu e adevărată, am zis eū în articolul meu, nici frasa că egosimul e rădăcina ori căru

reū.» Ca să dovedesc că frasa e neesactă, am aretat că pe de o parte egoismul poate să fie și rădăcina binelui și pe de altă parte că sînt rele care provin din altruism.

D. Maiorescu, izolează mai întîi de restul articolului fraza citată, pe urmă citează partea întîia și lasă la o parte partea a doua, unde vorbesc de reul ce provine din altruism, și după aceea urmează așa:

«Dar ce are a face această obiecție (chiar «dacă ar fi esactă, ceea ce nu credem) cu frasa «în chestie? Este așa de puțin deprins d. Gherea «cu operațiile argumentărei, în cît nu'și poate da «seama de raportul cestiunei saū sferei de aplicație a noțiunilor.

«Eū zic: egoismul e rădăcina ori căruî reū. «Generalitatea este aci în cuvintele «ori care reū» «și propoziția redusă la paradigmele obicînuite «în manualele de școală (toți S. sînt P.) glăsuește: «tot reul este din egosim. Aceasta însemnează că «întreaga sferă a noțiunei *reū* este legată de «sfera egoism, dar nu însemnează că și întreaga «sferă a noțiunei egoism este legată de reū, «*ci din contra numai o parte* (subliniat de noi). «Cînd zic: toți lei sînt animale, aceasta nu însemnează că și toate animalele sînt lei, ci numai «că unele animale sînt lei; celealalte pot fi ori «cum vor voi; vulpi, papagalî saū alte animale «mai puțin citabile.» (Vezi Maiorescu, Logica, pag. 47).

«A înțeles d. Gherea această mică esplanare «elementară? Dacă-i este prea abstractă, să-i «mai dăm un exemplu concret di'ntr'o știință «materială. Cine-va afirmă: micro-organismele sînt «causa ori-cărei boale infecțioase. Vine altul și «vrea să'l combată zicînd: nu este adevărat, căci «micro-organismele sînt și cauza multor fenomene «folositoare, d. e. a fermentațiunei» (p. 891).

Ast-fel, izolînd fraza citată mai sus, făcînd pe cititorii d-sale să creadă că obiecțiunile mele în privința egoismului le-am făcut numai pe baza construcției logice a unei singure fraze și nu după înțelesul întregului articol și chiar al întregii teorii; schimbînd în sfîrșit fraza: «egoismul e rădăcina ori cărui reu» prin fraza: «tot reul este din egoism», d. Maiorescu crede că mi-a găsit o greșeală, care, după expresiunea d-sale, trebuie să se prefacă într'un adevărat instrument de pedeapsă în contra mea. Să vedem.

Mai întîiu trebuie să constatăm că schimbînd fraza «egoismul e rădăcina ori-cărui reu» în fraza: «tot reul este din egoism» pentru precisiunea înțelesului, d. Maiorescu precisează tot de o dată o greșeală elementară și bătătoare la ochi. În adevăr, dacă sfera noțiunei *reu*, dacă tot reul pînă la cea din urmă picătură provine din egoism, atunci și boalele: frigurile, holera, ciuma, cari sînt, slavă Domnului, rele destul de mari, provin asemenea din egoism și nu din microbi patogeni, după cum știam pînă acum.

Dar să vedem dacă, în marginile argumentărei logice, am făcut greșeala ce mi se impută de d-l Maiorescu cu atîta lux de dovezi. Voi areta imediat că și aici nu eî am greșit.

Să luăm fraza așa cum e modificată de d. Maiorescu: «tot reul este din egoism». Aici avem o propoziție ori o judecată, care în logică se chiamă universal afirmativă și care redusă la formula logică, glăsuește: toți S sînt P, adică tot subiectul său toate subiectele sînt predicate, ceea ce nu vrea să zică, că tot P e S, adică tot predicatul e subiect.— Cu alte cuvinte, în formula logică *toți S sînt P*, întreaga sferă a noțiunei lui S, (subiect) e legată de sfera lui P, dar nu și întreaga sferă a lui P e legată de sfera lui S, ci cum zice d. Maiorescu: «*din contra, numai o parte*». Așa, luînd chiar pilda dată de d. Maiorescu: toți leiî sînt animale, nu însemnează că toate animalele sînt lei. Sfera noțiunei *animal* (P) e mai mare de cît sfera noțiunei *leiî* (S), deci nu poate fi întreagă legată de noțiunea S.

Cu alte cuvinte, în formula logică: toți S sînt P, sfera lui P fiind mai mare de cît sfera lui S, ea nu poate să se cuprindă întreagă în sfera lui S, după cum un număr mai mare nu poate să se coprindă într'unul mai mic. Deci cînd eî leg întreaga sferă P (egoismul) de întreaga sferă S (tot răul), fac o greșeală de logică, greșală care arată că nu sînt deprins cu «operațiile argumentărei.»

Aceasta e teza d-lui Maiorescu.

Acum toată discuțiunea stă aci: e adevărat că în *tot-d'auna* în judecățile universal afirmative reduse la «toți S sînt P» întreaga sferă a lui P nu poate să fie legată de sfera S, ori sînt cazuri cînd întreaga sferă P poate să fie legată de sfera S? — Dacă e adevărat cazul întîi, atunci în adevăr am făcut o greșeală de operație de argumentare; dar dacă e adevărat cazul al doilea, nu e greșeală.

Ca să arătăm că e adevărat al doilea caz, să luăm ca pildă o frază, o propoziție, o judecată universal afirmativă asemănătoare cu fraza d-lui Maiorescu «tot reul se naște din egoism.» Această propoziție e: «tot omul se naște din femeie». Să supunem această propoziție analizei logice, întocmai cum a făcut d. Maiorescu.

Toți oamenii se nasc din femeie. Aceasta înseamnă că întreaga sferă a noțiunii *oameni* e legată de întreaga sferă a noțiunii *naștere prin femeie*, dar nu însemnează că și întreaga sferă a noțiunii «naștere prin femeie» e legată de sfera noțiunii «toți oamenii» ci, cum ar zice d. Maiorescu, *numai o parte*. Deci, faptul că toți oamenii se nasc din femeie nu vrea să zică și că toate femeile nasc numai oameni, după cum faptul că tot reul se naște din egoism, nu însemnează că tot egoismul naște numai reu; deci femeile afară de oameni pot să nască, spre pildă și «vulpi, papagalii sau alte animale mai puțin citabile.»

La aceeași concluzie ajungem și altminterlea. În propoziția noastră «tot omul se naște din femei», «tot omul» e subiectul S, «se naște din femei» e predicatul P. Predicatul P însă fiind mai mare de cît subiectul S, coprinde pe S (adică toți oamenii) dar și mai mult de cît S; deci, încă odată, femeile trebuie să mai nască și alte viețuitoare afară de oameni. Nu'i vorba, ele pînă acum s'aū refuzat la ast-fel de operație, dar poate va fi alt-fel de acuma înainte, spre a se conforma logicei.

Se înțelege că nu putem eși din această încurcătură și nu putem să ne punem în acord cu experiența vieței, de cît admițînd că toată sfera lui P e legată de sfera lui S, că adică toți oamenii se nasc din femei, dar că și toate femeile nu nasc de cît oameni.

Ast-fel deci, viața reală, experiența vieței, suverană asupra tuturor știinților și deci și asupra logicei, comandă această concluziune: că sînt judecăți universal afirmative în care raportul de estensiune al noțiunilor S și P e ast-fel în cît sfera lui P e întreagă legată de sfera lui S.

Aci am putea să ne oprim și să încheiem cu cuvintele *quod erat demonstrandum*.

Dar cazul fiind interesant, vom cere voie cetitorilor noștri să mai aducem încă un exemplu.

Să luăm propoziția următoare: «toate merele sînt din rădăcinii de meri.» Pînă la descoperirea altoitului, raportul între S și P, între mere și rădăcinii de meri a fost ca și în propoziția

noastră «toți oamenii se nasc din femeii»; întreaga sferă a lui P e legată de S, adică și toate merele sînt din rădăcinii de meri și toate rădăcinele de meri produc ori hrănesc numai mere. Cu inventarea însă a altoitului, chestia se schimbă; acum rădăcina de măr poate să hrănească și alte fructe, ca pere, deci estensiunea sferei lui P s'a schimbat, e mai mare de cît S. Cu schimbarea raporturilor de lucruri reale, în aceia-și proporție s'a schimbat raportul între S și P.

De aici urmează încă o dată, că pe de o parte viața reală și experiența vieții hotărăsc raportul între estensiunea sferei noțiunilor S și P și nu numai se întîmplă că ăst raport să fie în felul cum zic eu, dar acest raport e și variabil, și fiind într'un fel pentru un timp, se schimbă într'alt-fel pentru alt timp, e deci un raport schimbător.

De aici iară-și trebuie să tragem concluziunea, că n'am făcut de loc greșală stabilind raportul, ori mai bine zis posibilitatea raportului între S și P, ast-fel în cît întreaga sferă P să fie legată de sfera S <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> D. Maiorescu mă trimite la manualul d-sale de logică (pag. 46—47). Cu regret trebuie să spun că acest manual, în cazul de față, nu poate să ne fie de nici un folos, pentru că 'i lipsește tocmai aceea ce putea să ne lămurească și anume *cuantificarea predicatului*. Luîndu-se după logica veche și după Mill, d. Maiorescu nu se ocupă de cuantificarea predicatului, împarte propozițiile în patru categorii în loc de opt, cum fac noii logicieni englezii, și în general, partea din manualul d-sale care vorbește despre extensiunea sferelor subiectului și predicatului e foarte confuză.

Dar dacă am dreptate în general, rămâne acum de văzut dacă, în cazul special, în propoziția făcută de d. Maiorescu: «egoismul e rădăcina oricărui reu» am avut dreptate când am legat întreaga sferă a noțiunii egoismului de întreaga sferă a noțiunii reului. Eū cred că și în acest caz special am avut deplină dreptate să fac această legătură. Și iată de ce:

Mai întâiu însuși cuvîntul rădăcină ne-a dat dreptul să înțelegem așa cum am înțeles fraza aceasta. Pentru că e foarte natural că orice rădăcină de măr produce mere, prin altoire poate să mai hrănească pere, deci tot un fruct, și un fruct asemănător, dar n'am auzit ca o rădăcină

---

«În actul judecării, zice d. Maiorescu, noțiunea principală este subiectul, sfera noțiunii lui se exprimă cu oare-care exactitate și astfel judecata este saū universală saū particulară. Iar cît pentru predicat, chemarea lui în judecată este de a afirma saū a nega, cît pentru subiect, rămîndu-î sfera în afară de subiect cu totul nehotărîtă.»

Aici, de și se neglijează cuantificarea predicatului, dar cel puțin se lasă posibil un caz cînd sferele subiectului și predicatului sînt egale.

Mai departe d-sa zice: «Toate quadratele sînt paralelograme, însemnează că întreaga sferă a noțiunii quadrat face parte din sfera noțiunii paralelogram, și rămîne nehotărît, dar este cu puțință ca noțiunea paralelogram să se mai întindă și peste alte noțiuni.»

De aici iar s'ar părea subînțeles că sînt și cazuri în cari noțiunea predicatului nu se întinde peste alte noțiuni și sfera lui e egală cu sfera subiectului. Deducția însă neașteptată pe care o face d-lui din toate aceste desvoltări e următoarea:

«Astfel judecata universal afirmativă, arată în privința sferelor numai atît, că întreaga sferă a noțiunii subiectului este comună cu o parte a sferei predicatului,» (subliniat de noi).

Această deducție și afirmare e pur și simplu neesactă, fiindcă sînt propoziții oricărui judecării universal afirmative în cari întreaga sferă a noțiunii subiectului este comună nu cu o parte a sferei predicatului ci cu



de măr să producă cartofi, castraveți ori lumînări de spermanțetă. Când d. Maiorescu ne spune că egoismul e rădăcina care produce reul, întregul reu pînă la cea din urmă picătură, e natural ca în mintea noastră să se formeze ideea că aceea-și rădăcină nu poate produce un fruct neasămănător ori, și mai mult, contrariu. De altă parte, tot înțelesul și toate desvoltările din articolul d-sale dau acela-și înțeles egoismului. În sfîrșit d. Maiorescu e discipolul lui Schopenhauer, în definitiv d-lui espune teoriile estetice și morale nu ale d-sale ci ale lui Schopenhauer.

Pentru acest din urmă însă, egoismul e mai reu de cît Satana pentru creștini, pentru că

---

întreaga sferă a predicatului. Ast-fel e propoziția noastră: toți oamenii se nasc din femeii; ast-fel e propoziția: toate triunghiurile sunt trilaterale; ast-fel e propoziția: toți oamenii rid, etc. Aceste propoziții pe care le neglija logica veche, fiind că nu se ocupa cu cuantificarea predicatului, și de care nu s'a ocupat nici d. Maiorescu, se chiamă în logica modernă: — propoziții afirmative *toto-totales*.

D. Maiorescu, pomenește, ce e drept, despre cuantificarea predicatului, tocmai în apendice, într'o notă pentru pag. 46—47 pe care am văzut-o aici. «Acest paragraf, zice d-sa (adică pag. 46—47), explică în destul ceea ce numește logicul englez Hamilton cuantificarea predicatului, a cărui importanță însă o exagerează.»

Că pagina 46—47 din manual nu explică ci face confuzii, am văzut; cît despre exagerările lui Hamilton, iată ce zice Liard în cartea sa *Les logiciens anglais*:

«Cuantificarea predicatului este principiul esențial al noii analitice, numai ea ne permite să dăm o analiză desăvîrșită a științei logice. Din cauză că n'au cunoscut-o săii au trecut peste ea, cei vechi nu au desvoltat logica de cît dintr'o parte și au îngreuiat-o cu reguli numeroase, nefolositoare și discordante» (pag. 49).

De almintrelea în privința opiniunii despre exagerările lui Hamilton d-l Maiorescu se bazează pe Mill.

el e cauza afirmațiunei dorinței de a trăi, care e izvorul întregului reu, întregii imoralități, întregului viciu; idealul fiind dispariția traiului, ne-ființa, Nirvana. Acestea toate împreună mi-aș dat, cred, dreptul să înțeleg așa fraza, după cum am înțeles'o. Iar dacă d. Maiorescu n'a vrut să fie înțeles așa, atunci e vina d-sale de ce nu se explică mai clar, ori mai bine zis, e vina teoriilor estetice ale d-sale, cari nu permit o exprimare mai clară.

\* \*  
\*

Am ajuns, în sfârșit, la partea proprie a articolului d-lui Maiorescu, adică la acea parte, care trebuie să justifice contradicerea (mai bine zis una din contradiceriile) aflată de mine, în privința personalității și impersonalității în artă.

Pentru a explica, ori pentru a înlătura această contradicere, d-sa scrie o pagină, în care precizează teoria estetico-platoniană de care se ține d-sa și pe care o aplică în critice. Reproducem aici întreaga pagină foarte interesantă, nu numai din punctul de vedere al contradicerei ce ne preocupă. Analizînd puțin această teorie espusă în cîte-va cuvinte de d. Maiorescu, se va vedea încă o-dată diferența între vederile noastre și ale d-sale, între estetica metafizică și estetica modernă științifică.

Chestia fiind cam aridă, cerem scuze cititorilor

noștri că le punem răbdarea la o grea încercare.

Iată această pagină :

« Apoi care din două este adevărat, întreabă  
« broșura roșie : poetul impersonal sau cel personal ?

« Amîndouă, răspundem noi.

« Așa dar cuvîntul personal, ca și contrarul său  
« impersonal, are două înțelesuri ?

« Evident, și amîndouă înțelesurile sunt clar  
« puse în pasagele citate, adică clar pentru cine poa-  
« te și vrea să înțeleagă. Tot așa are două înțelesuri  
« cuvîntul inductiv (Aristotelic și Baconian), cuvîn-  
« tul sintetic (*a priori* și *posteriori*), etc.

« Poetul adevărat este impersonal în price-  
« perea lumii, întru cît în actul perceperii obiectului  
« trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze  
« toată privirea în obiect, prin aceasta numai o-  
« biectul încetează acum de a fi individual măr-  
« ginit și devine tip, se înfățișează *sub specie aeter-*  
« *nitatis*, cum zice Spinoza, este o « idee Plato-  
« nică ». — Shylock nu este nu Ovreu izolat, ci  
« este Ovreimea; Werther nu este un amoret  
« individual, ci este sentimentalitatea amorului.  
« Aceasta constituie partea mai ales etică a artis-  
« tului.

« Dar o-dată perceperea obiectivă dobîndită,  
« manifestarea ei în o anume formă reproduce ca-  
« racterul personal al poetului, și o asemenea res-  
« frîngere în prisma lui proprie, exprimă individu-  
« aliatarea lui esențială. — Leiba Zibal din « Făclia  
« de Paște » a d-lui Caragiale nu este nici el un

«Ovreu izolat, ci este Ovreimea, ca și Shylock,  
 «dar ce deosebire în forma exprimării, după de-  
 «osebita individualitate a scriitorilor! Impersonal  
 «sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau  
 «individual tratate de amîndouî autorii.

«Și *Luceafărul* lui Eminescu nu este un in-  
 «divid amoretat, ci însă-și sentimentalitatea amo-  
 «rului, ca și Werther. Dar aceea-și deosebire a  
 «manifestărei și din aceea-și cauză. Aceasta con-  
 «stitue partea mai ales estetică a poetului.

«Iacă teoria clară, de mult știută și de mult  
 «comentată a ideiei platonice întrebuintată drept  
 «fundament de estetică, și împăcarea ei cu for-  
 «mele foarte diverse de manifestare în care se re-  
 «velează diversele personalități ale poezilor.

«Se înțelege că sunt și teorii contrare. Zola  
 «d. e. definește: opera de artă e un colț al na-  
 «turei văzut pri'ntr'un temperament.

«Noi credem din contră, că opera de artă  
 «e un colț al naturei văzut cît se poate de im-  
 «personal și exprimat printr'un temperament cît se  
 «poate de individual.

«Dar această luptă între teorii adverse este  
 «altă chestie. Chestia noastră era teoria Platonico-  
 «estetică, combinată cu varietatea exprimărei ace-  
 «luiași tip prin felurite forme artistice, teorie  
 «atinsă în treacăt de cele două articole ale noa-  
 «stre. Și aici am arătat că contrazicerea închi-  
 «puită de d. Gherea nu există în acea teorie, ci  
 «există în capul d-sale.» (p. 893—894.)

Dacă, în adevăr, contrazicerea există în capul meu, ori dacă e în articolele d-sale, asta o să vedem imediat.

De la început însă trebuie să ne înțelegem ori trebuie să înlăturăm două pasagii din pagina citată, ca nefiind în chestie. Mai întâiu e: «contrazicerea închipuită de d. Gherea nu există în acea teorie». O fi existînd, n'o fi existînd «în acea teorie», e altă socoteală; vorbă e că acea contrazicere există în adevăr în articolele d-sale.

Al doilea pasaj de înlăturat e în privința broșurei roșii. Această broșură n'am citit'o și deci nu știu, o fi avînd n'o fi avînd dreptate. Original e numai că d. Maiorescu începe să discute cu broșura roșie, iar rezultatul e că zisa contrazicere e în capul meu. S'ar părea că broșura roșie e într'adins introdusă pentru a întuneca chestia, nu pentru a o lămuri.

Așa dar, trecem la chestia contrazicerei, pentru aceasta însă trebuie să restabilim faptele.

În articolul asupra comediilor lui Caragiale, d. Maiorescu susține că un artist trebuie să fie impersonal în producerile artistice, că alt-fel ar fi imoral în înțelesul artei. «Înălțarea impersonală, zice d-sa, este însă condiție așa de absolută «a ori-cărei impresii artistice în cît tot ce o împiedecă și o abate este dușman al artei, în deosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea «poeziile cu intenții politice actuale, odele de zile «solemne, sunt simulare a artei, nu artă ade-

«vărată.» Și mai departe: «Așa dar arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simțirile și acțiunile omenești, cu atîta obiectivitate curată, în cît pe de o parte să ne poată emoționa prin o ficțiune a realității, iar pe de alta să ne înalțe într'o lume impersonală.»

Acum 6 ani, analizînd acest articol am zis: «poetul trebuie să expună simțirile și acțiunile omenești, cu atîta obiectivitate curată, în cît să ne înalțe pe noi în lumea impersonală. Cît de obiectiv, cît de impersonal mai trebuie să fie poetul!» De altmintreli toată partea teoretică a articolului e scrisă în același sens, adică poetul trebuie să fie obiectiv, impersonal în expunere, în manifestarea estetică.

În articolul *Poeți și critici* d. Maiorescu susține contrariul, susține că poetul trebuie să fie personal în manifestarea sa artistică, iar în loc de «obiectivitate curată» d-sa cere artistului să fie «părtenitor.»

«În manifestarea artistică, zice d-sa în acest din urmă articol, se reproduce caracterul personal, fără care nu poate exista un adevărat poet» și iară-și, în tot articolul d-sale susține același lucru, că artistul în exprimare e personal și într'un loc d-sa ajunge la concluzia că «artistul nu poate fi de cît părtinitor.»

Numind articolul întîi cu litera A și articolul al doilea cu litera B, vom avea:

*Articolul A.* Artistul trebuie să fie în manifestarea sa impersonal, obiectiv.

*Articolul B* <sup>1)</sup>. Artistul trebuie să fie în manifestarea sa personal, părtinitor.

Iată o contradicție clară ca lumina zilei și pe care n'ar putea-o înlătura însuși Platon, dacă s'ar scula din groapă, iar d. Maiorescu vrea să o înlătore prin expunerea esteticeii lui Platon.

Și cum o înlătură? Iată cum: Poetul e personal și impersonal, impersonal în perceperea lumii și personal în manifestarea ei. Poetul vede cât se poate de impersonal și se exprimă cât se poate de individual.

Să presupunem că toate acestea sînt adevărate, (ceea ce nu credem); ar urma oare că se înlătură contradicția de sus? Dar de unde? Nu numai nu se înlătură dar nici nu se atinge contradicția, și, prin explicațiile date, se creează și alte contradicții. Așa, pe acest al treilea articol, prin care D-sa voește să lămurească cele două articole trecute, îl vom numi cu litera C, și atunci vom avea următoarele contradicții noi:

*Articolul A.* Artistul trebuie să fie impersonal, obiectiv în manifestare.

---

<sup>1)</sup> În articolul B (Poet și Critic) d. Maiorescu susține asemenea că artistul trebuie să fie personal în *percepere*. «De la aceleași obiecte chiar «despre cari noi toți avem o simțire obișnuită, el (poetul) *primește o simțire așa de deosebită, de puternică, și așa de personală în gradul «și în felul ei...» etc.*

*Articolul C.* Artistul trebuie să fie personal, individual în manifestare.

*Articolul B.* Artistul e personal în percepere (vezi N. B.)

*Articolul C.* Poetul adevărat e impersonal în perceperea lumii.

După cum vedem, acest nou articol cade în contradicție cu fie-care din articolele trecute.

D. Maiorescu mă mustră că de ce n'am băgat de seamă, că între cele două articole a trecut un interval numai de 3 luni, atunci ași fi fost mai prudent și n'ași fi găsit contradicțiile. «Chiar această scurtime de interval ar fi trebuit să facă pe d. Gherea mai prudent.» Dar ce are a face intervalul când acum, nu în două articole, scrise la interval de 3 luni, ci în același articol pe aceeași pagină se găsește o contradicție tot așa de flagrantă ca și cele di'nainte. În adevăr, prin faptul că D-sa retipărește o citație din scrierile sale, se întâmplă următorul lucru: La pagina 893, sus, citim: «Poetul este mai întîiu de toate o individualitate; de la aceleași obiecte chiar, despre cari noi toți avem o simțire obicinuită, *el primește o simțire așa deosebit de puternică și așa de personală în gradul și în felul ei*, în cît în el nu numai se acumulează simțirea pînă a sparge limitele unei simple impresii și a se revărsa în forma estetică a manifestărei, dar însăși această manifestare reproduce caracterul personal, fără de care nu poate exista un adevărat poet.» Așa dar poetul



în primirea simțirilor, impresiilor, deci și în actul perceperei *e așa de personal* în cit și manifestarea e personală. Ast-fel, însă-și manifestarea personală e subordonată perceperei personale, așa de personal e poetul în preceperea lumii. Iar după zece rinduri, pe aceea-și pagină, d. Maiorescu zice: poetul adevărat e impersonal în perceperea lumii.

O fi și această contradicere tot numai în capul meu?...

Dealtmintrelea, nu mă mir de loc de aceste contradiceri. Se înțelege, d. Maiorescu are un frumos talent și e un logician distins, dar chiar dacă ar fi logician genial ca Aristoteles ori Mill, tot n'ar putea face nimic în zilele noastre, cu această estetică metafizică platoniană nemțită de metafizicii Nemți. Și cum să nu cadă în contradiceri cu ea și în ea când ea însă-și e o mare contradicere cu cele mai elementare adevăruri ale științei moderne?

Pentru că, vă rog, citiți micul rezumat al acestei teorii în articolul d-lui Maiorescu și spuneți-mi dacă găsiți două propoziții în toată această pagină care să nu fie în contradicere cu cele mai elementare adevăruri ale științei moderne. Pentru ca să nu părem exagerați și nedrepti, să analizăm puțin acest mic rezumat din teoriile platoniane.

\* \* \*

\*

Incepem cu fraza întâia: «poetul adevărat este impersonal în *perceperea* lumii.» Pentru ca să vedem întru cât e adevărată această frază, trebuie să vedem ce e actul perceperei, ce e percepția din punctul de vedere al psihologiei moderne. În teoria espusă și susținută de d. Maiorescu, percepția pare a fi un act psihic simplu, în care subiectul care percepe e cu totul pasiv, el primește impresia din afară, dar personalitatea lui psihică în acest act al percepției nu lucrează, pare a fi absentă. Dacă ar fi așa, atunci în adevăr omul ori poetul în actul perceperei ar fi impersonal, și numai în exprimare, în manifestarea estetică, unde se manifestează și lucrează întreaga persoană psihică, numai acolo artistul ar fi personal. Dar oare așa e? Să vedem!

«În cea mai simplă experiență psihică, zice Maudsley (vezi *Physiologie de l'Esprit*, pag. 324), este atât un element subiectiv cât și un element obiectiv; căci ori ce percepțiune este de la început însoțită de sentiment.» Așa dar în actul perceperei omul nu numai primește, ci și dă; spiritul său lucrează, ca și în actul exprimării.

«Pentru simțul comun, zice Binet (vezi *La psychologie du raisonnement* pag. 10—11), percepțiunea este un act simplu, o stare pasivă, un fel de receptivitate. A percepe un obiect exterior, d. e., mâna noastră, este numai a avea conștiință de senzațiile pe cari le produce acel obiect asupra organelor noastre. Cu toate astea câte-va

exemple vor fi de ajuns să arate, că în orice percepțiune spiritul adaogă neconținut pe lângă impresiunile simțurilor.

«Percepțiunea este, deci, o stare mixtă, un fenomen cerebrosensorial alcătuit dintr'o acțiune asupra simțurilor și o reacțiune a creierului. Ea se poate asemăna cu un reflex a cărui perioadă centrifugă în loc să se manifesteze în afară prin mișcări, s'ar cheltui în lăuntru deșteptînd asociații de idei. Descărcarea urmează o cale mintală în loc să urmeze una motrice».

Cum vedem iarăși, în actul precepției spiritul omului lucrează ca și în actul exprimării, numai că descărcarea apucă altă cale, o cale mintală, în locul uneia motrice. Mai explicat și mai doveditor pentru noi e James Sully.

«Percepțiunea, zice Sully (vezi *Les illusions des sens et de l'esprit*, p. 15), nu-i un lucru așa de simplu cum s'ar părea la prima vedere. — Când privești într'o zi călduroasă un riū cu apă vie și vezi delicioasa recoreală, nu-i greu de dovedit că în realitate facem un act de sinteză mintală sau de construcție imaginativă, că la impresiunea simțurilor pe care ne-o dă ochiul în momentul acela, adăogăm un lucru pe care experiența din trecut l'a dat spiritului nostru. *In percepțiune spiritul lucrează asupra materiei senzațiunei și întrunește în actuala-î atitudine toate rezultatele desvoltării sale anterioare.*»

Și în felul acesta am putea aduce citații din

toți marii psihologi moderni. Așa dar, în actul percepției spiritul nu numai primește, dar și dă; în actul de percepție spiritul face acte de sinteză mintală, de construcții imaginative, în actul percepției spiritul lucrează asupra materiei senzației, în actul percepției se pune în lucrare întreaga experiență psihică dobîndită, toate reminiscențele, întregul rezultat al dezvoltării anterioare. Cu aceste cîte-va adevăruri științifice dobîndite despre percepție, să ne întoarcem acum la teoria platoniceî însușită de d. Maiorescu: «Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii.»

Acum, după ce am precizat științificește termenul *percepere*, știm cît de impropriu este a vorbi de percepție impersonală, cînd în actul perceperei ia parte întregul psihic, întregul spirit al individului, al persoanei.

Dar, va zice d. Maiorescu, aici e vorba de impersonal întru atîta întru cît în actul perceperei obiectului artistul trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect. Fie, dar atunci și exprimarea artistică e impersonală.

Cum? Cînd un pictor se uită la un peisagiu, atunci se uită pe sine ca persoană, iar cînd apoi îl reproduce pe pînză, în actul reproducerei nu se uită pe sine ca persoană? Evident că da și poate în actul exprimării și mai mult de cît în actul perceperei. Dar atunci, amîndouă actele, și perceperea și exprimarea, sînt impersonale. Inșă atunci, ne oprim de la început și nu putem să

mergem mai departe și să împărțim morala și estetica între aceste două acte, nu mai putem da unuia vederea tipică neindividuală, altuia exprimarea individuală etc.; ne-am nomolit de la început. Inceputul analizei e și începutul ruinării teoriei. Dar în sfârșit să mergem mai departe.

«Prin aceasta (adică prin actul perceperei) numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip.» Prin actul perceperei obiectul se reproduce ca atare în capul nostru, deci rămîne binișor și nu încetează de loc de a fi individual și mărginit.

Mai departe. «Leiba Zibal din *Făclia de Paște* a d-lui Caragiale nu este nici el un Ovreu izolat, ci este Ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării după deosebita individualitate a scriitorilor! Impersonal saŭ tipic văzute amîndouă figurile, personal saŭ individual tratate de amîndoi autorii». Așa dar, deosebirea între două lucrări de artă depinde numai de felul deosebitei exprimări, manifestări, care e individuală, personală, dar nu și de deosebirea în percepere, care act e impersonal. Așa, spre pildă Shylock și Leiba Zibal sînt amîndoi tipuri de Ovrei; dar dacă sînt așa de deosebiți, e numai din cauză că aŭ fost deosebit exprimați, după temperamentul individual al fie cărui scriitor, dar nu și din cauză că aŭ fost diferit văzuți, percepți de fie-care scriitor. Aceasta e după teoria insușită de d. Maiorescu.

Nimic mai neexact. Adevărul e, și un adevăr

absolut elementar pentru zilele noastre, că deosebiri între două lucrări de artă depind, bine înțeles, și de exprimarea prin temperamente deosebite, dar și de percepere prin deosebite temperamente, prin organizații psicho-fiziologice deosebite. Ca să ne convingem de acest adevăr, de altmintrelea banal, să luăm un exemplu. O pădure e văzută de doi scriitori artiști, dintre care unul e tip auditiv, altul vizual. Acești doi artiști văd pădurea și o descriu.

Primul, tipul cel auditiv, va descrie mai ales freamătul pădurei, geamătul copacilor la baterea vântului, bîzîitul insectelor, ciripitul miilor de păsări, etc.

Al doilea, tipul vizual, va descrie mai ales formele și culorile pădurei, aspectul ei la apusul soarelui, va descrie înălțimea plopului, micimea frunzelor lui, cari tremură ca sute de mii de fluturași verzi.

De unde aceste deosebiri în descrierea aceleia-și păduri? Evident că e și în faptul deosebirei de exprimare, dar chiar de la început aceasta e hotărîtă prin deosebirea în percepere. Primul artist, tipul cel auditiv, percepe pădurea mai ales prin auz, al doilea, mai ales prin văz, astfel că de la început se hotărăște deosebirea, prin actul perceperei.

Dacă doi pictori zugrăvesc acela-și peisaj într'un mod diferit, prima cauză e că-l văd într'un mod diferit. De altmintrelea, acesta fiind un adevăr prea cunoscut, nu mă insistăm.

Să mergem mai departe.

«Aceasta (adică perceperea neindividuală, impersonală, tipică), constituie partea mai ales etică a artistului.» Așa dar în actul perceperei neindividuale, impersonale, rezidă etica, morala artistului, iar ca să nu se supere actul manifestării personale, atunci acestuia i se dă estetica artistului.

Dar ce însemnează această împărțeală atât de *originală*?

Mai întâiu, dacă am înțelege actul perceperei în sensul cum îl înțelege teoria susținută de d. Maiorescu, apoi tocmai atunci nici n'ar putea fi vorbă ca ăst act să dea elementele morale, etice, ale artistului și ale opereii de artă. În adevăr, dacă artistul în actul perceperei e impersonal, neindividual, dacă în acest act e absentă personalitatea lui psihică, dacă putem să ne exprimăm așa, atunci el e iresponsabil moralmente, deci nu mai poate fi vorba de loc de morala lui. Deci numai în actul exprimării, în care se arată întreaga personalitate, individualitate, a artistului, numai și numai în acest act va rezida etica artistului <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Se înțelege, că noi judecăm această teorie, din punctul de vedere elementar științific, după cum am prevenit pe cititorii. Dacă însă o judecăm din punctul ei de vedere, din punctul de vedere al fantaziilor metafizice ale lui Platon, ori din punctul de vedere al fantaziilor bolnăvicioase ale lui Schopenhauer, atunci din punctul lor de vedere, această estetică e destul de consecventă, e consecvența în erori.

În adevăr, după Platon, în actul perceperei artistice, artistul uitându-se pe sine ca persoană, se redeșteaptă *alter ego* al lui din lumea transcendentă, acest tip perfect al căruia artistul e o copie imperfectă. Deci

Înțelegînd însă perceperea în sensul cum e înțeleasă de psicho-fiziologia modernă, de bună seamă și acest act va hotărî etica, morala artistului și puterea moralizătoare a operei artistice.

Dacă actul perceperei hotărăște în parte, de la început, cum va fi o operă artistică, atunci e evident că hotărăște în parte, cum va fi ea din punctul de vedere etic, moralizator. Dar actul exprimăreii, manifestăreii artistice, hotărăște și el în mai mare grad cum va fi opera artistică, decî cum va fi elementul ei etic, moralizator. Prin urmare, chiar dacă ar putea să fie aici vorba de «mai ales», atunci actul manifestăreii artistice va constitui «mai ales» *etica* artistului, după cum va constitui «mai ales» *estetica* lui. În orice caz decî, e greșit de a face această împărțeaală fantazistă, dînd etica ori «mai ales» etica pe seama actului perceperei și estetică ori «mai ales» estetica pe seama actului exprimăreii artistice.

Să vedem ce a mai ramas din această teorie! Nimic.

---

actul perceperei artistice e tot de o dată și actul redeșteptăreii tipului transcendental perfect, decî e natural ca în acest act se rezide moralitatea artistului,

Din altă parte, după Schopenhauer actul perceperei artistice fiind un act impersonal, în el artistul se uită ca persoană, decî nu e accesibil egoismului, care e rădăcina dorinței de a trăi, fără el ar fi dispărut omenirea, decî s'ar fi îndeplinit idealul Schopenhaurian, — neexistența, impersonalitatea, uitarea de sine din actul perceperei e întru cît-va o presimțire, o anticameră a neființei, a Nirvaneii, a marelui ideal, decî e natural de a căuta în acest act etica artistului.

Cum vedem, aceste fantazii sînt consecvente cu ele înseși, ceea ce nu le împiedcă de a rămînea tot fantazii.



Ne-a fost de ajuns să precisăm mai științificește termenul și actul *perceperei*, pentru ca toată această teorie să cadă. Nu-i vorba, e păcat, teoria e destul de frumoasă și mai ales e foarte simetrică, ca toate construcțiile metafizice. În adevăr, uități-vă numai:

După ce crearea artistică e împărțită în două acte deosebite: perceperea și manifestarea, — aceste acte devin nu numai fonciarmente deosebite, ci contrarii și devin două entități metafizice. Și mai departe, vine următoarea împărțeață: Celui di'ntiū act e dată impersonalitatea, celui d'al doilea personalitatea artistului; celui di'ntiū mai ales morala, celui d'al doilea mai ales estetica; celui di'ntiū vederea tipică, neindividuală, nemărginită, celui de al doilea tratarea individuală, mărginită etc. etc. Ce simetrie! Păcat numai, că toate aceste construcțiuni fantaziste seamănă cu construcțiunile făcute din cărți de joc: la cea di'ntiū atingere a suflărei științifice ele cad.

E adevărat că d. Maiorescu poate să zică și zice chiar: «dar această luptă între teorii adverse este altă chestie.» Cum altă chestie?

Apoi tocmai aci e miezul chestiei, miezul polemicei.

D. Maiorescu a adus din Germania estetica platoniană, nemțită de metafizicii nemți. Această estetică, luată mai ales de la Schopenhauer, d-sa a adus'o și a acreditat'o în țara noastră, ceea ce de altmintrelea e foarte natural. D. Maiorescu n'a

putut aduce altă teorie estetică, pentru că pe aceea vreme estetica științifică mai n'a existat. În cît privește acreditarea acestei teorii și dominarea ei pînă în timpul din urmă, aceasta e iarăși natural, avînd în vedere pe de o parte lipsa unui serios control literar și estetic în țara noastră, de altă parte talentul d-lui Maiorescu. Dar orî cît de mult talent ar fi avut d-sa, orî cît de distins logician ar fi, cu o ast-fel de teorie e natural să nu poți face alte aplicațiuni, de cît acelea pe cari le a făcut d-sa în cele două articole tipărite în *Convorbiri literare*. E de netăgăduit că d. Maiorescu a făcut un mare serviciu literaturii romîne, dar aceasta se datorește propriului d-sale talent, gustului literar, după cum am arătat în alt articol, dar nu teoriei, care e greșită. În contra acestei teorii metafizice și a aplicațiunilor sale, m'am ridicat eū, cînd am scris articolul meu «personalitatea și morala în artă». Eū am pornit din punctul de vedere al esteticei științifice moderne, o știință care, de și în formațiune, cu totul pe la începutul ei, e însă îndestulătoare pentru a arăta pînă la evidență cît de naivă și anti-științifică e această teorie platoniană, fie în forma ei primitivă la Platon, fie și în forma ei ulterioară la metafizicii nemți, francezi, etc.

Deci, încă o dată, aici e chestia: în lupta acestor două teorii și nu aiurea.

Înainte de a termina, țin să relevez faptul că d. Maiorescu dă de exemplu pe Zola, cînd e vorba

de a numi un reprezentant al teoriilor adverse celei metafizice, platonice.

Oare nu cu mult mai mare drept ași putea să-mi exprim aici mirarea, de cît a făcut d. Maiorescu, cînd a zis că eă nu cunosc proveniența teoriei d-sale? Oare nu cu mult mai mare drept ași putea să întreb: Cum Zola? Care Zola?...

Zola e un mare talent ca scriitor de romane, un critic slab și un teoretician estetic nul, absolut nul. Cum dar a putut d. Maiorescu să-l numească tocmai pe el, cînd era vorba de a numi un reprezentant al esteticei moderne? Estetica științifică modernă, ca știință, e adevărat încă în formațiune. Ca atare, ea își iea metoda și-si formează materialul din științele mai formate. În acest sens o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică de cît toate speculațiunile estetice metafizice moderne luate împreună.

Dar cu toate că depinde de multe alte științi, este însă o știință specială de care depinde în primul rînd estetica modernă, aceasta e o știință tînără și începătoare încă și ea: psihologia. Opera de artă e o producție a psihicului omenesc, psihologia e știința psihicului omenesc, legătura și dependența e evidentă, și în adevăr nu e nici un psiholog însemnat care să nu fi tratat într'un mod său într'altul chestiunile de estetică.

Estetica depinde foarte mult de altă știință în formațiune, de *sociologie*, un adevăr pe care din

nenorocire nu prea îl înțeleg nici oamenii de știință, cari se ocupă de estetică.

În sfârșit, dacă d. Maiorescu ar fi vrut să citeze vre-un reprezentant al teoriilor adverse celor metafizice, care să se fi ocupat mai în special de estetica științifică, ar fi putut numi pe Fechner Taine, Bain, James Sully, Hirth, Guyau, Grant Allen, Véron, Forbes, fie și pe cei de mina a doua, pe vulgarizatorii nu tot-deauna fericiți cum e Hennequin... dar Zola?!

D. Maiorescu stîrșește ast-fel articolul d-sale: «Precum se vede, acele cîte-va fraze, presărate în «articolele noastre, scrise de altminteri în termeni «mai populari, erau numai niște semne de recu- «noaștere pentru o teorie estetică complectă și si- «stematizată; saū, dacă nu ni se ia în nume de reū «o comparare militară, niște soldați trimiși înainte «— nu ca slaba putere a unor indivizi resleți, «ci ca avant-garda unei întregi armate, cu care «staū în legătură bine disciplinată.

«De unde putem scoate o altă observare de «polemică literară: nu confundă avant-garda unei «armate cu niște soldați resleți, saū mai pe ro- «mînește: las-o mai domol unde nu te pricepi!»

Dacă nu d. Maiorescu, apoi cititorii mei de sigur s'aū convins, că în articolul meu trecut ca și în acest din urmă, am băgat de seamă perfect de bine armata de care ne vorbește d. Maiorescu (adecă teoria platoniano-schopenhaueriană), dar am băgat de seamă și unele lucruri, pe cari nu le-a

observat d-sa și anume că astă armată e distrusă, nu mai există.

Tocmai aici e originalitatea situației d-lui Maiorescu, că d-lui merge mîndru și marțial înainte crezînd că îl urmează o armată, și nu vrea să se uite îndărăt pentru a vedea că nu-l urmează nici-  
menî.

Din cauza prea multor ocupații, d. Maiorescu n'a băgat de seamă că esteticei metafizice platoniano-schopenhaueriane i s'a întîmplat în anii din urmă un mic accident și anume: a murit.

Nu-î vorbă, sînt și unii ne metafizici chiar cari cred că n'a murit, ci numai trage de moarte; în orî ce caz sănătoasă nu e, și nu e departe vremea cînd ea va apuca drumul veciniei pentru a se odihni lîngă surorile ei bune, astrologia și alhimia.

---

## O PROBLEMĂ LITERARĂ

---

Opinia publică și critică literară din țările civilizate, e preocupată acum de o problemă literară stranie și la prima vedere puțin explicabilă — aceasta e reînvierea, renașterea unor stări sufletești și a unor formule literare de mult trecute, pe cari ne-am învățat să le credem moarte ca toți morții, fără puțința de reînviere. E iarăși vorbă, iarăși discuție, din zi în zi mai pasionată, asupra misticizmului, simbolizmului, exotizmului, fantasticului în literatură, ca în timpurile crîncenei lupte între romantism și naturalism. E de ce să te miri, să te uimești.

E doar așa de puțină vreme de atunci — numai cîți-va ani — de cînd naturalismul a învins hotărît și definitiv romantismul; sînt cîți-va ani de cînd domnia naturalismului biruitor nu numai că n'a fost pusă de nimenea la îndoială, dar era greu de prevăzut sfîrșitul acestei domnii. Se înțelege: oamenii culți știeau foarte bine că un cu-

rent literar, orî-cît de puternic ar fi, nu poate să dureze vecinic, după cum nimica nu durează vecinic pe lumea aceasta și în schimbarea și evoluția vieții sociale trebuie să se schimbe și curentele literare, cari sînt numai una din multiplele manifestațiuni ale acestei vieți. Dar aceasta se știe *a priori*, încolo însă nimenea nu putea să prevadă nici caracterul aceluï curent literar care va disputa domnia naturalismului și cu atît mai puțin se putea prevedea o manifestare atît de apropiată a acestui curent nou.

Și era și greu, foarte greu de prevăzut ce-va. Naturalismul era și e și acum așezat pe niște baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atîta claritate și cu o bogăție atît de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epocii noastre, că e strîns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc ajuns la maturitate în știință, nu mai poate să se mulțumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile și fantasiile romantice — alături cu enorma dezvoltare a științelor exacte formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată care a biruit forțele oarbe ale naturei, a pus în serviciul omului abur și electricitate, necesar trebuia să ajungă la o literatură care tinde să pătrunză sufletul omului, viața socială a oamenilor, prin zugrăvirea adevărată a acestei vieți și a acestui suflet.

Iată în cîte-va cuvinte acele puternice temelii

teoretice pe cari critica literară le aşternea naturalismului.

Dar nu critica literară, bine înţeles, a fost aceea care a dat vieaşă naturalismului, ci arta naturalistă ie cea care a creat mai curînd acea critică. Naturalismul numără între artiştii săi, pe unii din cei mai mari scriitori pe cari i-a avut omenirea, cum sînt Balzac, Tolstoi, George Eliot şi o pleiadă întregă, internaţională, de scriitori geniali; aceştia sînt artiştii cari au procurat victorie naturalismului.

Se înţelege că înainte, şi acuma chiar, naturalismul n'a devenit o formulă rigidă, căreia toţi să se supue —, au fost neînţelegeri şi discuţii, cari urmează de altminterlea şi acuma. Iată spre pildă unele din aceste chestii cari provoacă neînţelegeri.

Unii din scriitorii noului curent literar, sub cuvînt că arta naturalistă trebuie să zugrăvească vieaşă reală aşă cum este, căutaşă să zugrăvească tot ce e mai stupid, mai respingător în vieaşă: noroiul vieaşei. Alţii pentru acelaşi cuvînt cădeaşă în cea mai abjectă pornografie. Aceste exageraţii, legate din nenorocire de un nume ilustru, de Zola, au putut să fie uşor combătute, fiindcă reprezentanţii cei mai mari ai curentului literar din Anglitera şi Rusia au fost împotriva acestor exageraţii. O altă chestie literară care de asemenea a produs discuţii pasionate a fost următoarea: dacă scriitorul zugrăveşte vieaşă reală care-l



## POETUL TERĂNIMEI.

Soarta pe care a avut'o la noi creația poetică a lui Coșbuc va face de sigur mirarea urmașilor noștri.

Până la apariția volumului «Balade și Idile» Coșbuc par'că nici n'ar fi existat, de și avea un trecut literar de zece ani și scrisese deja cele mai frumoase din minunatele sale poezii.

Coșbuc, cu drept cuvânt, se plinge de această ignorare, dar în cazul de față avem și noi justificarea noastră: el a scris și tipărit poeziile sale în Transilvania. Până la el însă și chiar după el Transilvania nu ne-a dat mai nici un scriitor de talent, literatura originală de peste Munți e aproape nulă și deci avem și noi dreptul s'o ignorăm.

Altă ce-va e indiferența cu care a fost întâmpinat volumul lui Coșbuc «Balade și Idile» apărut aici, în București. Această indiferență, de sigur e mult mai stranie. A trebuit să se stirnească scandal literar cu chestia plagiatelor ca jurnalele și publicul cetitor să se intereseze mai de aproape de

poetul nostru. Dar a trecut scandalul, explicația dată de Coșbuc n'a mai lăsat nici o îndoială și publicul s'a răsipit, în parte poate chiar nemulțumit că totul s'a sfârșit atît de satisfăcător pentru poet. E adevărat, acuma nimeni nu mai îndrăznește să nege marele talent al lui Coșbuc, dar influența lui în literatura noastră, admirația de care se bucură, e departe, foarte departe de cea pe care a meritat-o după talentul său; o dovadă e și lipsa de entusiasm, aproape receala cu care a fost primit de publicul cetitor al doilea volum din poeziile lui «Fire de tort».

Am aretat cu altă ocazie pricina acestei stranii indiferenței pentru un talent atît de mare. Creațiunea lui Coșbuc exprimă gîndiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întregă streină nouă orășenilor; Coșbuc e un poet țeran, care redă viața țerănească și nici măcar viața țerănimii romîne de aici, ci a țerănimii de dincolo, viață care ne e și mai streină. Până chiar și titlul volumului trebuie să lovească neplăcut pe cetitorul nostru blazat, pesimist, rafinat.

În loc de «file rupte», «lacrimi și suspine», «foi veștede», să cetești «balade și idile»! Și chiar în mintea cetitorilor mai inteligenți trebuia să se nască gînduri defavorabile. Adecă de balade și idile ne arde nouă acum? Idila e o formă atît de compromisă pentru vremea noastră! Idile: — zugrăvirea amorurilor naive, neturburate, fericite; păstori și păstorite de carnaval, cari și spun dra-

gostea după un anumit calapod! Dar balada! O formă literară care aparține deja trecutului și prin care poporul superstițios își umple lumea de o viață mai pre sus de fire! Idile și balade! Când viața e așa de zbuciumată, când inima omului modern e roasă de atâtea mii de doruri protivnice, când cugetul e muncit de atâtea întrebări nedeslegate, când e atîta mizerie și suferință, când societățile moderne stau înaintea rezolvirii celor mai formidabile probleme sociale cari s'aun împus vre-odată omenirii—să ne delectăm cu idile și balade?

Dar nici viața streină nouă, pe care o redă Coșbuc, nici forma în care e îmbrăcată nu explică încă faptul că admirabilul nostru poet e așa de puțin prețuit.

Se înțelege, viața zugrăvită de Coșbuc e streină societății noastre culte orășânești, dar e așa de adevărat și de frumos zugrăvită!

În idile nu sînt doar resfrînte sentimentele convenționale, ci adevăratele sentimente omenești; iar în admirabilele balade resare cîte odată însuși sufletul poporului în cele mai intime ale sale credinți, sentimente, aspirațiuni—și e poporul din care facem doar parte.

Una din pricinile, deci, că un talent atît de mare e prețuit așa de puțin e, între altele, de sigur și lipsa de cultură literară în țară la noi.

Nu știu dacă în adins saū din întâmplare Coșbuc a pus în capul volumului, «Balade și Idile», poezia «Noapte de vară». E sigur însă că locul ales e cît se poate de nemerit; această primă poezie slujește de introducere la volumul întreg, ba întru cît-va e carateristică întregii creații poetice a lui Coșbuc.

În ea poetul zugrăvește frumos și sugestiv o noapte de vară la sat.

Munca e sfîrșită la cîmp și satul începe să se umple de mișcare, de viață. Carele vin scîrțîind, încărcate cu poveri, vin fetele de la grîu, flăcări vin hăulind, nevestele aleargă grăbite cu cofițele pline de apă. Zgomotoși vin copiii de la gîrlă, «satul e de vuet plin, fumul alb a lene ese din cămin». Dar, puțin cîte puțin, înnoptează, zgomotul se potolește, oamenii trudiți adorm și frumoasa poezie se sfîrșește cu următoarele versuri minunate:

Focul e'nvelit pe vatră  
Iar opaițele-aū murit,  
Și prin satul adormit  
Doar vr'un cîne 'n somn mai latră  
Răgușit.

Eat'o! Plină, de spre munte  
Ese luna din brădet  
Și se 'nnalță 'ncet-încet  
Gînditoare ca o frunte

De poet.

Ca un glas domol de clopot  
 Sună codrii mari de brad;  
 Ritmic valurile cad.  
 Cum se zbate 'n dulce ropot  
                                     Apa'n vad

Di'ntr'un timp și vîntul tace;  
 Satul doarme ca 'n mormînt —  
 Totu-î plin de Duhul sfînt:  
 Liniște 'n văzduh și pace  
                                     Pe pămînt.

Numai dorul măi colindă  
 Dorul tinăr și pribag  
 Taînic se 'ntilnește 'n prag  
 Dor cu dor să se cuprindă  
                                     Drag cu drag.

Cetind această frumoasă poezie ne-am adus aminte și ni s'a impus nevrînd comparația cu o altă poezie, care zugrăvește tot atît de frumos o seară de vară la sat: «Sara pe deal» a lui Eminescu. Dar dacă aste două poezii aū de comun subiectul ca și multe imagini, în schimb ce deosebite izbitoare în tratare, care caracterizază așa de bine personalitățile atît de deosebite a doi poeți.

Poezia lui Eminescu e dureros de melancolică, a lui Coșbuc e senină și plină de viață. La Eminescu primul vers începe cu buciūmul care sună a jale, la Coșbuc primul vers e:

Zările de farmec pline . . .

La Eminescu oamenii vin osteniți cu coasele în spinare; la Coșbuc flăcăii vin hăulind, fetele cîntînd, luna luminează codrii sunători și apele cad în dulce ropot. Și în potrivire cu această deosebire e și forma deosebită. La Eminescu versurile sînt trăgănate, lungi de două-spre-zece silabe, la Coșbuc de opt silabe, iar cel din urmă vers din strofă chiar de trei. Am aretat deja în altă parte însemnătatea adîncă a acestor deosebiri. Vom avea încă prilej în cursul acestui articol să revenim de mai multe ori asupra deosebirilor între Eminescu și Coșbuc. Asupra uneia însă trebuie să stăruim chiar acum.

La Eminescu întreg tabloul serei de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea și simpatia pentru sat, ci un simțimînt mult mai personal a condus mîna poetului:

Ne vom rezema capetele unul de altul  
 Și surizînd vom adormi sub înaltul  
 Vechiul salcîm. — Astfel de noaptea bogată  
 Cine pe ea n'ar da viața lui toată?

Iată pentru ce i-a trebuit lui Eminescu tabloul serei pe deal — ca în acest tablou frumos și melancolic el să-și rezime capul de al iubitei sale. Și însăși simpatia și compătimirea tristă pentru sermanul sat, pentru «streșinile vechi» e o debordare a propriei fericiri — amoreații fericiți sînt tot-dea-una înclinați spre compătimire.

încunjoară, o reproduce el oare obiectiv, ca un aparat fotografic, ori personalitatea proprie a artistului se oglindește în această reproducere a vieții? Toate aceste și multe alte probleme literare au fost dezbătute și lămurite și un cititor care ar vrea să facă cunoștința cu ele, ar putea să le găsească în articolele critice ale lui Zola, articole războinice, scrise cu multă putere polemică, din nenorocire însă de multe ori foarte superficiale.

Acela însă care a dat o formulare adevărată naturalismului n'a fost nici Zola, nici vr'un critic cunoscut; a fost tot un artist, mai puțin muncitor, poate, mai puțin viguros de cît Zola, însă un artist mai fin, mai mare, mai pătrunzător — a fost Maupassant. În prefața lui la romanul *Pierre et Jean*, Maupassant în cîte-va pagini dă o formulare adîncă, pătrunzătoare, genială naturalismului.

Și iată acum, cînd naturalismul numără printre ai săi pe cei mai mari scriitori contemporani, cînd ca o formulă literară ajunge la atît de clară conștiință de sine, în cît poate fi formulat într'un mod deslușit și hotărît în cîte-va pagini, cînd domnia lui exclusivă părea a fi asigurată, tocmai atunci începe să se nască un curent literar, nu neasemănător, ci diametral opus curentului dominant.

Defecțiuni încep chiar între cei mai iluștri reprezentanți ai lui. Ast-fel în ultimele romane ale genialului formulator al acestui curent, Maupassant, se simte peste tot un lirism personalist,

iar nuvelele lui din urmă, cum e admirabila nuvelă *Le Horla*, sînt pătrunse de un misticism spiritist, care n'are absolut nimica a face cu naturalismul. Un alt scriitor de talent, *Paul Bourget*, începe prin romane cari zugrăvesc viața reală, dar curînd trece la altele, cari sînt niște disertațiuni psicho-filosofice, și acum în urmă scrie niște romane pe tema mistică, că unica scăpare a omenirii de a-zi din zbuțimările ei dureroase e să se arunce în brațele religiunii catolice.

Dostoevsky capătă înrîurirea imensă ce o are nu prin analiza sa genială psihică, ci mai ales prin misticismul și lirismul umanitar ce conțin operele sale.

Tolstoi, după ce a scris cite-va capo-d'opere cari formează mărgăritarul cel mai prețios în literatūra naturalistă, ajunge pe urmă să-și repudieze propria sa operă și să se arunce într'un misticism absurd, făcînd o nouă religie neo-creștină și, drept vorbind, renumele universal de care se bucură îl datorește nu atît genialelor sale romane *Pace și război*, *Ana Carenina*, cît faptului că e șeful unei religii noi.

George Elliot a ajuns în ultimele sale creațiuni la un misticism analog, de și nu identic.

În romanul din urmă, *La petite paroisse*, Alphonse Daudet ajunge la cel mai perfect tostoism. Această *Petite Paroisse*, mică bisericuță, Alphonse Daudet o ridică față de marea biserică



oficială și această mică biserică reprezintă adevăratul creștinism cu toată evlavია, cu toată supunerea creștinească și în această supunere și în această umilire creștinească, Daudet pare a vedea scăparea din criza morală prin care trecem, scăpare din trufia și egoismul nostru. Din această debandadă mistică a tuturor căpeteniilor școlii naturaliste literare a scăpat doar Zola, fie pentru că e un cap mai practic, fie poate pentru că e mai puțin artist de cit ceialalți. În orice caz, această debandadă mistică a marilor scriitori naturaliști, e de cel mai mare interes, ca simptom social și ca simptom literar. De altminterlea misticismul a atins concepția filosofică și morală a acestor scriitori mari și foarte puțin însă-și arta lor, formula lor artistică. Sînt prea mari personalități ca să-și poată de a-zi pînă mîine schimba însu-și modul de creare artistică. Misticismul marilor scriitori arată însă că în adîncimile vieții sociale fermentează noile idei și sentimente, cari la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou. Și această din urmă în adevăr a început să se producă.

Numele acestui curent nou e greu de dat, fiind-că reprezentații lui îi dau mai atîtea nume diferite, cîți ciraci cuprinde. Ast-fel, ei se numesc decadenți, simbolisți, preraphaeliști, exotiști și a. m. d. Mult mai greu încă de cît a da nume curentului nou, e a-i caracteriza doctrina artistică;

în această privință domnește ieară-și o mare deosebire de vederi între membrii curentului său curenților nouă. Dar deosebindu-se în multe alte privinți, într'o privință înse ei sînt în perfect acord: în negarea doctrinei naturaliste.

Ast-fel, naturalismul cere artistului să creeze operele sale din elementele reale ale vieții înconjurătoare, curentul nou din potrivă își plăzmuște operele sale din adîncimile fantaziei neînfrîinate; naturalismul cere artistului să descrie viața pe care o cunoaște, pe care a trăit'o, curentul nou își ia tema cu predilecție din epoce depărtate, de la popoare puțin cunoscute sau imaginate; artistul naturalist creează oameni vii, caractere reale, artistul din școala nouă creează simbole menite să înfățișeze și să personifice conflicte morale sau idei abstracte.

Cum vedem, curentul nou nu e alt ce-va de cît romantismul reînviat și încă romantism în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă, cea care a fost mai cu succes combătută și mai sigur învinsă de naturalism.

Acest curent nou sau curențe noi a fost întîmpinate de la început cu cel mai profund dispreț și din partea artiștilor naturaliști și din partea criticei și din partea publicului cetitor. Acest dispreț a fost de altmîntrelea bine-meritat atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenți, scriitori francezi lipsiți de cultură, de bun simț, și de talent, dar disprețul devine absolut ridicol, cînd

noul curent începe să fie reprezentat prin artiști cu adevărat și real talent. Chiar în școala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e *Verlaine*, și cine ar putea să neghe talentul mare a prerafaeliților englezi, cum e Dante Gabriel, Rosetti, Swinburne, Morris, sau cine se îndoește de marele talent al scriitorilor scandinavi, Strindberg și mai ales Ibsen; e netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sînt oameni de talent, cari aparțin aceleuia-și curent antinaturalist și în sfîrșit Friedrich Nietzsche, orî cît de dezechilibrat ar fi, e totu-și un scriitor genial.

Cum vedem deci, curentul cel nou, antinaturalist, numără acuma în rîndurile sale oameni de talent mai în toate țerile civilizate. Față cu acest fapt important și cu altul tot așa de caracteristic că noul curent începe să capete tot mai mulți și mai mulți admiratori, admiratori fanatici,—critica n'a mai putut să trateze cu atîta ușurință curentul cel nou, a priceput că are a face cu o problemă literară și socială de mare importanță. Dar numai atîta a și priceput ea; a-și explica însă această problemă critică n'a fost în stare. În această privință putem cita opiniile caracteristice a doi critici însemnați, *Lemaitre*, briliantul critic-causeur literar, cu obicînuita-î superficialitate, găsește că pricina dezvoltărei și influenței ce căpătă noul curent e *moda*—, va trece moda, va trece și el. Ce comodă explicare! Dacă te mulțumești cu un cuvînt, apoi în felul acesta nimic mai ușor de cît

a explica toate fenomenele literare și sociale cari toate sînt trecătoare, deci toate pot să fie botezate cu cuvîntul: *modă*.

Un scriitor german cult și de mult talent, Max Nordau, se ocupă și el de acest curent și încă într'un op mare special, în două volume groase <sup>1)</sup>.

Mai cult și mai pătrunzător de cît alți critici, el intră mai adînc în miezul chestiunii. Din nenorocire Nordau e un discipol al lui Lombroso, și teoriile acestui din urmă i-aă întunecat cu desăvîrșire vederea.

Ca discipol fidel, Nordau, chiar în cei mai de talent reprezentanți ai curentului în chestie, vede niște imbecili, criminali născuți, *degenerați*.

Aici cuvîntul *degenerat* e menit să înlocuească cu succes cuvîntul *modă*. Un cetitor inteligent ar putea să zică, cu drept cuvînt, lui Nordau: «Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi (și acest din urmă, după Nordau, e un degenerat) sînt degenerați, atunci dă, doamne, cit de mulți de acești degenerați».

E foarte interesantă opinia lui Zola asupra uneia din cele mai puternice opere ale lui Strindberg — *Tatăl*.

Intr'o scrisoare adresată autorului și tipărită ca prefață la traducerea dramei, Zola scrie: «D-ta știi că nu sînt pentru abstracții. Mie îmi place

<sup>1)</sup> Vezi *La dégénérescence* etc.

ca personagiile să aibă o stare civilă complectă; să-i poți întâlni pe stradă, să fie împlinți în viața noastră. Dar aice e de sigur între noi o deosebire de rasă. Dar așa cum este, piesa d-tale e una din rarele producțiuni dramatice, cari m'au emoționat adînc». Lăsînd la o parte chestia rasei, care nu explică absolut nimic, avînd în vedere că piesele simboliste tocmai în Franța au succes, în colo ori ce om care pricepe și știe să judece o operă de artă va fi de părerea lui Zola. Poți să fii ori cît împotriva procedurilor artistice ale unui Strindberg, nu poți însă să te sustragi de la impresiunea puternică ce ți-o produce drama lui, *Tatăl*.

Și nu e oare unul din cele mai sigure criterii ale artei puterea de a emoționa? Și dacă o operă de artă a ajuns să emoționeze adînc pe un protivnic genial al curentului, cum e Zola, — nu e oare aceasta cea mai bună dovadă a superiorității și puterii ei? Și ceea ce e adevărat despre drama lui Strindberg, e mai mult sau mai puțin adevărat pentru toate celelalte opere de talent ale curentului nou. Bine înțeles, vorbim de opere de talent, nu de imbecilitățile în cari e așa de bogat acest curent.

Aceste opere de adevărată artă formează în adevăr un curent nou, destul de puternic, și dacă e așa, atunci el devine o problemă literară grea și serioasă. Sînt multiple acele întrebări pe cari le sugerează această problemă literară; unele

din cele mai importante sînt următoarele: cari sînt cauzele sociale și artistice cari aŭ produs acest curent nou? Cari-i sînt calitățile și defectele din punctul de vedere social și artistic? în ce legătură stă acest curent cu curentul naturalist, care e viitorul acestui curent și a. m. d. Din nenorocire e imposibil de tratat aceste chestiuni în articole de gazetă <sup>1)</sup>, sper cu altă ocazie să ne mai întoarcem la ele, pînă atunci elemente de răspuns la unele din aceste întrebări, cetitorii le vor găsi în articolele mele: *Cauzele pesimismului în literatură și viață* și *Artiștii proletari intelectuali*.

---

<sup>1)</sup> Aceste articole aŭ fost publicate în suplimentul literar din *Lumea Nouă*, Martie 1895.

Coșbuc înse nu zugrăvește viața satului di'ntr'un sentiment strein acestuia, ci e însă-și această viață care îl atrage, care îl farmecă și de aceea el o cîntă. El n'a venit doar la sat pentru o întîlnire amoroasă. Satul zugrăvit de Coșbuc e satul lui. Acolo s'a născut el; codrii, dealurile, văile, apele murmurînde îi sînt tot atîtea rude; e viața atît de aproape și atît de scumpă lui și de aceea o va reda așa de sincer și natural — și mai ales va zugrăvi «dorul tînar și pribag», ce

Tainic se 'ntîlnește 'n prag  
 Dor cu dor să se cuprindă  
 Drag cu drag.

Gama toată a iubirei, de la prima trezire de-abiea simțită a dorului zglobiu până la desperarea ibovnicei înșelate, de la glumele nevino-vate ale copiilor, cari nu știu încă bine ce-i dragostea, până la pasiunea adîncă — toate sînt zugrăvite de Coșbuc. Și această bogată gamă a iubirei e redată cu atîta sonoritate, claritate, relief, putere și adevăr, în cît noi cu puțină simpatie și trudă a imaginației putem împlini intervalele între aceste note deosebite țesînd un mare roman de la țară.

Incepem cu poezia «La Oglindă». Subiectul poeziei, cum sînt de altmîntrelea cele mai multe din subiectele poeziilor lui Coșbuc, e cît se poate de simplu. O fată tînară și frumoasă folosindu-se

de lipsa mă-sei de a casă încrestează în grindă oglinda și așa uitîndu-se în ea și învîrtindu-se înaintea ei, își spune toate gîndurile simple, dorințele naive, dorurile ce se deșteaptă într'un trupșor tînăr, frumos și plin de viață.

Și cît de vioaie, cît de drăguță, cît de grațioasă apare această fată în mișcările pline de grații ale unei pisicuți frumoase.

Asta-s eu! Și sînt voinică!  
 Cine a zis că eă sînt mică?  
 Ui'te zeu, acum eaă seama,  
 Că-mă stă bine'n cap năframa  
 Și ce fată frumușică  
 Are mama!

In de-a-lungul poeziei întregi sînt resfrînte gîndurile și visurile tinereței provocate de simțimintele dragostei ce de-abiea se deșteaptă într'un trupșor copt de soare, sub cerul deschis al plaiurilor, între spicurile galbene ale grîului. Visurile în această primă fază a dezvoltării sentimentale nu pot fi de cît visuri de noroc, o debordare de seninătate și mulțumire. Și tocmai așa o redă Coșbuc cu atîta delicateță și adevăr în cît în de-a-lungul întregii poezii nu-î nici o notă discordantă sau falșă și de sigur trebuie să fii poet ca să te poți furișa atît de bine în sufletul ascuns al unei fecioare.

Ce frumoase sînt, spre pildă, cele două versuri din urmă din strofa citată:



Și ce fată frumoșică  
Are mama!

E o debordare de mulțumire și bucurie pentru propria-i frumuseță, care însă nu se exprimă direct; spre pildă: «cît sînt de frumoasă!» Această din urmă exprimare e prea egoistă și ne-ar impresiona displăcut, ca orice lăudăroșie și fanfaronadă. Fata se admiră indirect prin admirația mamei; ea nu e atît de mulțumită de frumusețea sa cît de mulțumirea mamei care are o fată așa de frumoasă, iar nouă ni se sugerează în afară de simțimentul de simpatie pentru fată și simțimentul duios de mamă care învăluie și soarbe cu ochii iubitorî trupul frumos și tremurător de viață al fetei.

În poezia «Pe lingă boi» e aretată altă fază a dragostei, cînd întreg sufletul începe să fie cuprins de același simțiment puternic și victorios.

Dimineata, pocnind din biciu, trece el pe lingă fereastra fetei și ea sare, ca mușcată de șarpe:

Și atîta tort mi-am încilcit  
Și'n graba mare-am spart un geam  
Știu eă ce mi-a venit!

Am cap, dar par'că nu-l mai am  
Ce-aveam să-î spui? Nimic n'aveam,  
Dar era'n zori, și eă voiam  
Să'ntreb cum a dormit.

O nu mi-e, că mi-am sîngerat  
La prag piciorul într'un cuiu,  
Dar mi-e, că e păcat!

Om bun ca dînsul nimeni nu-î  
Și pentr'o vorbă rea ce-î spui  
El toată ziuica lui  
Muncește supărat!

Frica și rușinea de a-și recunoaște dragostea, încîlcirea tortului, spargerea geamului, sîngerarea piciorului de un cuiu—iată mijloacele atît de simple prin cari știe Coșbuc să redeie simțimîntele adînci. Fata și-a sîngerat piciorul, dar nu se gîndește la durerea sa, ci la supărarea lui—ce-î pasă de piciorul sîngerat, cînd inima-î începe să sîngere.

În «Pe lîngă boi» fata iubește, dar nu îndrăznește încă singură să-și dea socoteală de iubirea sa; în «Dragoste învrăjbită», ea iubește, e iubită, ea a sorbit deja din cupa atît de dulce și atît de amară a dragostei. Dar n'a apucat biata fată să îndrăgească pe *Lisandrul* ei și deja apar piedeci și sentimente protivnice și alături cu dragostea apare umbra ei: durerea.

«Dragoste învrăjbită», e una din cele mai caracteristice creații ale lui Coșbuc. Aici nu mai e zugrăvită iubirea de abiea simțită, ci simțimîntul violent, puternic, victorios, care a pus stăpînire pe inimă și cuget, simțimînt copleșitor, cînd capul nu gîndește și inima nu bate de cît pentru el.

Așa iubește *Simina* pe *Lisandru* al ei; dar s'aũ certat și întreaga, lungă poezie, sau mai bine zis poemul — cea mai lungă din poeziile lui Coșbuc — zugrăvește starea sufletească a fetei amărîte. Di'ntr'un cuvînt de nimic s'aũ certat și ea, pasionată și violentă, l'a izbit drept în piept. Și acuma gînduri și sentimente grozave rup inima sermaneii fete. O muncește: ba muștrare de cuget, recunoașterea propriei vini, ba credința că el e vinovatul. Și dorul de a se împăca cu ori-ce preț, și teama că astă împăcare nu mai e cu putință și groaza că s'a sfîrșit cu iubirea lor și deci cu viața ei pustiită și gelozia acută pentru *Lina*, rivala sa și frica amestecată cu ură că de acuma *Lisandru* va da în vileag, în risul satului, iubirea lor — toate aceste sentimente sînt zugrăvite cu multă putere și perfect adevăr. Sînt mai ales imagini și scene reslețe de o rară frumuseță. Astfel e *Simina*, plîngînd noaptea sub cireș.

Brațul stîng nălțîndu-l, ea-și aduse mîna  
Până peste-obrajii rumeni și învolți,  
Iar cu mîna dreaptă apucînd de colț  
Mineca ei stîngă, își ștergea plînsoarea.  
Se pornise vîntul prin cireș și floarea  
A 'nceput să ningă, șisăind domol,  
Și cădea pe pieptul și pe brațul gol  
Al *Siminei*, stîndu-î albă 'n poala rochiț.

Sau iată dorul nebun după ibovnic, dorul încă mărit de singurătate și de noapte.

Ce 'ntunerec! Fata s'a izbit în sus;  
 Și simțea că-î arde capul ei, ca focul.  
 Și de-amar năvalnic n'o mai ține locul.  
 «Prea sint eū nebună!» Și pre cînd zicea  
 S'a 'nălțat cu totul, hotărit avea  
 Gîndul, să se ducă liniștit în casă.  
 Dar simțea o mină grea cum îi apasă  
 Pieptul și-o zugrumă și o ține drept.  
 «Ce să fac în casă? Dar aici ce-aștept?»  
 Și-î venea să țipe ca dintr'o pădure  
 Și-î venea să urle ca din foc să 'njure.  
 Și-î venea să plece, noapte cum era.

Cît de puternic și adevărat! Aici pasiunea crește până la proporțiile unei boale grozave. Dar zugrăvirea spaimii fetei, cînd vede în noapte un om furișîndu-se spre casa lor și ea e îngrozită de gîndul că o fi un tîlhar și de simțimîntul inconștient nu mai puțin violent că o fi el, *Lisandru*:

de odată a simțit că-î trece  
 Junghiul pe sub coaste, fulgerat și rece,  
 Și s'a strîns de spaimă toată lingă pom.

Un tîlhar! Se duce spre fereastră drept  
 Inima Siminei se izbea în piept  
 Ca pe mal un păstrăv și vr'o două clipe  
 Nu-î venea resuflet. Și-î venea să țipe,  
 Se temea. Să tacă mai rău se temea.

Aceasta e violența sentimentelor unui copil al naturei, crescut sub cerul liber al munților năsăudenî, puternic în iubire și în ură. Această

fată își țipă și își urlă durerea cum o urlă la Coșbuc  
atî copil al naturei, codrul nășăudean cînd vîntul  
toamnei tîrzii începe să-l zugrume. Și cînd te  
gîndești că Coșbuc a scris acest poem frumos  
în care se arată atîta pătrundere adîncă a unor  
simțiminte violente fiind încă aproape copil! Și  
cînd te gîndești că pentru zugrăvirea unei pasiuni  
atî de selbatece lui Coșbuc îi staî la dispoziție  
mijloace atî de serace, ca însă-și viața țerănească!  
Dar Coșbuc *știe să întrebuițeze* aceste mijloace.  
El are îndrăzneala ca însă-și bătea, maltratarea,  
s'o întrebuițeze ca mijloc pentru redarea simți-  
mentelor violente, cari întovărășesc dragostea.  
Inchipuți-vă un poet contemporan din școala lui  
Eminescu, spre pildă, introducînd într'o scenă de  
dragoste bătea! Dacă scena s'ar petrece în clasele  
culte ar fi monstroasă, iar dacă s'ar petrece în  
clasele de jos ar fi o caricatură. Dar Coșbuc e  
țeran, e poetul țerănimei și ori-ce manifestare,  
ori cît de brutală ar fi, a dragostei la el sună  
așa de natural, așa dureros de adevărat în cît  
nu ne jignește și par'că simțim că ăst sunet sel-  
batec e trebuincios pentru armonia poeziei întregi.  
La Coșbuc cînd Simina se înfurie în potriua  
lui Lisandru, il lovește cu pumnul drept în piept.  
Iar pe urmă beată de remușcare și de dorința  
împăcării, se gîndește ce ar fi de ar pleca la Li-  
sandru

Și plîngînd i-ar zice: nu fi supărat,  
Bate-mă, Lisandre, că nu faci păcat.

La omul primitiv, și țeranul e un om primitiv, între emoțiunile violente și expresiunea lor materială nu se interpun acele multe reflexe reținătoare pe cari le-a sădit în noi civilizația. De aceea omul primitiv, la excitație răspunde imediat prin acțiune, prin faptă, iar fie-care emoțiune puternică se traduce imediat într'un fapt corespunzător. E deci natural ca dragostea violentă întovărășită tot-de-a-una de multiple și protivnice emoții și sentimente să se traducă și prin loviri brutale. Și zicătoarea țerănească; «cine nu-și bate nevasta n'o iubește» are poate un fond de adevăr mai mare de cât ne închipuim. Se înțelege, e un adevăr brutal, degradator, dar totu-și adevăr. Această violență primitivă, această impulsivitate nestăpînită trebuie negreșit ținută în seamă pentru a pricepe multe din creațiunile lui Coșbuc.

În «La Oglindă» e zugrăvită mai mult presiunțirea dragostei, în «Lîngă boi» afirmarea unei dragosti, în «Dragoste învrăjbită» simțimîntul victorios și conștient al iubirei ce copleșește tot sufletul umplîndu-l cu adîncă fericire și amară suferință; în sfîrșit în minunata poezie «Cîntecul fusului» e redată durerea cumplită din cauza dragostei stînse, e zugrăvită dragostea moartă.

Eū mi-am făcut un cîntec  
 Stînd singură 'n iatac —  
 Eū mi-am făcut un cîntec,  
 Și n'ași fi vrut să-l fac.

Dar fusul e de vină  
Că se 'nvrtea mereu  
Și ce-mi cînta 'nainte  
Cîntam pe urmă eă.

De-atuncî il cînt într'una  
Că-mă vine-așa nevrînd;  
De-ași face orî ce-ași face  
Nu pot să-l scot din gînd.  
Îl cînt torcînd la vatră  
Și-l cînt mergînd pe drum  
Și nu pricep ce-î asta  
Și nu știu, biata, cum?

Biata fată, ea nu știe ce e cîntecul acesta, ea nu știe că milioane l'au cîntat și milioane îl vor cînta. E un cîntec vechi, foarte vechi. Într'un ceas reu, împreună cu dragostea, s'a născut și el și de atunci așteaptă numai acel moment dureros, cînd doi oameni făcuți să se iubească se rup unul de altul ca să se strecoare în inima celor suferinzi și furișat acolo să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimei și atunci îl cîntă, trebuie să-l cîntă vrînd-nevrînd vechiul și durerosul cîntec al dragostei nefericite.

Cîntecul e vechi, e același, dar inimile, biatele instrumente suferinde în cari el lovește sînt altele, de aceea și exprimarea acestui cîntec e alta, vecinic alta. Și sînt anume maestri, așa de rari, cari știu să prindă acest cîntec dureros și să-l aștearnă pe hîrtie — acești maestri se numesc: poeți.

Intr'un sat depărtat, de la o biată fată de țară a prins acest cîntec măestrul Coșbuc și l'a așternut pe hîrtie și să vedeți ce frumos și dureros e:

Și-am mers pe malul apei  
 În valuri să-mă îngrop  
 Și cîntecul și-amarul—  
 Dar a 'nceput un plop  
 Să cinte, și toți plopii  
 Cîntău duios în vînt  
 Și m'am trezit d'odată  
 Că plîng și eu și cînt!

Și-am mers pe luncă, dar jalnic  
 D'alungul peste luncă  
 Cum plîng și cîntă toate  
 Și 'n crîng m'am dus atunci—  
 Nu-î loc mai bun pe lume  
 De plîns de cît în crîng!  
 Ah, toate plîng, și satul  
 Se miră că eu plîng.

Da, acesta e un adevărat plîns în cît versurile înseși par a plînge. Pri'ntr'o simpatie fierbinte pentru biata fată poetul însufletește natura întregă și o face să cînte și să plîngă împreună cu fata nenorocită.

Și cu ce măestrie face asta Coșbuc. La dînsul nu numai că plopii cîntă: dar e mai 'nainte un plop care începe să cînte, iar ceialalți îl urmeză, ceea ce e de un efect admirabil, ceea ce aproape preface plopii în ființi vii. Și cîntecul jalnic al



plopilor el însuși e viu, ei *cîntă în vînt* și vîntul duce cîntul departe spre cer, ca un psalm rugător pentru fata suferindă. Și pe cînd toate cîntă jalea fetei: cîntă fusul și cîntă moara și apele și valea și plopii; pe cînd întreaga natură cîntă și jălește pe sermana fată — o ironie crudă, numai oamenii o ocăresc:

Că mama mă tot ceartă  
 Și tata-î supărat  
 Și 'n ochii miei se uită  
 Toți oamenii din sat.

Și Coșbuc a știut în cuvinte tot așa de simple, în versuri și imagini tot așa de nepretențioase să redea un simțimînt și mai complex și mai dureros de cît acel din «Cîntecul fusului».

În poezia «Fata Morarului» biata fată a fost înșelată, părăsită și ea poartă sub sin rodul dragostei criminale. Aici la durerea unui amor nefericit, unei iubiri înșelate, batjocorite, se mai adaugă acum și rușinea, groaza că mîine cînd se va vădi rușinea ei, tot satul o va areta cu degetul, se mai adaugă simțul vinovăției, musturarea fierbinte de cuget pentru păcatul ei și jalea pentru aceea întru nimic vinovată și care totuși trebuie să ispășească vina și nenorocirea fetei sale — că doar e mamă.

Ce admirabil de bine sînt redete toate aceste felurite simțiminte! Cităm cîte-va strofe răslețe:

Așa-i de întuneric afară!  
 Din cer un iad până'n pământ —  
 Eă cînt tot un cîntec d'aseară,  
 Și tremur și n'ași vrea să l cînt,  
 Și-l tac, dar nevrînd îl cînt iară!

Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,  
 Să nu întrebî de ce nu dorm eă!  
 Obrazul ascuns sub năframă  
 E martur păcatului mieă,  
 E martur amarului mieă —  
 Tu n'ai băgat încă de seamă!

Supt plopii rari apele sună  
 Și plopii rari vîjie 'n vînt  
 Eă par că dau hohot să-mi spună  
 În rîs ce nemernică sînt —  
 Ce rea, ce nemernică sînt,  
 Și apele 'mi strigă: «Nebună!»

De ce minunat efect e aici evocarea mereu repetată a chipului mamei. La Coșbuc fetele în vremea celei mai mari restriți întind miinile și caută scut la mamă. La țară și mai mult ca la oraș aceasta e unica simpatie și iubire sigură pe care te poți răzema.

E cît se poate de interesantă comparația între poezia «Cîntecul fusului» și «Fata morarului». La prima vedere e aceeași poezie. Și în una și în alta fata plînge și jalește iubirea înșelată și une-orî cu aceleași cuvinte. Și cu toate astea ce deosebire! În «Cîntecul fusului» fata își cîntă și plînge durerea, dar n'are nimic să-și reproșeze,

ea nu-și simte nici o vină pentru nenorocirea sa și de aceea toată natura o jalește și plopii cîntă duios în vînt durerea ei. În «Fata morarului» fata de-asemena își cîntă du rerea, dar se simte vinovată, ea a mers mai departe în dragoste de cît permite morala omenească și nu numai durere, ci și remușcare, simțimîntul vinei îi sîșie sufletul și de aceea plopii nu-i cîntă duios, ci «plopii rari vijie 'n vînt», își bat joc, «rîd cu hohot,» și apele'i strigă: «nebună»!

Așa-i de întunec afară  
Din cer un iad pînă'n pămînt.

Afară e tot așa iad și întunec pe cît e iad și întunec în sufletul bieteii fete. Natura e tot-d'a-una așa cum o simțim noi; aceea-și natură, în primul cîntec, e văzută cu ochii durerei, în al doilea cu ai desperării, de aceea e așa de deosebită. A simți această deosebire de simțiminte și a o reda aproape cu aceleași cuvinte, pentru aceasta trebuie o fineță artistică foarte însemnată.

Acela-și simțimînt de desperare și din aceea-și cauze e redat în altă poezie «Fata mamei», cuprinsă în volumul «Fire de tort». Aici mai ales strofa întâiu e minunată:

Cînta cu glas de-abia învult  
O doină ce-au adus'o'n sat  
Flăcăi de peste Olt.

Spunea cum geme'n vint pădurea ;  
 Spunea de-un trandafir brumat,  
 In doina ei ; de-un ulm rotat  
 Și de-o iubire cu păcat  
     Sosită de pe-aiurea.

Și în strofa din urmă, cînd tata ese în curte să caute fata și pe mă-sa, el le găsește ținîndu-se strîns în brațe, una pe alta, și

Plîngînd ca la 'ngropare.

Biata fată din «La Oglindă» putea ea oare să-și închipuie ce o aștepta? Acolo, cu grația și fără de grija unei pisicuțe frumoase își mlădie trupșorul și plină de bucurie așteaptă sosirea dragostei. In «Pe lîngă boi» tot sufletul 'i-e aprins deja de iubire, în «Dragoste învrăjbită» ea bea din cupa amară a iubirei, în «Cîntecul fusului» ea cîntă și jelește dragostea nenorocită, iar în «Fata morarului» plină de desperare și rușine arzătoare e gata să îngroape sub roata morei și viața-î tînără și netrăită și alta nenăscută încă.

E un întreg roman, vesel și dureros ca toate romanele, ca toată viața, și în care cu rară putere sînt zugrăvite, în dezvoltarea lor, diferitele faze ale aceluia-și sentiment: dragostea. Aceste cinci poezii analizate pot sluji de tipuri pentru cele mai multe din «Balade și Idile» și «Fire de tort»; fie-care poezie exprimă într'un fel său altul una din fazele dragostei deja analizate. Unele din aceste

poezii sînt mai slabe, ating simțimîntul dragostei foarte superficial, cîte-o dată niște simple glume vesele și nevinovate, altă-dată poeziile sînt mai puternice, toate înse sînt exprimate cu o rară delicatețã de sentiment și cu perfect adevăr. Și cîte odată această delicatețã și acest adevăr se aratã cu atîta relief într'un singur vers! Astfel în frumoasa poezie «Nu te-ai priceput» fata se plînge împotriva naivitãței și nepriceperei iubitului sãu, care nu s'a priceput cã-l iubește cu toate cã ea a fãcut tot ce i-a stat în putințã ca sã-l facã mai priceput.

Nu te-ai priceput  
 Zicî cã de m'ai fi cerut  
*Mamei tale norã'n casã*  
 N'ași fi vrut sã merg?  
 Eî lasã!

Aceste versuri sînt atît de simple la prima vedere și atît de frumoase în fond! E atît de duioasã aici evocarea mamei flãcãului: fata n'ar fi vrut numai sã-i fie nevastã, dar ar vrea sã ajungã nora mamei lui. Și pe urmã e atîta discreție și delicatețã în exprimarea sentimentului: fecioarã, eî îi vine greũ și rușine sã vorbeascã de mãritat, de «nevastã» și ea spune același lucru indirect, par'cã întreaga eî preocupare ar fi sã ajungã norã la soacrã-sa. Dar aci e și un adevăr economico-social. La țarã, obicînit se însoarã flãcãul nu atît pentru cã el are nevoie de

nevastă, ci pentru că părinții au nevoie de noră, de încă o forță muncitoare. În familia țerănească categoria economică de *noră*, dacă ne putem exprima ast-fel, e mai importantă de cît categoria sentimentală de amantă, nevastă.

Din baladele erotice ale lui Coșbuc cea mai însemnată e «Crăiasa zinelor». Tema baladei e mai mult hazlie de cît adîncă. Un fiu de împărat se îmbracă în haine de fată și așa travestit e lăsat să între în cetatea zinelor. Aici odată furiașat înșală pe crăiasă, care împreună cu nevino-văția pierde nemurirea și din crăiasă devine *numai împărăteasă*.

Zugrăvirea dorului ce se deșteaptă în sufletul crăiesei, sub influența voluptății fiului de împărat e admirabil reușită și ne aduce aminte de scena între *Cătălin* și *Fata împăratului* din «Luceafărul» lui Eminescu. Ca și Eminescu Coșbuc are destul tact și gust artistic să nu cadă în frivol și în pornografie.

Grupul zinelor din strofa 'ntăia e o minune de frumuseță:

Orcanul însu-și stă domol  
 Și 'n gânduri dulci se pierde,  
 Cînd zinele cu pieptul gol  
 Răsar pe lunca verde  
 Ușoare, ca de neguri, fug  
 Prin liniștea adîncă,  
 Obrajii lor, ca flori de rug,  
 Sînt nesărutați încă.

Dar crăiasa lor:

Crăiasa 'u purpur și 'n smarald  
 S'ascunde, nu s'ascunde,  
 Străbați cu ochii viul cald  
 Al formelor rotunde.

Și această imagine minunată a crăesei lunecînd prin aer:

P'un nor de aur lunecînd  
 A zinelor Crăiasă  
 Venea cu părul riurînd  
 Rîu galben de mătasă.

Ne vom mai întoarce încă odată, cu alt prilej, la această imagină minunată.

Crăiasa zinelor are, cum am zis, oare-care asemănare cu «Luceafărul» lui Eminescu și chiar pare a fi inspirată de acest din urmă. E o asemănare în tema generală: victoria iubirei sexuale, firești, asupra visurilor platonice de luceferi la Eminescu, asupra nemuririi ideale în «Crăiasa zinelor». La Coșbuc e o temă asemănătoare cu tema biblică: căderea primei femei, a Evei, prin gustarea din pomul oprit. E de-asemena o asemănare între desvoltarea iubirei la fiul de împărat și crăiasa zinelor și același sentimentla «Catalin, copil viclean de casă» și *fata de împărat* și chiar lungimea versurilor și ritmul e același.

Dar însăși această asemănare arată că Coșbuc e un adevărat poet, care nu imitează, ci-și res-

frînge în creațiile sale propria personalitate poetică și deosebirea caracteristică între sensul și tonul psihic al acestor două poezii arată caracteristica deosebire între cei doi poeți. La Eminescu e mai multă gingășie, idealitatea, humor iubitor în descrierea iubirei; la Coșbuc e mai mult simțimînt real de dragoste, de voluptate.

Sînt foarte tipice sfîrșiturile la ambele poezii.

Țineți minte de sigur încîntătorul sfîrșit al romanului între *Catalin* și *Fata de împărat*, cînd Luceafărul îi găsește «sub șirul lung de mîndri tei». Ei se uită cu nesaț unul la altul și Cătălin roagă pe iubita lui să-l lase să-și culce capul pe sînul ei.

Sfîrșitul romanului din «Crăiasa zinelor» e altul.

El stă pe tron și lingă el  
 Ce trist crăiasa plînge!  
 Cu mîna ei cea cu inel  
 Rupîndu-și salba, strînge  
 Genunchii lui, ea stă 'n genunchi!  
     Și briul și-l desleagă,  
 Și păru-i desfăcut mănunchi  
     'I umple fața 'ntreagă.

«Eû toate, toate le-am pierdut!  
 Și Dumnezeu mă piardă  
 Din ochii lui, că te am crezut!»  
 El rîde și-o desmieardă;  
 «Acum nu-î timp să te bocești;  
 Tu vii cu mine-acasă;  
 Crăiasă dacă nu mai ești  
 Vei fi împărăteasă!»



Nu sînt numai doi poeți deosebiți, dar sînt două mediuri speciale, două lumi deosebite cari se oglindesc în versurile unuia și altuia. La Eminescu căderea femeii din înălțimea visurilor ideale pare a fi o renaștere a amîndurora — Catalin și Fata de împărat — pentru alte visări; la Coșbuc căderea femeii e o adevărată, ireparabilă cădere pentru ea, un triumf pentru el, pentru bărbat.

La Eminescu se oglindește mediul cult, unde femeea cel puțin une-ori și în anumite momente e egală bărbatului și poate să-și realizeze visurile ei de copilă, la Coșbuc se oglindește mediul țerănesc, unde trecerea vieții de fată la viața de nevestă, în cel mai bun caz, e trecerea la viața necăjită de gospodină și mamă, în cele mai multe și mai obicnuite cazuri la o viață brutalizată și maltratată în familia bărbatului. Fiiul de împărat din balada lui Coșbuc e tot flăcăul satului, numai idealizat, e flăcăul țeran, care din înălțimea superiorității sale de bărbat, răspunde fetei înșelate :

Acum nu-î timp să te bocești

un respuns în care alături de iubirea ironică e cuprins și un dispreț pentru un *cap de femeie*.

Și fiind-că am ajuns la iubirea flăcăului satului trebuie să spunem cîte-va cuvinte despre modul cum zugrăvește Coșbuc dragostea barbătească — până acum ne-am ocupat cu felul cum o redă pe cea femească.

Ceea ce pare straniu, la prima vedere, e

că zugrăvirea dragostei bărbătești, cantitativ și calitativ, ocupă un loc mult mai mic în creația lui Coșbuc, de cât zugrăvirea dragostei femeiești. Aceasta se explică înse ușor.

Cu altă ocazie am aretat marea deosebire ce există între Coșbuc și toți ceilalți poeți romini în felul cum zugrăvesc dragostea și am aretat și cauza profundă a acestei deosebiri.

Poeții noștri vorbesc aproape exclusiv numai de propria lor dragoste, Coșbuc vorbește exclusiv de dragostea altora. Coșbuc e deci mai puțin egoist de cât ceilalți poeți, e mai obiectiv, mai impersonal. Dar ori cât de obiectiv și impersonal ar fi Coșbuc, dragostea e totu-și un simțiment eminent subiectiv și personal și dacă Coșbuc vorbește așa de mult de iubire e că propriul său suflet e plin de ea. Dar o dată preocupat de dragoste, din această din urmă pricină e natural să se ocupe de dragostea fetelor pentru că ea e aceea care pe el, bărbat, trebuie să-l emoționeze mai mult. Cu alte cuvinte, Coșbuc fiind eminent obiectiv și impersonal în redarea dragostei, personalismul necesar se manifestează, într'un mod indirect prin zugrăvirea mai ales a dragostei femeiești.

Dar dacă dragostea bărbătească nu ocupă în creațiunea lui Coșbuc un loc tot așa de important ca dragostea femească, totu-și în zugrăvirea ei Coșbuc arată acelea-și calități artistice. Și aici găsim întreaga gamă a iubirei, începînd cu glumele

flăcăului șiret care în «Rea de plată» și «Scara» se plînge c'a fost înșelat de fata la socoteala sărutărilor până la desperarea recrutului care trebuie să se despartă de iubita-i. Dar dacă aici e aceea-și gamă a iubirei, timbrul, nota psihică e alta. Între iubirea femească și bărbătească la Coșbuc e aceea-și deosebire, ca între situația femeii și bărbatului la sat. Mai sficioasă, mai rezervată, mai rușinoasă, mai supusă la fete, dragostea e mai îndrăzneată, mai poruncitoare, mai triumfătoare la flăcău. Cîte-odată prin două trei versuri Coșbuc știe să redea o situație erotică fără să cadă în frivolitate. Cetiți, spre pildă, următorul riturnel glumeț:

Ea sta cu sînul plin de pere la fîntînă  
Și ea mi-a dat s'aleg din sîn o pară  
Și m'am trezit că-mi dă de-odată peste mîna.

Par'că-l vezi pe flăcăul voinic cum zîmbește sub mustața-i subțire și cu ochii veseli și vicleni povestește flăcăilor, făcîndu-și o mutră nedumerită și plină de mirare prefăcută: cum se poate să-i dea peste mîna, cînd singură i-a dat s'aleagă din sîn o para?!

Așa îndrăzneț, hitru, isteț, cu conștiința proprie-i sale superiorități față cu fetele, apare flăcăul în poeziile lui Coșbuc.

Se înțelege că astă glumă și viclenie, tonul ușor de batjocură dispar îndată ce simțimîntul puternic al dragostei coprinde sufletul.

Așa, spre pildă, în frumoasa poezie «Numai Una» :

Pe umeri pletele-î curg riū  
 Mlădie ca un spic de grîū,  
 Cu șorțul negru prins în briu  
 Atit îmi e de dragă  
 Și cînd o văd, îngălbenesc;  
 Și cînd n'o văd, mă 'mbolnăvesc,  
 Iar cînd merg alții de-o pețesc  
 Vin popi de mă desleagă.

E o situație asemănătoare cu cea din «Cîntecul fusului» și tocmai aici se vede marea deosebire între iubirea fetelor și a flăcăilor.

Flăcăul moare după fată și deși toate rudenii, toată lumea rea îi *închide cărarea*, el nu disperă, el nu se jelește, el nu plînge, lacrimi sînt pentru muieri — el vrea să se lupte, hotărîre și energie exprimă versurile din urmă:

De cît să mă desbar de ea  
 Mă bine aprind tot satul

Cea mai reușită poezie de acest fele *Recrutul*.

Flăcăul e luat în oaste, el trebuie să plece și trebuie să-și lase iubita: cu inima sfășiată de durere o lasă în sama lui frate-său. Și în cuvintele cu care-î recomandă pe iubita sa se arată tot vîrtejul de simțiminte violente ce-î rup inima: durerea de a o lăsa, iubirea gingașă pentru ea, credința că-î va rămînea credincioasă, nesiguranța

grozavă a acestei credinți, frica de rivali, chiar de propriul său frate, ura și răzburarea în potruva aceluia care i-ar lua-o — acest vârtej de simțiminte, e evocat cu o mare putere:

Eū o las în sama ta —  
 Am să plec! Și par'că'mă moare  
 Inima se rupe în mine!  
 Nu de voi, tu știi de cine!  
     Și mă doare  
     De-ași țipa

.....  
 De-î vedea pe cine-va  
 Pe la ei, în fapt de seară  
 Prinde'l într'adins ca în glumă,  
 Frînge-î gîtul și-l sugrumă,  
     Ca pe-o fîeară,  
     Nu-l cruța!

Deosebirea între simțiminte se arată mai ales cînd sînt ajunse la cel mai mare grad de expansiune. În «Recrutul» și în «Cîntecul fusului», în amîndouă e zugrăvită durerea pricinuită de dragoste, dar pe cînd fata voește să se omoare, flăcăul vrea să omoare. Poezia «Recrutul» se sfîrșește cu aceste două caracteristice versuri:

Căci fac moarte  
 Pentru ea!

Putem să-l credem pe cuvînt pe fiul grănicerilor nășăudenî. Așa cum apare el în poezie nu

ne-ar mira de loc să vedem sclipind în mîna lui cuțitul ucigaș.

Înainte de a ne despărți de erotica lui Coșbuc țin să citez în întregimea ei o mică poezie, până acum am citat numai strofe reslețe, un mărgăritar în literatura poetică romînă.

Mamă, sînt silită eu  
Să-î tot văd în vis mereu  
Ochiî de jăratec?  
Sar prin somn, mi-e somnul greu  
Visul mi-e selbatec

Ca să uit ce-am învățat.  
Tu mi-ai așternut în pat,  
Troscot și sulfine —  
Dar în zorî m'am deșteptat  
Tot cu focu 'n mine.

Mamă de 'n zădar aștept!  
A-zî așterne-mî pe sub piept  
Florî de mătrăgună;  
Mamă vreaî să mă deștept  
Mine 'n zorî nebună.

De ce mare efect e aice chemarea neîncetată a mamei, căutarea la ie a unui scut împotriva vrăjmașului cumplit, a dragostei nefericite? Și cît de dureros de naivă ie astă căutare a leacului împotriva iubirei în buruenile troscot și sulfină, cari așternute sub piept au darul de-a stinge focul mistuitor din inimă. Dar țipetul înfiorător, desnădejduit, din urmă, neputința de a mai suferi

atita durere și căutarea de refugiu în noaptea vecinică a nebuliei. Și ce frumusețe și simplitate clasică în exprimarea unui sentiment atât de selbatic și de puternic.

\* \* \*

Dacă trecem de la dragoste la zugrăvirea frumusețelor naturei, găsim în Coșbuc un artist tot așa de mare. În această privință Coșbuc n'are rival în literatura română.

Am explicat altă-dată și cu alte ocazii cum și de ce poezia noastră contemporană produsă de orășeni, de proletari culti e eminentemente lirică și acest lirism, în mare parte, slujește numai la exprimarea propriilor simțiminte egoiste ale poeților. Zugrăvirea însă a frumuseților naturei cere mai întâiu un simțimint și o admirație desinteresată pentru ea.

Omul cult modern, iar proletarul cult și mai mult, vede natura înconjurătoare din fereastra locuinței orășenești, din curtea murdară sau din învâlmășagul vieții de stradă, vieții orășenești. Chiar acele momente rare cînd pleacă să respire aerul curat al cîmpiilor, aceste excursii sînt făcute pentru odihnă, pentru a liniști nervii de zgomotul și grija orașului.

Și în cazul cel mai fericit, cînd omul cult al orașului, avînd și un temperament poetic, se duce la țară să vază cîmpiile galbene de griu, lunci înverzite, codrii zgomotoși, orizonturi largi

— chiar și atunci sufletul lui e deja atît de otrăvit de tot zbuciumul vieții, atît de multe gînduri și doruri diferite îi frămîntă inima și capul, e atît de neurastenizat, ochiul e atît de turburat de îngustele orizonturi orășenești în cît poetul nostru, presupunîndu-i chiar o mare iubire pentru natură, nu va avea acea liniște sufletească trebuitoare pentru a trăi numai în intimitatea ei, nu va avea acea desinteresare necesară pentru a i se da cu totul și decî nici acea forță necesară pentru a o evoca în creațiuni artistice. Aici e explicația de ce toți poeții contemporani său nu zugrăvesc de loc natura saŭ o zugrăvesc așa de slab. Din poeții tineri nelipsiți de talent mai mult simț al naturei pare a poseda Stavri, dar și la el tablourile sînt prea linse, par a fi făcute mai curînd după pînzele unor pictori de cît după natură. Eminescu a avut un simțimînt mai fin, dar și la el natura nu e zugrăvită de hatîrul ei, ci trebuie să servească ba ca un decor pentru o scenă de iubire, ba ca o *expresiune* a unor înnalte simțiri și idei generale filosofice. În acest din urmă sens și Vlăhuță și O. Carp aŭ imagini minunate. Cînd Eminescu însă a voit să vorbească de natură pentru ea însă-și, atunci s'a inspirat de la țărâtime, a imitat, în parte chiar transcris poezia populară cum e: «La mijloc de codru des», «Ce te legeni codrule»? Pentru că țeranul poate să priceapă în adevăr și să iubească natura, artisticeste vorbind.



Natura e pentru țeran însu-și elementul în care trăiește și prin care trăiește. Mirosul cald și gras care se ridică de pe brazda neagră în urma plugului îi umple sufletul de o nădejde și de-o neliniște vagă pentru soarta recoltei viitoare: nourii de vară ce se string de-asupra satului îi dau bucurie amestecată cu groază pentru că nu știe: vor aduce ploaia binecuvîntată și rodnică, sau grindina distrugătoare? soarele îl arde la muncă, vîntul fierbinte îl arde, îl însetează, iar cel recoricitor îi usucă sudoarea feței și pieptului. Resăritul soarelui de primăvară îl găsește în cîmp, furtuna de toamnă lingă car, viforul de zăpadă îl găsește tăind lemne în pădure, Crivățul îi cîntă lugubru în horn și lupii plîng în jurul cotețului de vite. Țeranul nu stăpânește natura largă ce-l înconjoară, el e stăpănit de ea. Ea îi e prielnică sau nu, îi e mumă bună sau vitregă, îl îmbogățește sau sărăcește și deci e iubită și temută totodată; ea îi excită și iubirea, recunoștința, admirația și frica și groaza stăpînindu-i sufletul și imaginația și creînd toate elementele necesare pentru relația estetică între el și natură. E deci natural ca țeranul, mult mai mult ca orășanul, să simtă esteticeste natura, iar acei di'ntre țerani cari au darul necesar, să-și exprime acest simțimînt estetic. Aceasta a și făcut-o într'un mod atît de frumos și sugestiv literatura populară, literatura țărănească.

E natural ca și Coșbuc, născut și crescut în

acest mediu țerănesc, fiind deci un poet țerănesc, să zugrăvească cu predilecție natura și s'o zugrăvească cu toată puterea pe care i-o dă marile său talent.

În adevăr Coșbuc iubește natura și o zugrăvește în toate manifestațiile ei, și iubirea de natură la Coșbuc pare a fi mai mare chiar de cît cea erotică.

Noi am aretat deja în altă parte cum în zugrăvirea iubirei erotice Coșbuc nu ajunge nici-o dată, dar nici-o dată la expansiunea lirică a propriilor sentimente. Dar iubirea de natură îi pătrunde atît de mult sufletul în cît îl face să se reverse în efuziuni lirice.

În «Vestitoriî primăverei» poetul plin de bucurie întîmpină ast-fel păserile, cîntăreții vestitoriî ai primăverei.:

Și acum veniți cu drag în țară!  
 Voi revedeți cîmpia iară  
 Și cuiburile voastre 'n crîng—  
                                   E vară, vară!  
 Ași vrea la suflet să vă string  
 Să rîd de fericit, să plîng.

Cît de naivă, copilărească, dar sinceră și naturală veselie e în aceste strigăte de bucurie:  
 «E vară, vară!»

Un simțimînt mai adînc întovărășit de o vastă gîndire, se arată în poezia «Vară». Cu riscul

de a fi învinuit că retipăresc pe Coșbuc, citez aici poezia întreagă :

Priveam fără de țintă 'n sus —  
 Intr'o selbatecă splendoare  
 Vedeam Ceahlăul la Apus,  
 Depărte 'n zări albastre dus,  
 Un uriaș cu fruntea 'n soare  
 De pază țării noastre pus  
 Și ca o taină călătoare  
 Un nor cu muntele vecin  
 Plutea 'ntr' acest imens senin  
 Și n'avea aripă să măi zboare!  
 Și tot văzduhul era plin  
 De cintece ciripitoare.

Privirile de farmec bete  
 Mi le-am întors către pământ —  
 Și spicele jucau în vînt,  
 Ca 'n horă dup'un vesel cînt  
 Copilele cu blonde plete,  
 Cînd saltă largul lor veștmînt.  
 In lan erau feciori și fete.  
 Și ei cîntau o doină 'n cor.  
 Juca viața 'n ochii lor  
 Și vîntul le juca prin plete.  
 Mieî albî fugeau către izvor  
 Și graurî surî zburau în cete.

Cît de frumoasă te-ai gătit,  
 Natur'o, tu! Ca o virgină  
 Cu umblet drag, cu chip iubit!  
 Ași vrea să plîng de fericit,  
 Că simt suflarea ta divină,  
 Că pot să văd ce-ai plăzmuit!  
 Mi-e inima de lacrimî plină,

Că 'n ea s'aū îngropat mereū  
 Aī mieī și-o să mă 'ngrop și eū!  
 O mare e, dar mare lină —  
 Natură, în mormintul mieū  
 E totul cald, că e lumină!

Ași ruga pe cetitorii mieī să cetească una după alta poeziile «Vestitorii primăverei» și «Vara», să le compare, ca să vază ce fin și adevărat simte Coșbuc natura. În prima poezie e *primăvară*, e renașterea naturei spre viață și crearea vieței, e tinerețea naturei. Natura nu e încă mamă, ea e copilă zburdalnică și nebunatecă, plină de dorinți tainice, de presimțiri ale fericirei vieței. Și în armonie cu natura primăvăratică sînt strigările de veselie ale poetului, expresiunea simțimintelor de mulțumire zgomotoasă că viața reînvie, acea mulțumire cînd nu știi să rîzi de veselie sau să plîngi de bucurie.

În a doua poezie *Vară*, Natura nu mai e la începutul vieței, ea a ajuns în culmea vigorei, puternică și măreață ca însuși Ceahlăul care și ridică fruntea uriașă spre soare, încărcată cu viață. ca nourul greoiu care nu poate să se ridice de-asupra Ceahlăului par'că *n'ar avea aripi să zboare*. Natura nu mai e copilă, ea e mama viguroasă. Ajunsă la apogeul vigorei, frumuseței și fericirei, ea a dat pradă copiilor săi sinurile de lapte pline. Fructele pomilor pline de zeamă rup ramurile, spicele grele joacă'n vînt, mieii aleargă spre izvor, păsările, plîpînde ciripesc, iar ea natura-mamă, frumoasă,

și robustă se uită la plâzmuirea sa, cu pieptul crescut plin de o fericire nespūsă. Și se uită liniștit și serios, se uită cu liniștea și siguranța pe cari le dă vrîsta și cu seriozitatea melancolică pe care o dă cunoștința sigură că viața acum a atins apogeul, că trebuie să înceapă declinul, din însuși prisosul vieții va naște moartea. Și poetul așa a priceput natura de vară, așa a simțit'o, a pătruns în tainele ei și de aceea nu strigă de veselie, veselie aici n'ar fi la locul său, ar fi falsă. Sufletul e plin de fericire, atît de plin în cît îl doare, ar vrea să plîngă, inima-i nobilă e de lacrimi plină și de recunoștință pentru atîta fericire și de priceperea ascunsă că din tot prisosul acesta de viață va naște moartea, dar moartea care vine din prisosul acestei vieți atît de calde, luminoase, bogate ea însăși, e plină de căldură și lumină.

Nici un poet la noi n'a simțit așa natura și nici unul la noi nu i-a cîntat un imn atît de sfînt. Se înțelege că un poet care pricepe și simte așa natura va ști s'o și zugrăvească.

În creațiunea lui Coșbuc natura trăește; îi simți pulsul bătînd cu tărie; la iel în tablourile naturei, oamenii ei înșiși joacă un rol supus, ei nu sînt centrul și scopul naturei și creațiunii, ci o parte din natură, cîte-o dată un mijloc de a o zugrăvi.

Iată, spre exemplu, minunatul peisaj sătesc «Iarna pe uliță».

E frig. Nourii stau grămadă de-asupra satului,

aburi fumurii se ridică de-asupra riului și pe străzile înzăpădite aū eșit copii cu săniile. Excitați de frigul înțepător și sănătos, ei se împing, sar, cad și se rostogolesc în zăpadă. Colo, di'ntr'un colț, apare un copil. Imbrăcat în haină mai mare ca el, se tîrîie, înoată în zăpada:

Cade 'n brînci și se ridică  
Dînd pe ceafă puțintel  
Toată lina unui miel:  
O căciulă mai voinică  
De cît el.

Gloata de copii înconjoară pe micul «Barba-Cot» și ar fi reu de el, dacă o babă bătrînă ce trece încet pe stradă nu i-ar veni în ajutor. Dar atîta le-a trebuit ștregarilor: ei înconjoară pe babă, așa că e nevoită să-și facă drum cu bățul. Ei aleargă, năvălesc, țipă, și așa cu alaiū mare petrec baba pe uliță:

Ba se răscolesc și cîinii  
De prin curți și sar la ei.  
Pe la garduri ies femeî,  
Se urnesc mirați bătrînii  
Din bordeiū.

«Ce-î pe drum atîta gură?»  
«Nu-î nimic. Copii ștregarî,»  
«—Eî auzî? Vedea-î-ași marî.  
Par'că trece-adunătură  
De Tătari».

Numai cine a trăit la sat poate să judece cît de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă, cu cîtă grijă, observare fină și preciziune minunată sînt zugrăvite toate amănuntele. Cît de bine e acest mic *Barba-Cot*, cu căciula par'c'ar fi a lui tată-său și cațaveica mă-sei, înnotînd prin zăpadă și baba cu cojoțul ei zdrențuit și încinsă cu sfori de tei, făcîndu-și drum cu bățul pri'ntre copii și cît de exact e văzut *fumul* de-a-supra riului.

Un peisaj sătesc poate și mai frumos e în poezia «În miezul verei».

E amiază vara. Toată natura pare a fi adormit sub razele dogoritoare ale soarelui. Doarme calea di'ntre lanurile de griu, scînteind sub soare ca o pînză, dorm cîmpii arși de soare, doarme culmea, valea, lunca'i goală, la fîntîna e pustiu, nici o frunză nu se mișcă:

Și e liniște pe dealuri  
 Ca'ntr'o mănăstire arsă:  
 Dorm și-ariniî de pe dealuri  
 Și căldura valurî-valurî  
 Se revarsă

Și în această liniște arsă de soare:

Numai zumzetul de albine  
 Fără începere și adaos  
 Curge'ntr'una par'că vine  
 Din adîncul firii pline  
 De repaos.

Pentru a da viață peisajului adormit, dînd tot-odată și o mai mare senzație a căldurei poetul evoacă o țerancă venind fuga spre fîntînă cu un copil în brațe. Ea scoate apă să recorească obrăjorii copilului, în urmă bea și ea cu sete și frîntă de căldură se așează pe buturugă să dea copilului să sugă. Minunata poezie sfirsește cu următoarele admirabile strofe :

Singur vîntul, colo iată  
 Adormise la recoare  
 Sub o salcie plecată—  
 Somnoros în sus el cată  
                                     Către soare,

Maî e mult! Și ca să-î fie  
 Scurtă vremea, pînă pleacă.  
 El se uită pe cîmpie,  
 Fluera și nu maî știe  
                                     Ce să facă.

Dar de-odată se oprește  
 Peste ochi își pune o mină  
 Și zîbind copilărește  
 Curios și lung privește  
                                     Spre fîntînă.

Această e o adevărată amiează de vară la sat. Cu ce putere e redată natura întregă adormită sub arșița soarelui. Ce adevărată și fină audiție artistică arată Coșbuc prin acest *zumzet de albine* care curge 'ntr'una par'că «din adîncul firii pline de repaos». Acest zumzet de albine,



prin el însuși ne dă senzația zilei fierbinți de vară. Ce puternică e comparația liniștei dogoritoare a satului cu *mănăstirea arsă*: într'o mănăstire e de de obicei liniște, dar încă într'o mănăstire arsă! Dar țeranca venind fuga spre fântină pe nisipul fierbinte și mișcările iuți și enervate cu cari scoate apa și graba cu care recorește obrăjorii copilului și setea cu care bea însăși și oste-neala cu care, *frîntă*, se lasă pe buturugă: toate aceste imagini ne provoacă senzația adîncă de amiează de vară, de căldură dogoritoare și sînt atît de naturale, atît de adevărate. Și Coșbuc iubește atît de sincer și atît de profund natura că par'că să sfiea și-i era teamă ca întreg tabloul satului adormit sub arșița soarelui — un soare dogoritor de fierbinte, dar totuși soare dătător de lumină și căldură — îi era teamă ca ăst tablou să nu pară prea arid și trist și de aceea el, prin cite-va trăsături finale, aruncă atita gingășie delicată asupra tabloului întreg, fără să-i strice naturalul și armonia.

Cît de șăgalnic de frumoasă e imaginea vîntului de sub salcea recoroasă, care flueră cu neastîmpăr și cîtă șireată gingășie în imaginea vîntului care se uită ca un ștregar curios și naiv spre fântină, la mama care-și dă sînul copilului. Și, repet, aceste trăsături delicate nu strică întru nimic armonia și adevărul poeziei întregi, pentru că vîntul e somnoros de atita zăduf și în zîmbetul lui ștregar cu care se uită la sînurile neve-

stei de la fintină stă par'că o nedumerire: ce o fi căutînd acolo femeea pe așa căldură?

Natura intră ca element constitutiv în multe din poeziile lui Coșbuc și peste tot e zugrăvită cu aceeași fineță și putere și ocupă de multe ori planul întâiū acolo unde ar fi trebuit să-l ocupe pe al doilea.

În admirabila poezie «La Paști», Paștile par a fi tot atît o serbătoare a naturii ca și a oamenilor și cînd creștinii se 'ntîlnesc în cale și

Iși zic: Hristos a înviat!  
 Și rîde atîta serbătoare  
 Din chipul lor cel ars de soare.

Acest simțimînt sfînt de serbătoare, această mulțumire și bucurie par a fi produse tot atît de învierea lui Hristos cît și de învierea naturii și cite odată pare că învierea lui Hristos și învierea naturii exprimă și se simbolizează una pe alta.

La Coșbuc natura nu servă numai de ramă frumoasă pentru tablourile vieții vesele, ci și de cadru întunecat pentru o dramă dureroasă a vieții și de cadru sinistru pentru o tragedie înfiorătoare — și lucru caracteristic: se întîmplă să fie rama mai prețioasă ca tabloul însu-și. Ast-fel o poezioară pe care Coșbuc a pus-o între cîntece, începe cu următoarele două minunate strofe:

Cu noaptea 'n cap, din casa lor  
 Pe viscol am plecat,  
 Și 'n deal m'am răzimat plîngînd  
 De-un paltin fulgerat.

Și Oltul ca un leu rînit  
 Gemea la cotiturî  
 Și trist vuiaă de-al toamnei vînt  
 Intinsele pădurî.

Acesta e cadrul minunat, grandios. În două strofe de la urmă e redat însu-și tabloul — starea sufletească a poetului. Poetul ar voi ca lumea să fie a lui, s'o sfarme sub picior ca pe un păhar și să se prindă de piept cu Dumnezeu. Aceste strofe-tablou sînt mult mai slabe de cit cele di'ntăiu — cadrul.

Imaginea întâia conține comparația lumii cu un păhar, o comparație slabă, nepotrivită; imaginea a doua: a se prinde de piept cu Dumnezeu, e prea pretențioasă.

Cîte odată cadrul întunecat se preface în sinistru, cînd Coșbuc în marginile acestui cadru vrea să zugrăvească o scenă singeroasă, o crimă înfiorătoare. Ast-fel e natura în poemul «Regina Ostrogoților».

Amalasunda, regina Ostrogoților a luat de bărbat un simplu războinic, l'a făcut rege și stăpîn, iar el, temîndu-și domnia, ucide sfetnicii, ucide pe propriul său fiu și acum a închis pe însăși Amalasunda într'un castel pe o stîncă col-

țuroasă și vine noaptea s'o ucidă și pe ea, nevasta și regina sa.

Poema lui Coșbuc ne zugrăvește înfiorătoarea scenă din urmă și începe cu următoarele versuri:

Jălnic vîjie prin noapte glasul codrilor de brad  
Ploaia cade 'n rezezi picuri, rezezi fulgerile cad.

În castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,  
Stă pe gînduri o femeie și privește 'n noapte afară.

Iar cînd înfiorătoarea crimă s'a consumat,  
ucigașul:

A deschis apoi fereastra și pe colțuroasă stîncă  
A împins rîzînd cadavrul în prăpastia adîncă.

Surd vunea prin codri vîntul, brazii se'ndoaia de vînt,  
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormînt.

Ce sinistră evocare a naturei! Castelul pe stîncă colțuroasă, înconjurat de păduri întinse, brazii seculari, ploaia repede și rece căzînd în noaptea neagră, fulgerele dese și tăcute luminînd dezolarea naturei, vîntul urlînd sinistru prin păduri și îndoind brazii! Și cît de mare poet trebuie să fii ca să evoci cu atîta putere incomparabilă cele mai duioase și mai gingașe și cele mai selbatece și mai înfiorătoare manifestări ale naturei. În versul din urmă, prin armonie imitativă, poetul ne face să auzim chiar urletul sinistru al uraganului.

Ar trebui să mai vorbim despre felul cum zugrăvește poetul nostru codrul, «codrul frate cu Romînul» și de sigur frate bun cu Coșbuc, dar despre aceasta vom vorbi cu altă ocazie, acum vom spune cîte-va cuvinte despre un procedeu pe care-l întrebuițează foarte des în zugrăvirea naturei, prea des chiar — acesta e personificarea naturei.

\* \* \*

Procedeeul acesta al personificării are multe neajunsuri. Primul și principalul e că e nefiresc, are ce-va artificial, voit, în el. Al doilea neajuns care izvorește din cel di'ntăiu e dificultatea foarte mare artistică a întrebuițării acestui procedeu. Acest nefiresc și această dificultate se explică foarte ușor. În personificările artistice ca și în comparații există doi termeni diferiți: unul — ceea ce e de personificat și altul ceea ce se personifică. Acești doi termeni însă sînt foarte diferiți și chiar trebuie se fie cît se poate de deosebiți, căci de acolo atîrnă plăcerea noastră estetică și aceste obiecte atît de deosebite trebuie să se personifice unul pe altul: de aici nefirescul și dificultatea.

Ca să pricepem și mai clar, să luăm o pildă — codrul e personificat pr'intr'un om viteaz cu o forță uriașă. Imensa deosebire între codru și om, orî cît de viteaz ar fi acesta, nu cere dovedire, e prea evidentă. Aceste două obiecte cari intră în personificarea artistică trebuie să aibă

unul său mai multe caractere comune și numai aceste caractere comune permit personificarea artistică. În cazul nostru ceea ce va fi comun codrului și omului viteaz e, spre pildă, puterea și rezistența la loviturile vrăjmașe, puterea de rezistență a codrului în potruva intemperiilor naturii și a omului împotriva intemperiilor vieții. Dar oare, o dată precizat caracterul comun, poetul poate să i se încrează și să urmeze fără grijă compararea și personificarea artistică? De sigur că nu. Așa în exemplul nostru, dacă omul viteaz ar dobori pe adversarul său cu o lovitură puternică de pumn sau de picior, el prin asta și-ar manifesta puterea și vitejia, dacă însă codrul personificat printr'un viteaz ar da un pumn sau un picior uraganului cu care se luptă ar fi grotesc și ridicul.

Prin această personificare s'ar întuneca mai întâiu caracterele distinctive ale codrului uriaș, care are întindere mare în spațiu, pe urmă s'ar evoca în conștiință în mod evident și brutal marea deosebire între cei doi termeni de comparație prin pumnul codrului s'ar învedera de-odată toată deosebirea între om și codru și problema artistului e tocmai contrară și anume de a ne face printr'o iluzie artistică să uităm pentru moment toate deosebirile atât de strigătoare, și să ne concentrăm atenția numai asupra caracterelor comune.

Idealul artistului ar fi ca din doi termeni ai

personificărei să creeze prin sinteză artistică al treilea, în care s'ar topi caracterele comune lor, care n'ar fi deci nici unul din cei doi termeni, fiind tot-odată și unul și altul. Și în de-a-lungul întregii creațiuni artistice nu trebuie să fie o notă falsă, vre-o comparație neabilă, care ne-ar aduce în conștiință deosebirea mare între termeni, pentru că atunci vraja e pierdută, iluzia necesară dispare și întreaga creație e compromisă. În schimb dacă artistul reușește să învingă toate aceste dificultăți, atunci plăcerea noastră estetică e cu atât mai mare. Pentru că învingerea dificultăților e unul din principiile plăcerii estetice în general, iar în personificările artistice în special, de aceea tocmai trebuie ca termenii personificărei să fie cât se poate de deosebiți: nu se personifică un codru pri'ntr'un crîng nici invers.

Am crezut potrivită amintirea acestor cîte-va principii estetice necesare pentru priceperea lui Coșbuc; el întrebuințază foarte des acest procedeu poetic și de multe ori ajunge la o rară perfecție artistică în întrebuințarea lui.

Ast-fel cât de gingașă, șagalnică și frumoasă în poezia «Vîntul» e personificarea vîntului prin flăcăul cu blonde plete ce se joacă cu fetele în luncă, le trage de mîneacă, li se joacă în păr, le sărută.

Ba ele 'și măi desfac și sinul  
Și'n sin el li se joac' acum —  
Il prind o dată și-l zugrum,  
Că s'a obrăznicit Românul.

Maî serioasă și maî artistică e personificarea serei, în poezia cu același nume, prin fata frumoasa ce se desparte de mirele ei — soarele, care apune. Sint strofe de o rară frumuseță picturală.

Ai durat prin aer punte  
Din tășii de foc; te ai dus  
Tot maî sus și tot maî sus.  
Stai acum pe-un vârî de munte  
Și-ți întorci senina frunte  
Spre apus

Ochiî ții la soare țintă,  
Și cu ochii tu-l desmierzi:  
E flăcău și-acum îl pierzi.  
Și ți-e drag, și stai ca frîntă....  
El s'a dus, și jalnic cîntă  
Codrii verzî.

Umed aer te 'mpresoară,  
Și 'n durerea ta atunci,  
Rupî cununa și-o aruncî:  
Roșii florî prin aer zboară  
Desfoiete ca să moară  
Jos prin luncî.

Și maî departe tristeța naturei pe vremea înseratului e personificată prin plînsul fetei, roua sînt lacrimile ei și *fata-seară*, înciudată de plecarea mirelui — soare strînge aurul de pe turn, ascunde fluturii în vâlcele, culcă rîndunelele în cuibul lor și pune zăvorul pe ușa dragei poetului.

Personificarea în toată poezia e bine susți-



nută de și poetul avea de personificat un lucru atît de difuz și puțin concret, cum e vremea înseratului. De aceea sînt și strofe slabe, mai ales strofa a doua. Cînd poetul compară roșul cerului de la asfințit cu hainele roșii ale fetei mai merge, dar cînd compară roșul mai întunecat de la marginea orizontului cu trandafirii fetei de la *tîmplele amîndouă*, apoi aceasta nu merge de loc, pentru că roșul mai întunecat de la marginea de cer e despărțit tot prin roș, mai deschis, pe cînd trandafirii de la tîmple vor fi despărțiți prin părul de pe cap și această prozaică imagină ne e adusă în cunoștință prin cuvintele poetului: «tîmplele amîndouă». În schimb e foarte frumoasă comparația întunecului ce se lasă de-asupra pămîntului cu părul negru al fetei, ce se varsă de-alungul trupului.

Peste brațele rotunde  
Peste pieptul tău frumos  
Ca un rîu întunecos  
Părul ți se varsă 'n unde  
Și din creștet el te-ascunde  
Pînă jos.

Dar se va obiecta poate: părul fetei nu e oare o parte tot atît de concretă a trupului ei, ca și tîmplele; de ce dar personificarea din urmă ar fi reușită și cea di'nainte nu? Explicarea cetitorii pot s'o găsească în cele cîte-va principii estetice menționate mai sus. Acolo am arătat că obiectul care e personificat și cel ce personifică

trebuie să fie cît se poate de deosebite, dar de asemenea trebuie să aibă cît se poate mai multe caractere comune. La acest principiu corespunde mult mai puțin personificarea întăiea de cît a doua. X

În adevăr, în cazul întăi'î între trandafirii de pe tîmplele fetei și roșul orizontului, culoarea roșie e unicul caracter comun, pe cînd în personificarea a doua sînt mai multe caractere asemănătoare. Ast-fel părul fetei e întunecos și seara e întunecoasă; părul se mișcă, *se varsă* și seara se mișcă, coboară; părul se varsă de sus în jos și tot ast-fel pare că vine și întunerecul serei; părul întunecos învăluște pe fată de la creștet pînă jos, după cum seara întunecoasă învăluște în întunerec pămîntul — și afară de aceasta, imaginea din urmă, prin ea însăși, e minunat de frumoasă.

O altă observație se va face de sigur lui Coșbuc: în «Seara» lui e prea multă mișcare, viață, prea puțină melancolie, prea puțin din liniștea serei. Această obiecție e adevărată, dar vorbește mai mult pentru de cît împotriva lui Coșbuc. Se înțelege «Seara» lui Coșbuc nu seamănă cu seara lui Eminescu, dar aici se arată încă-odată deosebirea între poezia țerănească a lui Coșbuc și poezia claselor civilizate, mai ales a proletarilor culți.

Seara omului enervat, și neurastenizat al civilizației burgheze va fi o seară de o liniște

dulce, atît de necesară nervilor osteniți, va fi plină de melancolie și tainică voluptate, ca însuși sufletul omului blazat, seara aceasta va fi a lui Eminescu din «Somnoroase păserele» atît de dulce, liniștită, melancolică, unde e așa de mult «vis și armonie» și așa de puțină viață. Seara țeranului-poet Coșbuc e tot frumoasă, dar temperamentul lui e mai viguros, nervii mai rezistenți și seara lui e plină de mișcare, de viață, de humor. Asemenea fata din poezia «Seara» e ciudoadă, rea, energică.

Dacă un Emineștian de talent ar fi luat aceeași temă: personificarea *înserărei* pri'ntr'o fată frumoasă, natural că fata Emineștianului ar fi alta de cit a lui Coșbuc. Și dacă cel di'ntăiu ar fi comparat foile de flori ce sboară prin aer la asfințit cu florile ce cad din cununa de mireasă a fetei, atunci fata Emineștianului, plină de tristeță adîncă și ireparabilă pentru plecarea mirelui-soare ar fi scos încet cununa de pe capul trist și cu degetele-î frumoase și subțiri ar fi început să rupă petalele una cite una, azvirlindu-le în aer și cu ochii umezi de plîns ar fi privit cum se împrăștie ele în vînt, așa cum s'aû împrăștiat iluziile sale. Dar fata lui Coșbuc înciudată azvirle cununa de flori de pe cap — ce vreți, n'are destulă educație, că e doar țerancă din satul lui Coșbuc, e soră bună cu *Simina* din «Dragoste învrăjbită».

Aici vedem bine cum chiar în manifestațiunile cele mai delicate ale artei, în personificările

artistice Coșbuc își conservă personalitatea sa atât de pronunțată.

Mai frumoasă și artistică e în «Prahova» personificarea râului cu același nume, pri'ntr'o față frumoasă. Nu-i vorbă, aici personificarea e și mult mai lesne de făcut, pentru că aici amindoi termenii de comparație sînt reali, concreți. In unele strofe poetul nostru atinge aproape idealul personificărilor artistice. Spre pildă în strofa următoare :

Vino 'ncet pe aici iubită !  
 Adă mîna să nu cazî  
 Peste pietrile din cale !  
 Tu tresarî de fericită  
 Și 'mbătată de viață,  
 Soarele'ți resară 'n față —  
 Haid, acum fugind la vale  
 Prin'tre șoptitoriî brazî.

Aici iluziunea artistică produsă de poet e așa de mare în cît *Prahova* pare într'adevăr transfigurată prin arta miraculoasă a poetului într'o față frumoasă, iar fata în Prahova încîntătoare și amîndouă într'o ființă minunată ce într'o armonie superioară întrunește frumuseța și uneia și alteia.

În «Prahova» nu toate strofele sînt de aceeași putere, și una care ne pare chiar nereușită e următoarea :

Cîte-odată minioasă  
 Spumegind la cotituri  
 Te azvirli vuind la vale —

Acea care mînioasă, spumegînd, se azvîrle la cotituri vuind la vale nu e nici frumoasă, nici fată, adecă nu e frumoasă ca fată, dar e frumoasă ca Prahova și ast-fel armonia între cei doi termeni e distrusă, vraja e ruptă și noi vedem Prahova și nu fata, și degeaba urmează poetul:

Dar așa ești mai frumoasă !  
Ochii negri ți-î întunecî  
Și selbatecă alunecî;  
De al tău vuet gem în cale  
Liniștitele păduri.

Și aici noi urmăm a vedea Prahova selbatecă și frumoasă, dar nu fata.

Idealul întreg al personificărei artistice îl atinge Coșbuc în minunata poezie, sau mai bine zis poemă: «Briul Cosînzenei» — și nu în cutare sau în cutare strofă, ci în armonia superioară a întregii poeme, una din cele mai frumoase din cite a scris Coșbuc.

Ne pare reu că nu putem să retipărim în întregime această minune de frumuseță. Tema e luată din poveștile populare, numai înfrumusețată de poet.

Ileana Cosînzeana, idealul frumuseței plăz-muit de poporul român, are un briu minunat ce arde luminos, încins în jurul trupului și de acest briu stă legat tot norocul fetei — de-l va pierde, își pierde norocul pe veci.

Ea trece 'n dulce nepăsare  
 Prin lunci cu flori, și doarme 'n văi,  
 Iar păzitor pe Vint îl are —  
 Intregă viață vis îi pare  
 Și joc își bate de flacăi.

Soarele, el însu-și, dătător de lumină, viață și iubire a îndrăgit pe fată. El i-ar fura briul, dar ea nu vrea să știe de Soare și el vrea să se răz-bune, de aceea trimite pe Făt-Frumos, care ademeneste fata, o duce 'n codru, unde-i descinge briul, pe care-l fură soarele.

Atunci Ileana și simțește  
 Că-i arde plinsul în priviri;  
 Ea după briu în jur privește  
 Și-aprinsa-i fața îngălbenește  
 Că nu e briul nicăiri.

Și cum ea varsă desperată  
 Un plins amar, un cald șiroiș,  
 Curgea din cer ploaie curată,  
 Iar dintre ploii lucind s'arată  
 Frumosul briu stropit de ploii.

Și'n ceruri călătorul soare  
 Ridea cu hohot repetat  
 Și prin văzduhuri plutitoare  
 Lasă săgeți răzbunătoare  
 De-a lungul briului furat.

«Vai briul mieu!» Gemea copila  
 «Atit de mult eă l'am temut  
 «Dar Făt Frumos descinsu mi-l'a»  
 Și-apoi plingea mai mare mila  
 Și'n nopți apoi ea s'a pierdut.

Ceea ce face valoarea cu totul superioară a acestei creațiuni poetice nu e numai zugrăvirea dragostei, de și dragostea în această poemă e atît de sănătoasă, caldă, ademenitoare, și nici numai zugrăvirea minunată a naturei, de și o zi de vară, cu ploae caldă, cu soare și curcubeu, cu tunete și fulgere îndepărtate e evocată cu o putere artistică incomparabilă — dar ceea ce face mai ales valoarea superioară a acestei creațiuni minunate e armonia în care se topesc dragostea și natura toată, transformîndu-se una în alta. Și una și alta par a fi nuanțe diferite, schimbăcioase ale aceleia-și lumini sclipitoare ce arde pe o piatră nestimată. Soarele cald, dătător de viață, căldură și lumină e îndrăgostit ca un flăcău ștregar. Ileana, viziunea minunată, pare a fi țesută din lumină și căldură, în care ea se pierde ca o apariție imaterială, și hohotele repetate ale tunetului depărtat atît de omenești, și briul Ilenei care se'ncinge pe ceruri curcubeu și curcubeul din cer care încinge trupul subțire cald și mlădios al fetei și caldele șiroaie de lacrimi ale Ilenei par șiroaie de ploaie caldă a naturei, iar picăturile de ploaie ce cad, strălucind în soare, par a fi lacrimile curate ale fetei, și zîmbetul soarelui atît de mîngîios și căldura de pe fața Ilenei atît de dogoritoare..... Marginile între natura largă și frumoasă și între dragostea omenească par a fi dispărut, ele se arată ceea ce și sînt: manifestările diferite ale aceleia-și tot.

Natura cîntă imnul dragostei, dragostea imnul sînt al naturei și împreună, într'o simfonie înălțătoare slăvesc izvorul unic și vecinic al frumosului. Acest panteism estetic ce se degajează din Cosînzeana e ceea ce face din această poemă o creație atît de superioară.

\* \* \*

Acum doi ani, vorbind despre «Nunta Zamfirii» și «Moartea lui Fulger» am considerat aceste două balade ca două poeme epice din eposul popular: una epopea nunței, cealaltă a morței și îngropăciunei la Romîni. De atunci a apărut al doilea volum din poeziile lui Coșbuc: «Fire de tort» și în postfața acestui volum Coșbuc îmi dă deplină dreptate.

«De cînd am început să scriu, zice el m'a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme — subiecte luate din poveștile poporului și să le leg — ast-fel ca să le dau unitate și extensiune de epopee. «Idealul» e un episod din această epopee, ca și «Nunta Zamfirii», «Moartea lui Fulger», «Fulger», «Tulnic și lioară», «Craiul din Cetini», «Laur Balaur», «Petru Portărel» — aceste din urmă cinci publicate toate în «Tribuna», 1887 — 1888, și alte cîte-va nepublicate. Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greșala să încep să scriu poemele în două feluri de metru — unele în versuri de 14 silabe, altele în 8



«silabe — parte, că de cînd am venit în Româ-  
«nia, am fost silit să mă ocup cu alte lucrări, nu  
«cu poezia, și de multe ori eram nevoit de mi-  
«zerie să scriu ode în loc de poeme».

Cetitorii miei vor găsi poate aici o confir-  
mare a multora din cele susținute în articolele  
mele. Aici însă nu e vorba de asta, aici trebuie  
să ne exprimăm numai adinca noastră părere de  
reū că poetul a fost nevoit să se lase de ideea  
asta măreață, care l'a frămîntat din tinereță. Mai  
întăiū Coșbuc în poemele pîna acum publicate a  
aretat un talent foarte mare de rhapsod român și  
afară de această, ceea ce nu va face Coșbuc în  
această privință, va rămînea nefăcut pentru tot-de-  
a-una. Aceste cuvinte nu trebuie luate, bine în-  
țeles, în acel sens, că țara româneasca nu va mai  
producece poeți de talentul lui Coșbuc saū de un  
talent și mai mare, nu; sperăm că va produce,  
dar condițiile excepționale în cari s'a născut și  
desvoltat talentul lui Coșcuc nu se vor mai pro-  
duce.

După cum am aretat, în alt articol, Coș-  
buc e fiū de popă țerănesc din ținutul Năsăudu-  
lui, unde popii și mai ales fii lor nu se deose-  
besc de loc de ceialalți țerani. Satele din ținutul  
muntos al Năsăudului sînt relativ avute, țeranii  
munteni voinici. Pîna acum 30 de ani încă aste  
sate aū fost organizate militarește, ca sate de  
grăniceri — paznici ai frontierelor — un fel de  
cazaci ai Austriei. Intre acești munteni voinici, în-

tre acești grăniceri la cari trăiau încă spiritul și tradițiile războinice, s'a născut și a scris Coșbuc.

E adevărat că Coșbuc a învățat la liceu, dar în liceul din Năsăud au fost mulți fi de țerani și despre viața lor iată ce zice însu-și Coșbuc, într'un articol al său:

«Noi eram băeți de țerani oieri și purtam «căciulă și ițari. Vacanțele ni le petreceam prin «păduri și prin munți, căci numai la școală eram «domnișori», iar a casă eram «ciobani».

Acest cioban, flăcău atît de admirabil dotat de natură, a trăit în condițiuni asemănătoare cu rhapsodii vechi, a trăit în condițiuni producătoare de rapsozi. Nu e decî de mirare că astui copil, atît de admirabil dotat în cît la șapte-spre-zece ani creează capo d'opere, să-i fi venit în gînd ideea îndrazneața să scrie, după basmele țerânești, într'un ciclu de poeme, epopea poporului român: el era pentru asta cel chemat.

De-acum însă condițiile sociale se schimbă și în Năsăud tot mai mult, civilizația invadează munții și satele, tradițiile războinice se vor uita tot mai mult, iar în cît privește țărâtimea din România liberă nimeni cred nu va susține că și condițiile-î de trai sînt prielnice pentru producerea rhapsodilor — doar poate de va porunci d-l subprefect! Iacă pentru ce am zis că numai Coșbuc ar fi putut să ne dea această epopee și ce n'a făcut el, nu se va mai face.

Părerea noastră de reu se micșurează prin

faptul că o parte din creația îndrăzneată plănuită e făcută și ceea ce e făcut e puternic și admirabil de frumos.

Aici trebuie să-mi exprim încă părerea de rău că n'am putut să-mi procur acele cinci poeme despre cari vorbește Coșbuc — ast-fel sînt nevoit să mă mărginesc numai la acele pe cari le găsesc în cele două volume de poezii apărute pînă acum.

Poporul român, cum sînt de altmintrelea toate popoarele la un anumit stadiu al dezvoltării lor, în baladele sale își populează lumea cu eroi, prinți, împărați, zine, vrăjitori mai pre sus de fire. Toate aceste plăzmuiri fantastice, în definitiv, nu fac de cît să oglindească într'un fel său altul, adevărata și reala viață a țeranului. Ast-fel un crai sau împărat, în baladele sau poveștile populare, va fi tot un fel de țeran, mai bogat, mai puternic, dar în sfîrșit tot un țeran. Pricina acestui fenomen nu rezidă în deosebita genialitate a poporului, ci, din potriwa, în orizontul lui prea strîmt.

Țeranul, mai ales pe vremea cînd producea creații poetice, deci înainte de introducerea instituțiilor moderne și a drumurilor de fier, nu cunoștea, în definitiv, de cît satul său, cîte-va sate împrejur și mult vr'un tîrgușor mai apropiat, care mai prin nimic nu se deosebea de sat. Satul: iată la ce se mărginea întreaga reprezentare a lumii la țeran. Fantazia omului

nu lucrează însă de cît asupra elementelor pe cari ni le dă viața reală, fantazia nu poate de cît să le mărească proporțiile, sau să le combine într'un mod neobicinuit. Țeranul va avea deci ca elemente pentru lucrarea fantaziei tot numai satul și viața satului, căci alta nu cunoaște — e deci foarte natural ca în toate plăzmirile lui fantastice să se găsească iară-și și iară-și satul cu viața lui.

Acestei imposibilități a fantaziei de a se depărta prea mult de viața reală datorim faptul că din creațiile fantastice ale țărâtimei, ori-cît de mărite ar fi proporțiile și ori-cît de capricioase ar fi combinările, putem să ne reconstituim viața țărâtimei care le-a produs. Aici e prima piatră de încercare pentru un poet cult care va scrie o baladă populară țărânească. Un poet cult care cunoaște literaturile streine și viața largă are un orizont cultural și artistic nemăsurat mai mare ca țeranul, de aceea, conștient sau inconștient, artistul cult va fi ispitit să introducă în opera sa elemente străine țărâtimei; în acest caz opera poate fi de sigur foarte frumoasă, de mare valoare artistică, însă ea nu va mai fi populară, nu va mai oglindi viața țărânească.

A doua piatră de încercare pentru artistul cult e următoarea. Poporul crede cu tot din dînsul în plăzmirile sale fantastice: crai, zmei, draci — și această credință sinceră se oglindește în creațiile lui; poetul cult nu poate să creadă

serios în ele și aceasta poate să se oglindească în opera sa.

În «Nunta Zamfirii» Coșbuc a învins în chip strălucit toate aceste greutateți. Aici e o adevărată nuntă țerănească, numai proporțiile îi sînt mărite, mărite până la dimensiuni epice, prefăcînd'o ast fel într'o epopee a nunței țerănești. În balada lui Coșbuc pentru moment s'ar părea că «Nunta Zamfirii» se face centrul preocupărei lumii întregi, cînd bătrîni, tineri, neveste, fete, feciori, împărați, crai, prinți, prințese încep să pornească la nuntă din cîte-și patru colțuri ale lumii în rădvane și călări. Și acest popor imens chioțește, bea, cîntă, joacă în jurul meselor ce cuprind un *hotar întreg*.

Cum am zis și altă dată, această veselie ce respiră în creația lui Coșbuc nu e obicinuită, ci e a țeranului român, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile și nevoile, își cheltuește în chiot, cînt și joc puterea acumulată di'ntr'atîta muncă la cîmp, di'ntr'atîtea ploii calde de vară și reci de toamnă, di'ntr'atîta vînt fierbinte de vară și îngheț de iarnă, di'ntr'atîta soare.

A fost atîta chiu și cînt  
Cum nu s'a pomenit cuvînt!  
Și soarele mirat sta'n loc,  
Că l'a ajuns și-acest noroc  
Să vadă el atîta joc

P'acest pămînt!

Se înțelege cînd tu poet ai puterea să re-  
dai într'o poemă veselia unui popor întreg cu

atita putere în cît versurile ele înseși par că joică și cintă, ai dreptul să oprești în drumul său soarele să vadă și el această minune.

Intreaga mișcare imensă a acestei mulțimi de socri, nuni, nuntași, starosti, crai, crăese, prinți, prințese, mișcare plină de zgomot și veselie e redată cu o putere admirabilă de plasticizare.

În poezia epică toată viața și acțiunea omenescă e zugrăvită mai ales prin partea obiectivă, exterioară a vieții, aprofundarea subiectivă psihică e problema unui alt gen de poezie — cea lirică — și e produsul unui stadiu mai înaintat în dezvoltarea omenirii.

Ceea ce se cere deci mai ales unui poet epic e această putere de a zugrăvi aspectul extern al vieții prin imagini vizuale și auditive. Coșbuc în «Nunta Zamfirii» a ațetat ce calități rari necesare unui poet epic posedă el.

A reda o imagine vizuală *în mișcare* e foarte greu. Poporul român în poeziile sale a ațetat că posedă această însușire și a dat-o în dar poetului său Coșbuc. Ce imagine frumoasă, prinsă în zbor e în această strofă minunată :

Voinicii căi spuma în salt;  
Și 'n creasta coifului înalt  
Prin vultură vîntul viu vîia,  
Vr'un prinț mai tînăr cînd trecea  
C'un braț în șold și pe prăsea  
Cu celălalt.

Aici tînărul prinț călare pe calul înspumat, cu un braț în șold și cu altul pe prăsea e o imagină foarte frumoasă; poza prințului arată un călăreț abil, îndrăzneț, grațios și simți par'că și vezi și auzi cum coiful călărețului despică aerul în goana nebună a calului, pentru că:

Prin vulturî vîntul viu vuia

Armonia imitativă din acest vers nu e o boscărie poetică, nu e meșteșugită, ea e necesară, naturală și ne face să auzim zgomotul sec al aerului izbit și despicat de minunatul călăreț. Dacă e așa de greu de redat într'o imagină un om în mișcare, cu atît mai greu e de zugrăvit mulțimea în mișcare. Coșbuc arată și în această privință o putere artistică cu totul neobici-nuită.

Intreaga mișcare imensă din «Nunta Zamfirii», cum am zis, e redată cu un adevăr, cu o siguranță, cu un relief incomparabil și Coșbuc ajunge să ne dea într'o singură strofă întreaga horă românească, în toată mișcarea sa, în toată armonia sa vie:

Trei pași la stînga binișor  
 Și alți trei pași la dreapta lor;  
 Se prind de minî și se desprind,  
 S'adună cerc și iar s'ntind,  
 Și bat pămîntul tropotînd

In tact ușor.

Aici nu numai vedem hora, dar o și auzim. Pentru a săvirși această minune de a zugrăvi într'o singură strofă hora, Coșbuc ne atacă prin toate simțurile.

Eminescu de-asemena a zugrăvit o nuntă țărănească în «Călin» și cu materialul luat din basmele populare. Ar fi de sigur foarte interesant de făcut o analiză comparativă a acestor două creații atît de frumoase; aici însă n'o putem face, nu ne îngăduie nici spațiul, ne ar duce și prea departe. Asupra unei singure deosebiri foarte însemnate vom atrage aici atenția cetitorilor. Nunta din «Călin», drept vorbind, nu e o nuntă țărănească. Eminescu zugrăvește o nuntă boerească cu materialul din basmele populare, face să se serbeze această nuntă în pădure, cu nunți, nuntași travestiți în hainele țeranilor idealizați de basmele populare. Toată această travestire însă nu poate să ne înșele asupra adevăratului caracter al nunței din «Călin», care tot pe atîta nu e nuntă țărănească pe cît o domnișoară îmbrobodită cu năframă nu e țerancă.

Se înțelege, această travestire nu împiedecă creațiunea lui Eminescu de-a fi foarte frumoasă, ba în unele privinți chiar îi dă un farmec deosebit, dar îi lipsește ori-ce caracter de generalitate: nunta din «Călin» nu e nici nuntă tipică boerească, nici țărănească, pe cînd a lui Coșbuc are acest caracter de generalitate. Nunta lui e o nuntă țărănească idealizată, iar prin dimensiunile mărețe



pe cari le ia această idealizare, ea devine chiar o epopee a nunței.

Sînt două puncte culminante contrastînd în viața poporului : primul e căsătoria, nunta cu toată veselia ei exuberantă, al doilea e moartea, cu toată durerea ei nemărginită.

Nunta țerănească ne-a zugrăvit-o Coșbuc în poema «Nunta Zamfirei».

Moartea țerănească ne-o zugrăvește în «Moartea lui Fulger».

Coșbuc a voit să ne dea ca un *pendant* la epopea nunței, epopea morței, la epopea veseliei — epopea durerei.

Problema artistică pe care a avut-o de rezolvit poetul în poema din urmă e mult mai grea de cît în cea di'ntăiu.

În adevăr. După planul poemei, după sensul ei însu-și de poemă populară cu un caracter epic — poetul trebuia să se servească în zugrăvirea durerei de elemente din viața țerănească, după cum a făcut pentru veselie în «Nunta Zamfirii» și să zugrăvească durerea mai ales prin aspectul ei extern, mărind numai proporțiile până la dimensiuni epice. În zugrăvirea morței și durerei însă aceste elemente și mijloace artistice sînt mult mai puțin ajungătoare de cît în zugrăvirea veseliei.

Moartea aduce în conștiința unui om cult idei, cugetări, vaste cari întrec priceperea și cugetarea poporului, iar durerea atinge toate coar-

dele sufletului cu mult mai mare putere de cît veselia, în cît zugrăvirea ei prin imagini externe e mult mai grea.

Coșbuc și aci s'a aretat la înălțimea problemei artistice. În «Moartea lui Fulger» Coșbuc se ridică la cugetările cele mai înalte, atacă problemele cele mai grele din cîte există: a destinului, a scopului și nimicniciei vieței și mai ales problema morței, a negrei morți și a înfricoșatei vecinicii și toate aceste cu aceea-și limbă simplă, cu acelea-și imagini, cu acelea-și cugetări și simțiminte ale poporului român.

Cînd Coșbuc vorbește de nimicnicia vieței, de imensul și negrul pustiu, de destin; el nu a leargă la filosofia lui Schopenhauer, nici la poezia lui Leopardi sau Lenau. În filosofia, în poezia, în durerea poporului, a găsit Coșbuc elemente cari-i trebuia.

Tema poemei e cît se poate de simplă, după cum simple sînt în genere plămuirile poporului. Fulger, fiul unui crai, e ucis «de un braț hain» și roibul îl aduce mort la părinți — de aici durerea, disperarea părinților, urmată de înmormîntarea lui Fulger.

În marginile acestei teme simple a zugrăvit Coșbuc moartea la Romîni.

Poema începe cu următoarea minunată strofă:

În goana roibului un sol  
Cu friu'n dinți și'n capul gol  
Resare, crește'n zări, venind,  
Și zările deabia 'l cuprind  
Și'n urmă-î corbiî croncănind  
Aleargă stol.

Strofa asta frumoasă, unde avem o imagină vizuală în mișcare seamănă mult cu altă strofă din «Nunta Zamfirei» și anume cu acea în care tînărul prinț, călăreț cu coiful în cap, trece pe un cal înspumat, cu o mină în șold și cu alta pe prăsea. E tot o imagină vizuală în mișcare și acolo e tot un călăreț ce aleargă în goana nebună și cu toate acestea ce imensă deosebire.

Acolo, prin poza, prin ținuta călărețului e exprimată grație, lumină, veselie, viață — aici tristeța, moartea. Aici călărețul e un sol și acest sol nu duce o solie bună, că prea vine în goană și cu friul în dinți, cu capul gol și în urma tristului călăreț aleargă croncănind un stol de corbi negri ce-și așteaptă prada..... și în felul acesta, prin schimbarea cîtor-va trăsături, din două imagini asemănătoare, una exprimă veselia și viața — alta durerea și moartea.

Ast-fel un mare pictor di'ntr'o femeie zugrăvită pe pînză cu miinile ridicate ca să bată din castagnete, prin cîte-va aruncături de penel face ca tot acelea-și miini ridicate în sus să ceară mila și îndurarea cerească. Comparația între aceste două strofe ne lămurește felul cum Coșbuc va zu-

grăvi durerea morței în poema sa. Intreaga mișcare puternică de veselie din «Nunta Zamfirii» se prefăce în zbugium de durere, în «Moartea lui Fulger».

Noi am văzut cum în poema întâia se răscăală lumea întreagă și din cîte-și patru colțuri vine să bea, să joace la nuntă — tot atîta popor se ridică și în poema a doua ca să vie să plîngă moartea lui Fulger.

Iar cînd a fost la 'nmormintat,  
Toți morții par'că s'au sculat  
Să și plîngă pe ortacul lor,  
Atît era de mult popor  
Venit să plîngă pe un fecior  
De împărat

Această mulțime nenumărată cît mulțimea imensă a celor morți e de un grandios efect.

Am văzut de asemenea cum în «Nunta Zamfirii» însuși soarele se bucură că l'a ajuns acest noroc să vadă el atîta veselie pe pămînt. În «Moartea lui Fulger» s'ar părea că însuși soarele ar trebui să se întunece pe veci, de durere:

Dar mîine va mai fi pămînt?  
Mai fi-vor toate cîte sînt?  
Cînd n'ai de-acum să mai privești  
Pe cel frumos, cum însu-ți ești,  
De dragul cui să mai trăești  
Tu soare sfînt?

Prin această mărire de proporții, prin această extensiune de durere de la omenire la universul întreg, Coșbuc dă poemei un adevărat caracter epic. Și cu aceeași putere e zugrăvită durerea părinților. Cit de puternic e arătată în patru versuri numai disperarea și spaima nebună a bătrînului rege, cînd recunoaște în cel mort, pe fiul său Fulger. Cînd l'a văzut:

Cu vuet s'a izbit un pas  
De spaimă 'n lături, și a remas  
Cu pumnii strînși, fără de glas  
Ca un pierdut.

Aici noi nu numai că vedem și simțim spaima și durerea, dar prin această *izbitură cu vuet* o și auzim.

Dar strofa superbă adresată mamei, o strofă incomparabilă prin energia și puterea cu care exprimă durerea unei mame, în naintea coșciugului deschis al copilului său:

Ah, mamă tu! Ce slabă ești!  
N'ai glas de vifor, să jălești;  
N'ai mină de fier, ca fier să frîngi;  
N'ai mări de lacrimi, mări să pîngi;  
Nu ești de foc, la piept să-l strîngi  
Să-l încălzești!

Sînt patru momente principale cari întovărăsesc moartea la un popor. Sînt jelirile, bocetele celor remași, mai ales ale părinților, sînt mîngăerile, condoleanțele, aduse celor cerniți și triști, e

ritualul funebru propriu zis — pregătirea mortului pentru drumul de veci și înmormântarea. Toate aceste momente dureroase le-a zugrăvit Coșbuc în poema sa, ceea ce și cu mai drept cuvînt o preface în epeea morții la Romîni. Ne vom opri și noi la fie-care din aceste momente în parte.

Iată gemetele și blestemele mamei spuse în versuri de o energie admirabilă.

Ce urmă lasă șoimii 'n zbor?  
 Ce urmă peștii 'n apa lor?  
 Să fii cît munții de voinic,  
 Orî cît un pumn să fii de mic  
 Cărarea mea și-a tuturor  
 E tot nimic!

Că tot ce ești și tot ce poți  
 Părere-î tot dacă socoți —  
 De morî tirziu orî morî curînd,  
 De morî sătul orî morî flămînd  
 Tot una e! Și rînd pe rînd  
 Ne ducem toți!

Mai departe nenorocita mamă se revoltă împotriva lui Dumnezeu pe care-l face păgîn pentru că i-a luat copilul și plîngerile ei se slîrșesc cu următoarele versuri:

De ce să cred în el de-acum?  
 În fața lui aș toți un drum  
 Orî bunî orî reî, tot un mormînt!  
 Nu-î nimenî drac și nimenî sfînt!  
 Credința-î val, iubirea vînt  
 Și viața fum!

Trebuie să mărturisesc că la prima citire a poemei am fost înclinat să văd în plîngerile acestea o concepție pesimistă a vieții și de aceea mi-a părut nefirească. Se înțelege, concepția aceasta în versurile citate e exprimată cu o rară putere, dar plîngerile sînt ale poporului și poporul român numai o concepție pesimistă a vieții nu are. Studiarea mai aprofundată a creației poetice a lui Coșbuc m'a făcut să reviu asupra primei impresii.

Pesimismul și optimismul sînt două concepțiuni filosofice asupra vieții și a avea una sau alta din aceste concepțiuni înseamnă a fi pesimist sau optimist. În filosofia vieții practice însă, în viața de toate zilele, oamenii nu sînt de-obiceișu nici pesimiști, nici optimiști, sau și una și alta la un loc. Fie-care poartă în el și germenii pesimismului și ai optimismului, în grade și proporții deosebite, și ieși se manifestează într'un fel sau altul, în felurite condițiuni. Nu sînt oameni cari să rîdă numai sau numai să plîngă toată viața lor și dacă sînt, aceștia nu-s nici pesimiști, nici optimiști, ci sînt nebuni. Omul cel mai optimist, cu o concepție a vieții din cele mai senine, lovit de o crudă și neașteptată nenorocire, va manifesta pentru moment gîndirile și sentimentele cele mai pesimiste.

Poporul român are și el o concepție a lui asupra vieții. Această concepție, natural, e simplă și mărginită, în conformitate cu cultura lui, dar ea ajunge poporului pentru explicarea tuturor

fenomenelor cari i se prezintă minței. Această concepțiune e optimistă, sau în orîce caz mai mult optimistă de cît pesimistă, dar e produsă de viața normală și numai pe aceasta o explică. O întâmplare extraordinară, cum e o nenorocire mare, neașteptată și neobicinuită, răstoarnă pentru moment filosofia țeranului, tot cu atîta ușurință ca și pe a orășanului. Innaintea unei gropi deschise, a unei ființi scumpe, toți: de la țeran pînă la aristocrat, toți aū acelea-și îndoeli și acelea-și întrebări se nasc fatal: pentru ce viață, pentru ce moarte, și dacă trebuie să sfîrșești astfel, de ce să mai trăești, și dacă ăsta e sfîrșitul vieței, merită oare viața să fie trăită? E adevărat că în concepția vieței poporului moartea are explicarea sa: «D-zeu a dat viața, D-zeu a luat'o». Dar această explicație intelectuală, rece, nu ajunge să domineze sentimentele puternic rănite. Ca întreaga concepție asupra vieței și formula aceasta e produsă de viața obicinuită de toate zilele, formula aceasta poate sluji de mîngăere în așteptarea morței, la vederea morței unor oameni streini, dar ea nu poate să domineze durerea imensă a unei mame ce și-a pierdut copilul. Dovadă e însu-și plînsul desnădăjduit al fie-cărei mame pe 'mormîntul copilului său. O țerancă ce-și pierde copilașul, îl plînge și-l jelește și cu toate astea ea știe ce-l aștepta dacă ar fi trăit. Copil, ar fi fost bătut; flăcău, năcăjit; în miliție, torturat; gospodar birnic, ar fi suferit de



frig, de foame, de nedreptate omenească și ea știe iar că di'ncolo, în cer, copilașul nevinovat va fi înger, va trăi cu tot fastul unui înger; de ce dar acest plîns desnădăjduit? Nu e evident oare că o nenorocire, o afectare neobicinuită a sentimentelor face să se răstoarne obicinuita concepție a poporului asupra vieții și naște în el gânduri, cugetări și sentimente pesimiste, ca și la omul cult. Și acela-și lucru e cu revolta împotriva lui D-zeu.

Omul își creează un D-zeu, după chipul și asemănarea sa, făcîndu-l nemăsurat mai puternic, mai drept, mai bun; făcînd din el supremul distribuitor al dreptății.

E deci natural ca la fie-care manifestare de mare nedreptate, credinciosul să se revolte în po-triva D zeului său.

El a murit, «Fulger», atît de frumos, tînăr, voinic; de ce l'a luat D-zeu pe el și nu pe cei bătrîni, neputincioși și de ce tocmai pe el? Și la această vădită călcare în picioare a celei mai elementare dreptăți, violare absurdă a celei mai elementare armonii, e natural ca inima să fie rănită de îndoială și gura să blasteme împotriva aceluia care trebuie să fie o imagină a dreptății și armoniei.

Toate strofele, toate bocetele crăesei nu exprimă deci filosofia lui Coșbuc, ci sînt o manifestare sufletească excepțională a poporului însu-și, în cazuri excepționale.

Coșbuc a deslușit acest moment psihic de revoltă a poporului, i-a dat proporții mai mari în

armonie cu poema întregă și i-a dat și o formă neperitoare. Dacă în fie-care om, înaintea gropii deschise, naște întrebarea asupra raționalității, asupra nemerniciei urmărilor vieții, numai un artist într'o singură imagină vizuală, poate să ne-o plasticizeze cu atîta claritate :

Ce urmă lasă șoimii 'n zbor

.....

Dacă s'ar putea face lui Coșbuc o observație e că în plîngerile și bocetele din poem a deslușit numai elementele revoltei și îndoielei, cari sînt cele mai importante, dar nu unicele. În privința aceasta al doilea moment funerar: mîngăerile, condoleanțele sînt zugrăvite cu aceea-și putere, dar cu mai mult adevăr, cu mai mult caracter de generalitate de cît plînsurile și bocetele.

Cine n'a auzit vre-odată toate acele fraze tipice, banale și atît de asemănătoare la toate clasele sociale, prin cari cunoscuții și prietenii unor oameni cari aū suferit o pierdere crudă și ireparabilă caută să-i mîngîie?

Sînt așa de cunoscute aceste fraze: «Ce să faci, vom trece toți pe acolo!», «Nu sînteți nici cei di'ntăiu nici cei din urmă», «D-zeu a dat, D-zeu a luat», «Lasă că știe D-zeu ce face», «El n'a murit, va trăi în veci», «E mai bine acolo de cît aici», «Sînt regi și trebiue să moară, dar noi!»  
 ..... Ș. a. m. d. Trec unii, vin alții și încep să repete acelea-și fraze, aproape mecanicește

Rezultatul e de-obiceiū contrar de cel așteptat; frazele banale, natural nu pot mîngăea pe nimeni și plîsetele amare încep și cu mai mare putere. Și poate e mai bine-așa; poate acesta e, în parte, țelul frazelor banale: că de n'ar găsi durerea nemăsurată expresiunea externă în plîsete, ea ar rupe inima și firele minței. În acest sens bocetele aū poate o însemnătate psihică mai adîncă și mai reală de cît ne închipuim.

O întrebare se naște numai: cum pot aceste fraze spuse la căpătăiul unui mort, în fața unor oameni ce se sfirșesc de plîns, să fie atît de banale? Sau poate aū devenit banale prin deasa lor întrebuițare, aū devenit formule moarte, cari aū avut o dată viața lor, sensul lor adînc?

De sigur că da. Ast-fel de fraze, repetate din gură în gură pot fi asemădate cu acțiunile instinctive. O dată, de mult, aceste acțiuni aū fost întovărășite de emoția tremurîndă a simțirei și de lumina conștiinței, dar cite puțin, prin repetare continuă, emoția tremurîndă s'a tocit, lumina conștiinței s'a întunecat și acțiunea conștientă s'a prefăcut în instinctivă, mecanică. Numai artistul poate să redea unei ast-fel de acțiuni instinctive, mecanice, viața și lumina conștiinței de altă-dată, numai artistul poate să redea unor fraze sau formule banale întreaga lor viață, sensul lor adînc, primitiv.

Și tocmai asta face Coșbuc.

Cînd bătrîna crăiasă, în culmea desperărei își

striga revolta, îndoiala, blestema și hulea, poporul îngrozit făcea cruce:

Și-a fost minune ce spunea!  
Grăbit poporul cruci făcea  
De mila ei și de 'ngrozit—

Și atunci s'a ridicat bătrînul sfetnic:

Bătrîn ca vremea, stîlp reînas,  
Născut cu lumea într'un ceas,  
E par'că-î viul parastas  
Al altor vremi.

Și nu e mirare că ăst sfetnic e așa bătrîn, el e doar întruparea vie a filosofiei populare și a vechilor tradiții trăitoare de sute și sute de ani. Și acest sfetnic bătrîn începe cu cuvinte duioase dar hotărîte, să mîngîie pe mama nenorocită.

Cuvîntarea bătrînului sfetnic e nu numai prin ea însă-și o bucată de artă, dar ea arată ce profundă priceperea a psihologiei și filosofiei poporului are Coșbuc. Cuvîntarea e alcătuită din frazele banale, cari se rostesc de obicei în astfel de împrejurări, dar, cum am zis, toate aceste fraze capătă însemnătatea lor adîncă, primitivă, de a fi o formulare a concepției vieții și morții poporului, a filosofiei lui.

Durerea nemărgenită a aprins în sufletul bătrînei crăiese idei și cugetări și îndoeli neobicinuite cari-î răstoarnă tot echilibrul sufletesc și sfetnicul îi aduce drept mîngiere și pentru restabili-

rea echilibrului sufletesc pierdut acea concepție a vieții, acea filosofie tradițională care servă de atâtea și atâtea secole de razim sufletesc unui neam întreg. Și filosofia aceasta nu e de o deosebită adâncime și largime de vederi — o, nu, ea nici nu îndrăznește să se atingă de problemele ridicate de durerea nemărgenită a crăiesei bătrîne; ea fuge de rezolvirea lor, ea glăsuește prin gura bătrînului sfetnic:

De ce să 'ntrebî viața ce-î?

.....

Saă

Trăiește-ți, Doamnă, viața ta!  
Și-a morței lege n' o căta!

Deci crede și nu cerceta. Nici o deosebită logică n' are filosofia asta, căci de multe ori excită durerea în loc de a o alina. Puterea acestei filosofii nu e în largimea de vederi, nici în logica deosebită; puterea ei rezidă în faptul că e veche, bătrînă:

Născută cu lumea într'un ceas

ea și-a aretat temeinicia prin rezistență față cu vremea. Tăria ei e iarăși în convincțiunea puternică a adevărului și în faptul că nu e pusă de nimeni la îndoială. Toate aceste le-a simțit minunat de bine Coșbuc și de aceea filosofia bătrînului sfetnic, care e însăși filosofia vieții poporului, e simplă, de multe ori banală, dar cu ce liniște și

hotărire e spusă, cu ce convingere adîncă și în  
ce versuri săpate în piatră:

«Zică fum? O, nu-î adevărat.  
Război e de viteji purtat?  
Viața-î datorie grea —  
Și lași se 'ngrozesc de ea —  
Să aibă tot cei lași ar vrea  
Pe neluptat.

«Dar știi un lucru măi pe sus  
De toate cîte ți le am spus:  
Credința 'n zilele de-apoi  
E singura tărie 'n noi,  
Că multe-s țări cum credem noi  
Și mine nu-s?

«Și-or cît de amăriți să fim  
Nu-î bine să ne deslipim  
De cel ce viețile le-a dat! —  
O fi viața chin răbdat,  
Dar una știi: ea ni s'a dat  
Ca s'o trăim!»

Tot așa de puternic e și'n strofele în cari  
e zugrăzită pregătirea de înmormîntare și în cari  
se evocă, se plasticizează aproape moartea:

Pe piept colac de griu de-un an,  
Și 'n loc de galben buzdugan  
Făclii de ceară ți-au făcut  
În dreapta cea țără temut,  
Și 'n mîna care poartă scut  
Ți-au pus un ban

Cu făclioara pe-unde treci  
Da-i zare negrelor poteci  
În noaptea largului pustiu,  
Iar banu-i vamă peste riș  
Merinde ai colac de griș  
Pe-un drum de veci.

Ce puternică imagină a morței în toată simplitatea ei înfiorătoare! Și cu ce mijloace simple o evocă poetul! Ritualul mortuar și credințele naive, primitive, ale poporului îi ajung.

Poporul a păstrat numai în parte credințele primitive asupra vieții de-apoi și asupra întrebuintărei ce trebuie să facă mortul de făclie, de colac, de ban, dincolo de mormînt. Am zis *în parte*, pentru că și la popor acestea sînt întru cît-va semne simbolice ale unor credinți mai primitive, e forma supraviețuitoare a unui fond preschimbat și aceste forme în înseși simțimintele poporului aș, într'un chip nedeslușit alt înțeles de cît au avut înaintea vreme; ele încep cel puțin să aibă un înțeles simbolic. Coșbuc, ca un adevărat artist a deslușit ceea ce trăește nedeslușit în inima poporului și i-a dat o formă artistică și toate aceste simboluri încep să vorbească o limbă dureros de tristă, batjocoritor de amară.

Dacă ați despoia un rege puternic de mantia-i de purpură și în zdrențe l'ați goni la un colț de stradă, ca de acolo să întindă mîna spre trecători, cerînd milă și pomană, aceasta ar fi de sigur un dureros și izbitor contrast între mă-

rirea de altă-dată și nemernicia de-acum. Dar acest îngrozitor contrast se micșurează prin scurtimea vremei cît poate dăinui — cel mult cît-va trăi acest rege, cîți-va ani, cîte-va clipe neînsemnate în mersul vremilor. Dar cînd în mîna puternică, ce scut a purtat, *îi puneți voi un ban*, pentru că ea nici atîta putere nu are ca să ceară mila și îndurarea voastră și cînd acest contrast grozav durează *o vecinicie* — o imensă defășurare de timp, atunci, de bună seamă, el ne sugerează imagina și gîndul nemerniciei vieței față cu moartea.

Dar imaginile din strofa a doua!

Un biet călător gătit de drum, un drum pe cît de lung pe atîta de dureros. Acest drum duce prin *noaptea* unui *pustiu cu negre poteci*, un pustiu tot atît de negru și de nemărginit, pe cît călătoria e de fără stîrșit, și pentru a lumina acest pustiu nemărginit, bietul călător are în mîna-i galbenă o făclioară tremurătoare de ceară, iar merinde pe acest *drum de veci* un colac de grîu. Ce imagină dureroasă a nemerniciei noastre, ce ironie batjocoritoare pentru toate zbuciumările noastre și ce milă nesfîrșita pentru acest serman călător — biata făclioară rătăcitoare de ceară, tremurîndă, pierdută în negrul și nemărginitul pustiu:

Ce urmă lasă șoimii 'n zbor?



Aceste simboluri vorbesc limba bătrânei crăieșe, ele arată că filosofia ei dureroasă trăește și ea în popor într'un chip nedeslușit.

Dar ritualul funebru nu exprimă numai filosofia pesimistă a crăieșei, ci și optimismul bătrînului sfetnic — și la Coșbuc acest din urmă e exprimat pri'nt'r'o strofă de o putere omerică. L'aŭ pus pe Fulger într'un cosciug de argint, armat, ca :

Mirați și de răsuflet goi  
 Văzîndu-ți chipul de războiŭ  
 Să stee îngerii; 'nlemnit  
 Și orb de-al armelor sclipit  
 S'alerge soarele 'nnapoi  
 Spre resărit! —

Contrazicerea între tonul și sensul acestei strofe din ritualul funerar și cele citate mai sus nu e la Coșbuc, ea e în sufletul poporului însuși.

Și poate cele mai frumoase sînt versurile de la finele poemei:

Și clopotele 'n limba lor  
 Plîngeaŭ cu glas tînguiitor;  
 Și-adînc, din bubuitul frînt  
 Al bulgărilor de pămînt  
 Vorbea un glas, un cîntec sfînt  
 Și'nălțător:

Nu cerceta aceste legi  
Că ești nebun cînd le 'nțelegi!

Ce minunate, ce înălțătoare versuri și ce orizonturi imense deschid ele cugetărei! Acest *bubuit frînt al bulgărilor de pămînt* resună în urechile și în inima noastră și ne arată o groapă deschisă ce începe să se închidă pe veci și din groapa întredeschisă glasul îndoelei și spiritul de cercetare îngrozit de imensitatea problemei și prăpăstiei ce se deschide înaintea lor strigă celor ce vor să se apropie:

Nu cerceta aceste legi  
Că ești nebun cînd le 'nțelegi!

Și prin această prevenire ne atrage și mai mult, fără voia noastră, precum fără voia noastră sîntem atrași să privim într'o prăpastie adîncă.

Aceste două versuri sînt ale poetului, ele prin orizontul lor larg întrec cu mult cugetarea poporului. Ele sînt ecoul unei alte lumi în care a început să trăească poetul. La sfîrșitul poemei el avea drept să spuie și propriul său cuvînt.

Ce păcat înse că strofa ultimă, care începe cu aceste două geniale versuri, termină așa de slab:

«Din Codru rupi o rămurea  
Ce-î pasă codrului de ea  
Ce-î pasă unei lumii întregi  
De moartea mea!»

Nu știu de-oiū fi avînd dreptate, dar îmi pare că acele două versuri di'ntăi poetul le-a adăugat în București — de aceea nu se potrivesc de loc cu cele patru cari urmează.

Acest cîntec sfînt care se ridică din mormînt și anunță probleme înfiorător de imense sfirșește prin a se ocupa de soarta unui singur om. Aceasta nu e numai o notă falsă, e sfărîmarea instrumentului el însu-și.

Sau poate Coșbuc s'a ridicat prin acele versuri la înălțimi de unde nu mai încapе suiș, pentru că :

Nu cerceta aceste legi  
Că ești nebun cînd le 'nțelegi.

Este un alt poet român care a îndrăznit să se ridice la aceste înălțimi amețitoare, un poet care a avut imensa durere, ca și împăratul din poema lui Coșbuc, să piearză un copil genial — și durerea lui imensă s'a prefăcut în versuri geniale:

De m'ai iubit a miea parte  
 Din cît eū vecīnic te iubesc,  
 Pe-o clipă numai lasă raiul  
 Și vino 'n sīnul părintesc;

Saū ca o stea cu miī de raze  
 Intinde o rază prin eter  
 Până la mine să străbată:  
 Un capăt jos și altu 'n cer

Desmoștenit de viața vieței  
 De vrei un pic să mai învii  
 Pe negrul, jalnicul tău tată,  
 De ce nu vii?, de ce nu vii?

Și nevăzută ea-mī respunde:

«Nu pot veni, dar sīnt.  
 Fii mīngăiat!» . . . . .

— Ești unde? . . . Unde?

Ce minunate, înălțătoare versuri și cit de bine dovedesc ele ce temperament de mare poet a trăit în savantul nostru istorician și filolog Hasdeū.

Această chemare caldă, pasionată, plină de durere și dor nebun, și acest răspuns atit de

neșteptat care creează sus o lume nevăzută și acest strigăt de bucurie și triumf, care umple văzduhurile:

— Ești unde? . . . Unde?

Minunată, înălțătoare poezie! Dar de la aceste înălțimi nemăsurate, la cari s'a ridicat bătrînul poet, ce răspuns ne dă el la problema imensă a vieții, a morții?

«Nu, nu căta 'n mormînt  
Intr'însul vei găsi o haină  
Pe mine — nu. Mi e greū  
Să ți desvelesc a morții taină  
Și de-ași putea nu vreaū».

. . . . . 1).

De nu-mi răspunzi, ah, altul cine  
Vre-un răspuns să-mi dea?  
Intreb pe filosofi de-a rîndul  
Intreb . . . . .

— Nu-î întreba!

Ei toarnă și răstoarnă gîndul  
Dar inimile — ba!  
Cărarea vieții viitoare  
De vreî s'o nemerești:  
Veî ști răbda ș'or cit te doare  
Să crezi și să iubești.

1) Nu citez toate versurile de-arîndul.

Să rabzi, să crezi, să iubești. Par'că și noi cunoaștem filosofia aceasta. O, da, e filosofia bătrînu-lui sftenic, sînt percepțele cu cari el vrea să mîngăie durerea mamei nenorocite, să-i stingă revolta și îndoelele. Aici versurile sînt mai calde, mai pasionate, orizontul mai larg, dar e aceea-și filosofie optimistă a poporului. Se vede că în marile probleme metafizice noi n'am întrecut așa de considerabil poporul.

Respunsul la problema morței, la taina morței pare a fi însă altul. «Mi-ie greu să-ți desvelesc a morței taină. . . . Nu vreū» — deci taina poate fi pătrunsă, nu e fatal nepătrunsă, e sigur numai că astă pătrundere nu poate veni de la cercetători:

Nu-î întreba!  
Ei toarnă și restoarnă gîndul  
Dar inimile — ba.

Așa dar și «din bubuitul frînt al bulgărilor de pămînt», ca și din înnălțimile eteree ale cerului pare a veni acela-și respuns:

Nu cerceta aceste legi  
Că iești nebun cînd le 'nțelegi!

Se înțelege, acesta e respunsul dat de poezie; eū, personal, cred că *taina*, pe cît poate să fie pătrunsă, tot prin cercetare va fi pătrunsă, . . . . dar eū nu sînt poet.

S'ar părea că poetul simțind că nu va mai putea scrie epopea poporului român a voit să concentreze toată viața țărănească într'un singur cânt și atunci a creat minunata sa rhapsodie: «Doina». Ca să pricepem mai bine sensul și însemnătatea «Doinei» lui Coșbuț, o vom compara cu alte două doine, scrise de O. Carp și Eminescu. Vă aduceți de sigur aminte de minunata strofă cu care sfirșește doina lui O. Carp:

Nu e plînsul unei inimi numai  
Și-a unei clipe trecătoare,<sup>1</sup>  
Ci neamul nostru întreg își cântă  
Durerile de care moare.

Aici într'o singură strofă pare a fi redat leitmotivul doinei, sensul ei dureros. Dar sentimentul exprimat aici nu e al poporului, ci e sentimentul duios și compătimitor al poetului însuși pentru durerile poporului. Sînt durerile poporului trecute prin prizma și simțite cu inima poetului, care e un orășean, aparține claselor culte, e poetul proletariatului intelectual. De aceea strofa aceasta are toate calitățile, dar și neajunsurile poeziei proletariatului cult; ea aprofundează și concentrează sentimentul durerii până îl prefăce în durere de moarte, ea deschide orizonturi largi gîndirii și simțirii, dar în aceeași proporție ea pierde din precizie, claritate, hotărîre, e *vagă*.

Cari sînt anume *durerile de care moare* și

cine moare?— că din *neamul întreg* fac parte și boerii și burghezimea și aceștia de sigur aū și ei durerile lor de cari mor, dar aceste dureri nu sînt exprimate în doină,

Așa dar în poezia lui O. Carp e exprimată doina așa cum o simte o inimă largă și generoasă a unui poet din clasele culte.

Eminescu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din «Doină», pricinile ei și le-a găsit în *neagra streinătate*:

De la Dnistru păn' la Tisa  
Tot Românul plînsu-mi-s'a  
Că nu măi poate străbate  
De atîta streinătate.

Plînsul împotriva străinului și a națiilor streine, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu îe nevoie să insistăm asupra falsității acestei concepții; absurditatea ei e prea vădită. Noi păturile culte putem să înțelegem, spre pildă, pericolul muscălesc pentru neamul român, dar poporul nu numai că nu-l simte, dar măi curînd trebuie să ne luptăm cu simpatiile poporului pentru Muscali. E adevărat că măi departe Eminescu lărgeste conținutul doinei, ast-fel în admirabilele lui versuri:

Unde ajung cu drum de fier  
Toate cîntecele pier  
Zboară păsările toate  
De neagra streinătate.



Aici pare deci că nu e cutare sau cutare nație, care face să plîngă în doina lui pe poporul român, ci e civilizația nouă, streină, care ajunsă cu drumul de fier sapă temeliiile unei vieți stabilite de sute de ani, sapă gospodăria țărănească.

Dezbrăcată de partea reacționară, această concepție e adevărată, dar atît de profundă și largă concepție socială poate s'o aibă numai un om cu o cultură aleasă, poporul nici n'o simte, nici n'o înțelege — cum poate dar să exprime în doina lui ceea ce nu simte și nu înțelege? E evident deci că Eminescu a dat doinei un conținut absolut fals.

A trebuit să vie un poet țaran ca să ne arete adevăratul înțeles și însemnătatea doinei. Coșbuc a deslușit ce însemnează și de unde provin aceste note triste și tînguitoare. El a aretat că ele sînt o expresiune a întregii vieți necăjite țărănești, de la frageda copilărie, cînd e aruncat să plîngă între căpițile de fin, până la moarte în bordeiul umed și întunecat.

El a deslușit pricinile acestei dureri: ele sînt serăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliția și apăsarea de veacuri, apăsare nu numai de streini, dar, și mai ales de clasele dominante de același neam.

În creațiunea lui Coșbuc doina apare ca un înger tutelar, care petrece pe Român în toate manifestările importante, dar mai ales triste ale

vieței, aducîndu-i, pe cît posibil, alinare durerilor.

Fie-care manifestare importantă a vieței e zugrăvită pri'ntr'o strofă de 12 versuri și fie-care din cele 10 strofe, prin ea însă-și, e un poem dureros din viața țerânească :

Pe deal Romînul ară  
 Slăbit de amar și frînt  
 Abia 'și apasă fierul  
 În umedul pămînt.  
 Tu-l vezi serman, și tremurî  
 Să-l mîngîi în nevoi,  
 Și mergi cu el alături  
 Cîntînd pe lingă boi.  
 Iar bieții boi se uită  
 Cu milă la stăpîn —  
 Pricep și ei durerea  
 Sermanului Romîn.

Aici în 12 versuri avem întreaga epopee tristă a plugarului țeran, și acest poem dureros se oglindește până și în ochii triști și miloși ai boilor — bieții tovarăși de muncă și suferinți ai țeranului.

Dar cîntecul doinei nu e tot-de-a-una tîngitor; el se preface în cînt selbateg, clocotitor de ură și răzbunare, cînd țeranul, neputînd răbda mai mult apăsarea de veacuri, ia drumul codrului. Astfel e doina lui Coșbuc în următoarea strofă genială :

Dar iată! Cu ochi tulburi  
Tu stai între voinici  
Te văd cum jurî și blestemî  
Și pumniî ți-î ridicî!  
Pribegî de bir și clacă  
Copii fără noroc,  
Tu-î strîngî în codru noaptea  
Sub brazî pe lîngă foc.  
Și cîntî cu glas selbatic  
Și 'n jur ei cîntă 'n cor  
Cîntări întunecate  
Ca sufletele lor.

Și astfel în zece strofe mari e zugrăvită întreaga epopee dureroasă a vieții țărănești, și în acest sens «Doina» lui Coșbuc nu e numai o creație de mare valoare, dar e cea mai națională di'ntre creațiunile poetice romîne. Un neajuns însă are acest poem minunat: prea predomina în el nota tristeții, nota durerii e prea exclusivă, de aceea doina e întru cît-va unilaterală. Pricina acestui neajuns o vom vedea mai jos.

Am zis că nunta și moartea sînt momente foarte importante în viața țărănească, dar este un element din această viață, care dominează pe toate celealalte — acesta e *pămîntul*. Pămîntul, e instrumentul principal de muncă al țeranului, pămîntul îi dă hrana, îmbrăcăminte, aproape toate bunurile materiale, pămîntul hotărînd direct viața materială a țeranului, hotărește indirect întreaga lui viață morală, morala individuală și socială, concepția întreagă filosofică asupra vieții.

Lupta pentru acest pământ e exprimată în puternica poezie: «Noi vrem pământ».

S'a zis de unii că poezia aceasta e socialistă; probabil aceștia au priceput socialismul ca un cetățean de la «Convorbiri literare», adică că socialismul e împărțirea pământului în loturi la țerani.

Intru cât Coșbuc rămâne poetul țerănimei și exprimă tendințele țerănești, e firesc ca muza lui să fie streină socialismului, care e produsul proletariatului orășenesc. Adevărul e că «Noi vrem pământ» e poate cea mai țerănească din creațiile lui Coșbuc: De și scrisă după ce Coșbuc a părăsit ideea de a crea o epopee a țerănimei române, de și scrisă în altă formă și după alt plan, ea totuși face parte din aceasta epopee, e un episod puternic și important din ea: e lupta țerănimei pentru pământ, setea de acest pământ udat de sute de ani de sîngele și lacrimile ei. Această sete nepotolită, această acățare cu toate puterile de pământul ei, pe care-l simte că-i scapă și ura selbatecă împotriva acelor cari i-l acaparează e zugrăvită în «Noi vrem pământ!».

Coșbuc nu e sociolog, probabil că nici nu cunoaște teoria luptelor de clase, dar e artist și artist cinstit, și deci redă viața adevărată și de aceea această luptă selbatecă de clase și antagonismul vrăjmășesc de interese apare în poezia lui cu tot adevărul, cu toată seriozitatea ei sinceră.

× În «Noi vrem pământ» nu mai sînt *Romîni*,  
nu mai sînt *cobii ai aceleia-și nații* — sînt două  
nații deosebite, cari se luptă și se urăsc de moarte:  
e nația clasei domnitoare de la orașe și a clasei  
dominate de la sate.

*Sîntem flămînzi, goi, copiii ne mor de foame,  
ne duceți băeții în război, ne cereți fetele, ne ba-  
teți, schingiuiți; noi toate le răbdăm, dar să avem  
pământ.*

Și toate aceste plîngerî culminează în ver-  
surile acestea.

Și-am vrea și noi, și noi să știm  
Că ne-or sta oasele 'ntr'un loc,  
Că nu-și vor bate-ai voștri joc  
De noi, dacă murim.

Sînt dar două națiuni bine deosebite: «ai  
voștri» și «ai noștri», cari se urăsc și di'ncolo de  
mormînt:

Voi ce-aveți îngropat aici?  
Voi griu? Dar noi strămoși și tați, —  
Noi mame și surori și frați!  
In lături, veneticî!  
Pămîntul nostru 'i scump și sfînt,  
Că el ni-î leagăn și mormînt:  
Cu sînge cald l'am apărat,  
Și cite ape l'aū udat  
Sînt numai lacrimi ce-am vărsat —  
Noi vrem pământ!

Și cît de cruzi sînt acei «ai voștri»:

Ați pus cu toții jurămint  
Să n'avem drepturi și cuvînt :  
Bătăi și chinuri cînd țipăm  
Obezî și lanț cînd ne mișcăm  
Și plumb cînd istoviți strigăm  
Că vrem pămînt!

Poezia sfirsește cu o teribilă amenințare :

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt,  
Să vrem noi sînge, nu pămînt!  
Cînd nu vom mai putea răbda,  
Cînd foamea ne va răscula,  
Hristoși să fiți, nu veți scăpa  
Nici în mormînt!

E energia selbatecă, suflul puternic care dă acesteii poeziii un adevărat caracter epic. Poezia această nu e socialistă, dar e una din cele mai revoluționare poezii din toate literaturile.

După caracterul ei seamănă mult cu poezii de-ale altor doi geniali poeți țerani: Robert Burns, genialul țeran scoțian și Taras Șevcenco, genialul țeran ucranian.

Acela-și talent mare epic, dar și cu mai mare claritate se arată în poeziile războinice ale lui Coșbuc. În «Cîntec barbar» e de o putere și energie extraordinară, rară în ori-ce literatură.

Se simte bine aici năvălirea barbarilor. Ca un potop năvălesc înse-și versurile selbatece unul după altul, aretînd că aici e vorba nici mai mult

nici mai puțin de cît de pieirea unei lumi întregi,  
unei întregi și vechi civilizații:

Ce-î viu sfășia-vom în dinți;  
Aprinde-vom templele tale;  
Vom naște pustiul în cale;  
Vom face pe-ai voștri părinți  
S'ascundă trufașul lor chip  
În togă, plângînd de rușine,  
I-om trece sub furci caudine,  
I-om pune cu fruntea'n nisip,  
Și fără de milă, calăi,  
În fașe strivi-vom poporul,  
Și mîndri vom pune piciorul  
Pe gîtu 'mpăraților tăi!

Această putere epica de a zugrăvi cele mai feroce manifestări ale naturei omenești va face pe Coșbuc să zugrăvească războiul în toată ferocitatea lui sinistră, ca o măcelărare de oameni, iar nu ca o trîntă poetică, cum e spre pildă războiul Romînilor cu Turci, în Satira III-a a lui Eminescu. La Coșbuc, cînd barbarii cad asupra oștirea romane, ei

se sfișie mușcînd  
Cu dinții, se sugrumă, și'n singele curgînd  
Șiroie mari înnoată zburăți dintr'o izbire  
Și ochi și dinți și creeri —

Coșbuc vede războiul cu ochii soldatului. Se înțelege că jalea ce lasă războiul, el o va zugrăvi

și cu mai mare putere, pentru că aici are prilej să-și reverse duiosia și blindeța propriului său suflet. Și cât de deosebit sînt zugrăvite urmările războiului la Alexandri și la Coșbuc.

Cel dintăiū, și în războiū și după războiū nu vede de cît gloria, sclipirea strălucită a armelor; e peste tot numai paradă — paradă de războiū, paradă de oștire, paradă de sentimente războinice.

La Coșbuc e grozăvenie înfiorătoare în războiū, jale adîncă după el. În poezia «Costea», Costea vine din războiū :

Fața arsă trupul supt  
Straiul colbuit și rupt

iar acasă găsește trupul cald al mă-sei, moartă de lacrimi și serăcie. În «Trei, doamne, și toți trei!» e redată durerea, și jalea nebună a unui tată care și-a pierdut feciorii în războiū. Ca putere de zugrăvire a durerei poezia aceasta ar face podoaba orî-cărei literaturi.

Iată strofele cari zugrăvesc durerea nebună a părintelui, cînd află că toți trei feciori sînt omorîți în războiū :

El n'a mai zis nicî un cuvînt;  
Cu fruntea'n piept, ca o statuie,  
Ca un Hristos bătut în cuie,  
Ținea privirile 'n pămînt



Părea că vede di'nainte-î  
Trei morți într'un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochiî beți  
El a plecat gemînd p'afară,  
Și 'mpleticindu-se pe scară  
Chema pe nume pe băeți  
Și se proptea de slab, sermanul,  
Cu mîna de pereți.

Acest tată care vede înnainte-î un mormînt deschis cu trei copii ai săi, care coboară scara proptindu-se de pereți, să nu căză de durere își cheamă pe nume feciorii morți e una din cele mai puternice imagini ale durerei pe cari le cunosc în vre-o literatură. Numai un poet țeran poate reda cu atita putere și adevăr, durerea unui tată țeran.

O măsură a talentului său epic ne dă de-a-semenea Coșbuc în poeziile, cari aū de obiect istoria țerei românești.

În două poezii ale lui Coșbuc «Voichița lui Stefan» și «Ștefăniță Vodă» e mai mult adevăr și reînviere a adevăratei istorii a țerei de cît în toate dramele noastre patriotico-naționale luate la un loc.

Dramaturgii noștrii naționali, din spirit patriotic reū înteles, hărăzesc Domnilor vechi calități și virtuți moderne, fără să priceapă că virtuțile de acum ar fi neajunsuri ridicule pentru vremea aceea.

De această falsificare a istoriei l'a ferit pe Coșbuc nu numai talentul său — un talent care vede peste tot adevărata și reala față a lucrurilor — dar și condițiile în cari s'a dezvoltat acest talent. Pe Eminescu talentul său atît de mare nu l'a ferit de falsificări ale istoriei.

În țărâtimea năsăudeană trebuie să trăească încă tradiția lui Ștefan cel mare, iar grănicerii năsăudenî, prin treapta culturală la care staū, prin viața lor, aū o parte comună cu răzeșii războinici ai lui Ștefan Vodă. Trăind și crescînd în această atmosferă, Coșbuc trebuia deci să simtă mai bine caracterul adevărat al domnilor vechi. Și la el ei apar așa cum aū fost: oameni puternici, războinici mari — dar, tocmai și de aceea, firi primitive, impulsive, nepotolite, supuse pornirilor neînfrîinate, fără nici o logică și reflexiune, capabili de cruzimi înfiorătoare.

În «Voichița lui Ștefan» Ștefan-Vodă izgonește pe soția sa Voichița, pe care o iubeste, numai să-și potolească ura împotriva neamului ei pe care nu l'a putut încă stînge de veci. Și pe urmă, ramas singur, plînge. Ștefăniță-Vodă trimite la moarte sigură și crudă pe bătrînul spătar, pentru că a venit călare pe un cal prost.

În aceste poezii sînt versuri de o putere epică și o frumuseță rară.

Și prin noapte cu vr'o doî  
*Tari să bați cu ei pământul*  
 Pleacă Ștefan la război

Cît de sugestiv și cîtă putere fizică evocă neașteptata calificare a celor *tari* prin «să bați cu ei pământul»!

În «Ștefăniță-Vodă» sînt strofe pe cari le-ar semna ori-ce mare poet epic din vechile literaturi clasice.

Așa sînt, spre pildă, două strofe în cari e zugrăvit selbatecul și superbul cal al lui Vodă:

Strîngea de frîu și tremura  
 Iar calul, ud de cale,  
 Pamintu'n loc îl frămînta  
 Și spuma alb' o mărita  
 Cu sînge roș ce picura  
 Din strînsele zăbale.

Vodă silește să încalece pe acest cal selbatic pe batrînul și neputinciosul spătar — și culmea cruzimei, zmuncește frîul de la cal și-l lovește puternic peste ochi:

Cu ochii 'nchiși și fulgerat  
 De spaima loviturii  
 Se 'nnalță roibu 'nviforat,  
 S'azvirle 'n lături și turbat  
 La cîmpu 'n goană, îndreptat  
 Spre ripele pădurii.

Cît de superb e aici nobilul animal; cît foc,

cîtă putere și cum îi vedem toate mișcările violente, par'că-ți vine să te dai în lături să nu te strivească.

Iubirea de cal e așa de mare la Coșbuc în cît el a avut îndrăzneala să consacre un poem întreg zugrăvirei acestei pasiuni, pe care de-asemena o are de la popor. Pentru țerănime calul nu e ca pentru orășeni obiect util sau de lux. Pentru țeran calul și boul sînt tovarăși de muncă cu cari el împarte toate greutățile vieței; pierderea unui cal, într'o seracă gospodărie țerănească, e ruină, foame. După pămînt, vita de muncă e acea la care țeranul ține și trebuie să ție mai mult, căci de-acolo atîrnă toată viața lui. In special însă pentru grănicerii năsăudeni calul e și un obiect prețios de lux și ei țin încă minte că le-a fost o dată tovarăș de luptă.

Mulțumită acestei pasiuni a putut Coșbuc să-vîrși această minune că în mai mult de trei-zeci de strofe să ne ție ațîntită întreaga noastră atențiune, să ne pătrundă de un interes nemăsurat și une-orî să ne facă mai (mai) să ne vaităm după nobilul animal, împreună cu arabul Ben-Ardun din poemul «El Zorab». Și cum se vaită sermanul Arab după calul pe care serăcia grozavă l'a făcut să-l vînză:

Cuprinde gîtul lui plîngînd  
 Și 'n aspra-î coamă îngropînd  
 Obrajii palizi; «Puiū de leū»  
 Suspînă trist «Odorul mieū»

Tu știi că eū te vînd!

.....  
 .....  
 .....  
 Nu vor grăi cu tine blind  
 Te-or înjura cu toți pe rînd  
 Și te vor bate-odorul mieu,  
 Și te-or purta și mult și greu  
 Lăsa-te-vor flămînd!

Șia vea dreptate, bietul Arab, să-și plîngă astfel  
 calul, că nu era doar cal obicinuit:

O, calul mieu! Tu fala mea  
 De-acum eă nu te voiă vedea  
 Cum ții tu nările 'n pămînt  
 Și coada ta fuior în vînt  
 În zbor de rîndunea!

Cum mesteci spuma albă 'n frîu  
 Cum joci al coamei galben rîu  
 Cum ieși pămîntul în galop  
 Și cum te-așterni ca un potop  
 De trăsnete 'n pustiul!

Știa pustiul de noi doi  
 Și zarea se'ngrozea de noi —  
 .....

Aici nobilul animal de rasă e prins în zbor,  
 e redat în toate mișcările lui cu o putere și pre-  
 cizieune uimitoare; aici poezia și pictura și-au dat  
 mîna să zugrăvească astă minune: un cal no-  
 bil de rasă în goană nebună.

E tot calul lui Ștefăniță Vodă — numai acolo îl vedem în loc, cum frământă pământul, nebun de neastâmpăr, cum mestecă spuma amestecată cu sânge, sau cum înspăimântat se ridică puternic în două picioare și se azvârle în lături; — aici îl vedem în goană nebună, de care puștiuri și zare ele înseși se îngrozesce!

Toate calitățile poetice ale lui Coșbuc sint concentrate în acest poem. Că să-și dea cetitorii și mai bine seama de puterea concretă de-a zugrăvi a lui Coșbuc, să comparăm calul arab zugrăvit de el cu calul arab zugrăvit de Alexandri:

Din Tunis la Maroc  
Nu-s iute rîndunele  
Așa de ușurele  
Ca murgul mieu de foc.

Calul arab al lui Alexandri cu «picioare de gazelă și ochi frumoși de stele» e o adevărată jucărie frumușică de copil pe lângă viul, puternicul și nobilul animal al lui Coșbuc, care varsă foc prin nările sale. Arabul lui Alexandri, ca să-și exprime întreaga pasiune pentru calul său zice că nu l'ar schimba pe favorita sultanului; lui Ben-Ardun îi mor copii de foame, nevastei i-a secat laptele de serăcie, dar el refuză bogăția ce-i dă pașa pe cal, căci:

Copiii miei cum să-î îmbun?  
Nevastei mele cum să-î spun  
Cînd va întreba de El-Zorab?

Și bietul Ben-Ardun ca să nu lase calul în mîini streine, îl ucide, condamînd pe ai săi la serăcie, pe sine la caznele la cari va fi supus de pașă. În pasiunea pentru cal a Arabului la Alexandri și la Coșbuc se oglindește pasiunea pentru același animal la două clase deosebite: boerimea și țerănimea. Pentru cea di'ntăiū calul e un obiect de lux, prețios, care în cazul cel mai rar prețuește mai mult ca ó amantă frumoasă, pentru a doua calul e, în parte, însuși izvorul de traiū,

În literaturile streine cunosc o creațiune unde pasiunea de cal e zugrăvită cu aceeași putere ca la Coșbuc: e minunată nuvelă a lui Turghe-nief, *Certophanov*.

\* \* \*

Am trecut în analiză cele mai principale din creațiunile lui Coșbuc și am văzut că explicarea fondului lor se găsește în două cuvinte cari slujesc de titlu acestui articol: *poetul țerănimei*.

Coșbuc a trăit la țară: mic copil, el se juca și se trîntea în zăpadă cu copiii pe străzile satului, de aceea peisajul lui sâtesc de iarnă e așa de adevărat. Flăcăū, el se juca cu fetele; dragostea țerănească o cunoaște nu din auzite, de aceea și e atît de duioasă, frumoasă și naturală în poeziile lui. Toată viața țerănească, de la bucuriile și veseliea nunței pînă la durerea morței, toate

necazurile țărănești le cunoaște Coșbuc nu din cărți, ci trăite de el, le cunoaște prin legătura de sînge, de acea întreaga această viață e zugrăvită cu atîta adevăr și atîta sinceră simpatie.

Și iară-și natura minunată a cîmpului și munților Coșbuc o cunoaște nu din peisajele picturilor; el n'a venit în sat să respire aer curat, el nu s'a îmbrăcat ciobănește pentru bal mascat, el a fost cioban cu adevărat, a trăit în cea mai strînsă intimitate cu natura și de aceea în creațiunea lui ea palpită de viață, e redată cu atîta maestrie, atîta iubire, de aceea și calul zugrăvit de Coșbuc e un animal atît de puternic, atît de frumos și nobil.

Și acest fapt că Coșbuc e poet țeran explică și caracterele mai intime ale creațiunii lui. Aceasta se învederează mai ales prin comparație între creațiunea lui Coșbuc și creațiunea poezilor noștri de a-zî, Eminesțiani.

Noi am văzut deja această deosebire. Caracterul liricei eminesțiane e neliniște, nehotărîre, tristeță, melancholie, descurajare și aceea ce am numit subiectivism artistic, solitarism, reflexivism și *vagul* în artă, simbolizarea, toate sînt caractere comune liricei moderne în toate țerile civilizate. Di'mpotrivă, caracterele creațiunii lui Coșbuc, după cum am văzut, sînt: liniște, siguranță, energie, hotărîre, obiectivism artistic, precizie, așa dar caractere nu numai deosebite, ci absolut contrarii eminesțianilor. Aceste deosebiri de caractere



în creațiunile poetice se explică prin deosebirea mediilor sociale în cari s'aŭ produs aceste creațiuni: mediul orășănesc cu civilizația lui modernă de o parte și mediul țerănesc cu satul lui necivilizat de altă parte.

Mai întâi în sat lipsesc condițiile producătoare de caractere contrarii celor din creația lui Coșbuc: lipsește zgomotul și vălmășagul vieții orașănești, lipsesc teatrele, cafenelele, luxul enerwant și corupător, surmenajul intelectual, destrăbălarea sexuală, lupta crudă pentru existență și parvenire, ș. a. m. d. În sat viața e liniștită, monotonă, se petrece fără contraste mari și mari enervări; un asemenea traiu mai curind tîmpește nervii de cit îi excită. De sigur ar fi foarte interesantă o psihologie comparativă între omul de la oraș și cel de la sat — aici n'o putem face, ne-ar duce prea departe. Trebuind deci să ne mărginim, vom lua un singur fapt însemnat din viața civilizată orășănească și necivilizată sătească, care ne va lumina, cred în destul, asupra acelor deosebiri ce ne interesează acum.

Am arătat într'un alt articol <sup>1)</sup> cum societatea modernă civilizată, capitalistă, prin imensa împărțire a muncii prefăce pe omul modern civi-

---

<sup>1)</sup> Vezi articolul «Artiștii peoletari intelectuali». Pentru priceperea celor desvoltate aici e absolut necesară consultarea aceluï articol, fiind-că nu voïu să maî repet și să retipăresc ceea ce am arătat destul de clar acolo.

lizat într'un ruaj mic al enormei mașinării sociale. Intreaga viață a acestui individ ruaj depinde de întreaga mașinărie socială; el, individul, e un mic șurup în această mașinărie, depinde deci de ea, dar el n'o poate dirija. Ast-fel individul e stăpînit de condițiile economico-sociale de trai și nu el le stăpînește. Această stăpînire, această atîrnare de forțele oarbe economice, această nesiguranță materială, nesiguranța zilei de mîni împreună cu alte multe condiții sociale pe cari le-am pomenit în altă parte produc, cum am văzut, o anume stare sufletească, anume caractere pe cari le-am aretat și cari se reflectează în artă.

Viața țeranului năsăudean, muntean, e deosebită mult în această privință. Colosala împărțire modernă a muncii încă n'a transformat cu totul gospodăria lui. El e agricultor sau păstor, femeile torc și țes și în felul acesta el singur cu familia sa produce cele necesare vieții. Exprimîndu mă în termeni economici, țeranul năsăudean, mai ales acum vre-o 15—20 ani, ducea o gospodărie *naturală* nu; bănească el producea valori de întrebuințare nu de schimb.

Acest fel de gospodărie face însă pe om — în cazul nostru, pe țeranul năsăudean — stăpîn asupra producției. În ast-fel de condiții economice starea materială a țeranului mai avut, în marginile vieții lui modeste, depinde mult de hărnicia, de energia lui. Această stăpînire asupra condițiilor economice de trai trebuie negreșit să desvolte

în caracter hotărîre, putere, siguranță, liniște. Dacă ne vom închipui întregul mod de viață țărăneasă<sup>1)</sup>, care depinde de starea ei economică: liniștea vieții de la sat, formele vieții neschimbatoare, filosofia tradițională hotărîtă de veacuri, dacă vom mai adăuga și viața sexuală normală, munca sănătoasă, sub cerul liber, care cere desfășurare de putere fizică, energie, constanță; dacă vom lua în samă toate aceste condițiuni ale vieții țărănești, vom pricepe ușor cum acest mediu trebuie să aibă de tendință producerea în caracter a liniștei, siguranței, puterii, hotărîrei, într'un cuvînt, a unei întregi serii de manifestațiuni nu numai deosebite, dar chiar contrarii celor ce tind să producă viața orașului civilizat. Aceste manifestațiuni se vor găsi în creațiunile poezilor respectivi și aceasta din două pricini.

Mai întăiū prin influența directă a mediului asupra poetului și al doilea fiind-că poetul în creația lui reproduce chiar acest mediu. Așa dar e foarte clar de ce și cum găsim în creația lui Coșbuc aste caractere atît de deosebite și contrarii celor ale poezilor noștri contemporani.

Și împingînd analiza mai departe, plecînd de la aceleași fapte primare explicative, explicăm și caracterele cele mai intime ale creațiunei lui Coșbuc.

---

<sup>1)</sup> Incă odată: vorbim de țărâniea mai avută, de țărâniea nășăudeană,

Am aretat în alte articole cum viața modernă, cum civilizația capitalistă are tendința să producă starea sufletească pe care am numit-o *solitarism* și *reflexivism*, adecă tendința de a se depărta de oameni, de a trăi numai în societatea propriului său *eu* și tendința de aprofundare, și analiză psihică a acestui *eu*, analiza psihică de sine însuși.

Mediul țerănesc atît de deosebit și chiar contrar celui civilizat, orășenesc, prin caracterele sufletești pe cari le provoacă produce, firește, și aici efecte contrarii și în loc de a provoca astă *subiectivizare psihică* produce o *obiectivizare psihică*.

Țerănimea n'are nici vreme, nici putință de introspecțiune psihică, întreaga ei viață și activitate se îndreaptă spre lupta cu natura înconjurătoare — *obiectivă*, — sau cu condițiile bine determinate, *obiective*, sociale, cari se prezintă sub forma de agenți administrativi ș. a. m. d. Intreaga viață țerănească se obiectivizează, dac s'ară putea zice ast-fel. Se'nțelege că ast-fel de condițiuni de traiu vor tinde să provoace o stare sufletească, pe care am putea s'o numim obiectivism sufletesc.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Ținem să atragem atenția cetitorilor noștri asupra faptului că noi întrebuițăm termenul *subiectiv*, *subiectivizare psihică*, personal și *obiectiv*, *obiectivizarea psihică*, impersonal nu în sensul absolut platonice, ci relativ, după gradul lor de subiectivitate, căci, se'nțelege, orî-ce stare sufletească e subiectivă.

Acestor două stări sufletești deosebite corespund două genuri literare deosebite; celei di'ntăi: poezia lirică, celei de a doua: poezia descriptivă, narativă, epică.

În poezia lui Coșbuc dominează, cum am văzut, elementul narativ, epic și chiar lirica lui are un element narativ sau epic. *Obiectivismul* artistic al lui Coșbuc se manifestează de-asemenea prin următoarele două importante caractere artistice.

Primul: Coșbuc nu vorbește de loc de propria lui persoană. Pînă și iubirea erotică, un simțimînt atît de eminamente subiectiv, personal, Coșbuc o zugrăvește nu ca iubire a lui, ci ca a altora. Despre acest obiectivism, impersonalism, am vorbit deja într'un alt articol. Aici voim să atragem atenția asupra altei manifestări a acestui obiectivism, mult mai importantă din punctul de vedere artistic și anume: Coșbuc zugrăvește nu numai natura înconjurătoare prin formele ei obiective, exterioare, dar pînă și cele mai profunde sentimente omenești le zugrăvește mai ales prin partea lor obiectivă, exterioară.

Avem în acest articol destule exemple doveditoare. Să-și aducă numai aminte cetitorii miei cum e zugrăvită spaima și disperarea bătrînului rege, cînd vede pe fiul mort: pumnii strînși, izbitura cu vuet în lături și amuțirea — sau plîngerea mamei lui «Fulger», exprimată în mare parte prin imagini vizuale. Urmarea acestui *obiect-*

*tivism* e deci predominarea în creațiunea lui Coșbuc a imaginilor concrete, reale, imagini auditive și mai ales vizuale. Ce bogăție de imagini frumoase concrete are Coșbuc, am văzut în de-a-juns în acest articol. La ce măiestrie ajunge în această privință Coșbuc, ne arată zugrăvirea imaginilor complexe vizuale în mișcare, cele mai grele de redat di'ntre toate.

Este încă și altă deosebire artistică importantă între poetul țeran Coșbuc și poeții orășeni, Eminesțianii, — deosebire în stările lor sufletești, cari, la rîndul lor, sînt rezultatele a două medii sociale deosebite.

Am arătat cum mediul social civilizată, modern, face să se aprofundeze sufletul și gîndirea cum mărește enorm orizontul intelectual și sentimental; iar desechilibrarea sufletească, neliniștea, nesiguranța ce creează aceea-și viață în sufletul omului modern, face ca exprimarea cugetărilor și sentimentelor *prin artă* să fie vagă, nehotărîtă, nesigură. De aci urmează o disproporție, o disarmonie între imaginea reală, sensul ei natural și ceea ce ea trebuie să însemneze în creațiunea artistului, ast fel că imaginea se preface într'un simbol. Așa, spre pildă Luceafărul, în poema cu acela-și nume a lui Eminescu, nu însemnează o stea frumoasă, ci trebuie să exprime trezirea amorului încă platonice la o fecioară.

Și nu numai imagini ce sînt create de la început cu intenție de simbolizare, dar chiar ima-

ginile cele mai reale, cărora poetul modern nu le dă nici un sens simbolic, trebuie, sînt menite, în poezia modernă să însemneze mult mai mult de cît e în natura lor. Ast-fel capul fetei plecat pe pieptul iubitului trebuie să exprime iubirea, dar această imagină plastică, prin ea însăși e departe de a exprima acea iubirea fierbinte, extaziată, neliniștită, pe care o zugrăvește Eminescu — așa în cît cea mai reală imagină din lume devine la poetul modern *întru cît-va* un simbol. Această nepotrivire între imagine și ceea ce trebuie să însemneze, această simbolizare nu există în creațiunea poetului țeran Coșbuc; la el între imagine și ceea ce ea trebuie să exprime e tot-d'auna o deplină armonie. Aceasta fiind de mare importanță pentru priceperea creațiunii lui Coșbuc ca și a poeților emineștiani, și a întregii noastre poezii ne vom opri aici ce-va mai mult și vom face o comparație între trei minunate imagini vizuale în mișcare: una a lui Coșbuc, alta a lui Eminescu și alta a lui O. Carp.

Prima imagină e a Crăieșei zînelor, lunecînd prin văzduh:

P'un nor de aur lunecînd  
A zînelor crăiasă  
Venea cu părul riurînd,  
Rîu galben de mătășă.

Imaginea lui Eminescu e din «Luceafărul». Luceafărul pornește spre creatorul lumii ca să

fie deslegat de nemurire. El trece prin imensitatea spațiului, între lumile siderale *ca un fulger neîntrerupt*.

Un cer de stele de desupt  
De-asupra-î cer de stele  
Părea un fulger neîntrerupt  
Rătăcitor prin ele.

A treia imagină e a lui O. Carp, din admirabila lui poezie «Rîndunelul». Un rîndunel s'a rătăcit, s'a reslățit din stolul lui de rîndunele. El zboară, caută și zărește sus, departe, departe un nouraș ce-î pare un stol de rîndunele, *fluturînd ca o batistă*:

Vede-un stol de rîndunele  
Fluturînd ca o batistă  
Și cum crește după ele  
Calea grea și-atît de tristă.

Imagina lui Eminescu e măreață, e sublimă. Ea ne dă senzația imensității spațiului, aproape noțiunea nemărgenirii. Imaginea lui O. Carp e mai duioasă, mai mișcătoare, mai tristă. Ea ne dă simțimîntul dureros al despărțirii de ceea ce iubim, deșertăciunea alergării după un scop pe care nu-l putem atinge, disproporția dureroasă între ce voim și ce putem — o disproporție tot



așa de mare ca între inimioară palpitândă a rîndunelului și imensitatea spațiului ce despică, tot așa de mare ca între rîndunelul «golaș» și «valul mării uriașe» care'l înghite.

Imagina lui Coșbuc înse e mai vie, mai colorată, mai plastică. Această crăiasă a zinelor, așa cum apare ea la Coșbuc, cu formele rotunde, cu trupul viu și cald, cu pieptul gol, lunecînd pe un nor de aur prin văzduh, însemnînd calea prin părul rîurind ca galbenă mătase e o viziune minunată care se cere pe pînză să fie zugrăvită de un mare artist.

Cum vedem imaginile lui Carp și Eminescu, de și frumoase prin ele înseși, capătă însă întregul lor preț estetic prin gîndurile și sentimentele lăturalnice pe cari trebuie să le evoace, prin orizonturile largi ce deschid, — pe cînd imagina lui Coșbuc nu conține nimic în afară de sine, e frumoasă prin sine însăși, ca o imagine minunată a frumuseții femești. Imaginile lui O. Carp și Eminescu sînt spiritualizate, imagina lui Coșbuc e materială. Între imaginile lui O. Carp și Eminescu, ca atari, și între ceea ce sînt menite să arate nu e o identitate; imagina lui Coșbuc e identică cu ceea ce trebuie să arate. Imaginile lui O. Carp și Eminescu sînt de o sublimitate *romantică*, a lui Coșbuc de o frumuseță plastică, adevărat *clasică*. Aici, în două cuvinte avem deosebirea între Coșbuc și Eminescu și Eminesțianii :

Coșbuc e un poet clasic — Eminescuianii sînt romantici<sup>1)</sup>.

În adevăr ce alta sînt oare toate aceste caractere pe cari le-am găsit până acum în creația lui Coșbuc: sănătate, hotărîre, seninătate, liniște și echilibru sufletesc, firescul, obiectivismul artistic, zugrăvirea prin imagini concrete, materiale, plastice, identice cu ceea ce trebuie să însemne — ce alta sînt de cît caracterele cele mai tipice ale clasicismului?

Și pe de-altă parte toate aceste caractere de neliniște, disechilibru sufletesc, nesiguranță, vag, spiritualizare a imaginilor, simbolizare, etc. — ce alta sînt de cît semnele tipice ale romantismului?

Coșbuc remîne poet clasic până și în personificările naturei. S'ar părea că aici avem un procedeu de simbolizare, deci un procedeu romantic. Adevărul însă e altul. La Eminescu «Luceafărul» simbolizează iubirea platonice, la Dante pantera, leul și lupoaica sînt desfrînarea, ambiția și lăcomia, adică sînt imagini materiale spiritualizate și fie-care trebuie să însemneze altă-ce-va de cît e în adevăr; la Coșbuc însă două imagini materiale concrete se personifică una pe

<sup>1)</sup> Am zis de multe ori că clasificările estetice sînt puțin sigure și deci, bine înțeles, că nici aici nu sînt imuabile. *Romantism* și *Clasicism* sînt pricepute aici în sensul heghelian. Pentru o pricepere mai clară rog a consulta articolul meu *Romantism și Clasicism* din Vol. II de «Studii critice».

alta — fata frumoasă și riul — și fie-care nu însemnează altă ce-va de cît ceea ce e în adevăr, adecă o fată frumoasă și un riū frumos de munte — și fie-care e zugrăvită prin imaginile adevărate și plastice ale naturei sale exterioare.

Avem în acest articol destule și prea destule dovezi directe despre clasicismul lui Coșbuc; să aducem aici încă o interesantă dovada indirectă, pe care o găsim în poezia lui «Corbul».

Tema și concepția poeziei e admirabilă, e minunată. Hristos pe Golgota crucificat, se trudește să moară — la picioarele lui Maria, *mater dolorosa*, își frînge mîinile de durere, iar de-asupra se rotește croncănind un corb, simțind deja prada apropiată. Concepția, tema, e minunată, dar e o temă eminentemente romantică și e ușor de văzut de ce.

Hristos pentru un om credincios e D-zeu el însu-și, dar chiar pentru omul cel mai necredincios Hristos nu e, nu poate fi un om ca ori-care altul. Hristos a umplut cu numele său istoria omenirii de atîtea secole, atîtea sute de milioane și miliarde de oameni au ridicat mîinile și ruga spre el, atîtea mări de lacrimi s'au plîns în numele lui și atîtea mări de lacrimi au fost uscate în numele lui, atîtea crime îngrozitoare dar și atîtea devotamente nemăsurate și atîta iubire, atîtea mari suferinți, dar și atîta mîngăere nemărginită s'a revărsat asupra lumii în numele lui, în cît omul cel mai necredincios nu poate să cu-

gete și simtă pe Crist de cit ca pe un simbol — mai mult: simbolul simbolurilor.

E evident deci că pe Crist nu-l poate trata de cit arta romantică; această artă trebuie să deschidă gândirei și simțirei acele orizonturi nemărginite pe cari le suggerează însuși numele lui.

Un talentat poet romantic ar fi făcut din concepția lui Coșbuc o creațiune sublimă, dar în această creațiune și Crist pe cruce și *mater dolorosa* și corbul ar apare ca simboluri. Coșbuc însă nu e poet romantic, ci clasic și de aceea în bună parte poezia nu e reușită. Inceputul poeziei: Crist pe cruce, jos Maria plîngînd și de-asupra capului crucificatului corbul croncănind e minunat zugrăvit, căci aici trebuia redată o imagină plastică și noi știm cît e Coșbuc de meșter în redarea imaginilor — dar cînd a trebuit însuflețite, cînd a trebuit să dea viață imaginilor, Coșbuc s'a aretat neputincios și a prefăcut pe Crist și Maria în doi oameni, într'un crucificat și o mamă plîngînd oare-cari.

Maria voește să gonească pe corb, iar Crist privind:

Spre mă-sa și cu glasul frînt  
A zis: «Știa el de ce vine!  
«O lasă-l, mamă, lingă mine —  
«Că de 'nsetat și-aprins ce sînt  
«Cum face el din aripă vînt  
«Imi face, mamă, bine!»

Ce mic e Crist aici! În loc de rugă spre cer pentru calăii săi, Crist se plînge că e aprins de sete. Și mai ales aceste cuvinte: «mă-sa», repetarea cuvîntului «mamă», atît de duioase în gura fetelor din Năsăud, atît de nepotrivite aici! Ele stabilesc imediat un raport de rudenie obicinuită între un fiu oare-care și mă-sa, îl prefac pe Crist în om și sună ast fel tot așa de fals ca și cum ar vorbi Crist de văru-său sau cumnatu-său. Într'un cuvînt în poezia lui Coșbuc vedem un om crucificat, noi nu vedem și nu simțim pe *Crist*.

Defectul poeziei e evident: e o temă emina-mente romantică tratată în sensul clasic, pentru că Coșbuc e poet clasic.

Ast-fel lesne se esplică și iubirea lui pentru poeții clasici, munca mare ce depune pentru a-i traduce în românește: e o înrudire sufletescă.

\* \* \*

Tot ce am aretat pînă acum mă dispensează să vorbesc mult asupra formei lui Coșbuc; cîte-va cuvinte însă sînt încă necesare.

Coșbuc scrie adevărată și curată limbă românească; în privința aceasta e poate cel mai român din poeții noștri. Dar tot această limbă îi creează o dificultate deosebită, pentru că limba poporului e mai seracă de cît a claselor culte. Aceste din urmă creîndu-și un șir întreg de tre-

buinti nouă, apropiindu-și ideile nouă, au creat și cuvinte pentru exprimarea lor, de aceea evident că limba claselor culte va fi mai bogată și va deveni un instrument de expresiune poetică mai rafinat.

Coșbuc nu întrebuințează acest instrument, el cîntă din instrumentul mai serac, dar de multe ori mai frumos al poporului de la țară și lipsa de bogăție a acestuia o compensează pri'ntr'o măeastră mînuire.

Pentru împuternicirea expresiunii unui sentiment lipsindu-i adjective alese, puternice — pentru că lipsesc în limba poporului — Coșbuc întrebuințează repetiția aceluiași și cuvînt sau propoziție și ajunge ast-fel la efecte admirabile. Iată, spre pildă, două versuri din «Fata morarului» în care de trei ori să repete cuvîntul «dormi» și de două ori «mamă».

«Dormi mamă, dormi, draga mea mamă,  
«Să nu întrebî de ce nu dorm ești».

Ori iată patru versuri din «Cîntecul fusului» unde repetiția mereu a cuvîntului «plîng» ne sugerează și nouă plînsul:

Tot plîng ca o nebună  
Și perna 'n braț o string  
Și plîng, că nu mă vede  
Măicuța-mea că plîng.

O altă particularitate a limbei poetice a lui Coșbuc e întrebuițarea și repetarea deasă a conjuncției «și». Toți poeții noștri luați la un loc n'au întrebuițat de atâtea ori pe acest «și» cît Coșbuc. El îl întrebuițează ca în biblie și cu același folos stilistic.

Un mare efect produce Coșbuc prin repetarea aceluiași cuvînt sau aceleeași propoziții la începutul cîtor-va versuri succesive. Ast-fel sînt versurile din «Dragoste învrăjbită»:

Și-î venea să țipe ca di'ntr'o pădure  
 Și-î venea să urle ca din foc, să 'njure  
 Și-î venea să plece, noapte cum era.

Aici sentimentele din versurile următoare sînt foarte mult împuternicite prin cele din versurile premergătoare, mulțumită repetărei lui «și» și mai ales repetărei întregii propoziții: «și-î venea». Cîte-odată, nemulțumit cu repetărea cuvîntului și cu repetărea lui la începutul fie-cărui vers, Coșbuc desface versul în două părți simetrice și repetă cuvîntul în fie-care parte de vers și prin acest procedeu care ar părea la prima vedere imposibil și absurd, ajunge la efecte minunate, dînd exprimărei sentimentelor o energie extraordinară. Ast-fel în versurile cari trebuie să zugrăvească durerea mamei lui Fulger:

N'ai glas de viitor să jalești  
 N'ai mină de fier ca fier să frîngi  
 N'ai mări de lacrimi, mări să plîngi.

Une-ori Coșbuc întrebuițează toate aceste proceduri în acelea-și versuri; ast-fel sînt următoarele:

De mori tîrziu ori mori curînd  
De mori sătul ori mori flămînd

Aici repetarea aceleea-și propoziții la începutul versului, și apoi în fie-care jumătate de vers, repetarea de patru ori în două versuri consecutive a verbului *mori* și accentul căzînd pe acest *mori*, dau așa tărie versurilor că par a fi turnate în bronz.

Dar puterea adevărat uimitoare în mînuirea limbei românești o arată Coșbuc în construcția strofeii. Strofa lui e variată, capricioasă — cîteodată un adevărat mozaic. Nici un poet român nu poate să se compare în această privință cu Coșbuc. Simțind seracia limbei, el o mlădiază, o torturează aproape în strofă, compensînd prin această mlădiere, lipsa de bogăție. Strofa obișnuită de patru versuri e aproape necunoscută lui Coșbuc. Strofele lui sînt de 6, 8, 10, 11 sau chiar 16 versuri (în «Minioasă»). Rime bogate, dar modul cum rimează versurile între ele e și mai bogat și variat. Aceea-și măestrie arată Coșbuc în ritm, care e un element atît de important, de oare-ce exprimă deja în parte tremurarea ritmică a sentimentului. Cu instinct de adevărat poet el simte tot-dea-una ritmul care-i tre-



bue pentru exprimarea unei anumite stări sufletești. Ca pildă să luăm strofa din poema «Recrutul» :

Eū o las în sama ta,  
Am să plec! Și par'că-mi moare,  
Inima se rupe 'n mine!  
Nu de voi, tu știi de cine!  
    Și mă doare  
    De aș țipa

Cum vedeți, strofa e de 6 versuri. Întăiul rimează cu al șaselea, al doilea cu al cincilea, al treilea cu al patrulea. Versurile încep lungi, de 7, 8 și 9 silabe, versul al cincilea are patru și cel din urmă trei.

Și ce admirabil se potrivește acest ritm și această strofă pentru exprimarea stărei sufletești a recrutului! El începe să povestească, și ca orice început e mai liniștit, de aceea și versurile sînt mai lungi; dar la sfîrșit el spune tot gîndul, chinul lui și versul cade la patru și la trei silabe și sfîrșește cu un țipăt de durere. Poetul, scurtînd versurile din urmă, voește să dea par'că sermanului om chinuit putința să-și mai revie în sine, să mai prindă resuflare, ca să-și poată urma povestirea. Și această strofă, care pare atît de complicată, se citește ușor, ca proza.

Tot așa de caracteristică e strofa din «Noi vrem pămînt». Strofa e mare de zece versuri; fie care vers de 8 și 9 silabe. E mare strofa, că doar în ea trebuie să fie exprimate sentimente adînci,

clocotind de ură, de nădejde, de sete nepotolită a unui neam întreg; dar la urmă când poporul își spune tot focul, versul cade la patru silabe, un strigăt repetat la finele fie-cărei strofe, un strigăt de durere, amenințare, afirmare a unei cereri hotărâte: «Noi vrem pământ».

Se pare une-ori că Coșbuc vrea să dea adevărate reprezentatii de *tour de force* în construcția strofelor.

Poetul nostru pare a zice: Voiți? o să vă construesc următoarea strofă de nouă versuri: Întăiul, al patrulea și al șaptelea de 8 silabe, al treilea, al șeselea și al noulea de 9 silabe; al doilea, al cincilea și al optulea de 3 silabe. În privința rimelor apoi întâiul, al treilea și al patrulea vor rima între ele; cele trei versuri de câte 3 silabe vor rima și între ele și cu versul al șaselea de 9 silabe — în sfârșit al șaptelea și al noulea vor rima între ele. Mai mult încă: al doilea și al cincilea vers de 3 silabe vor forma același cuvânt sau propoziție, iar în versul al șaptelea de 8 silabe se va repeta același cuvânt sau propoziție de trei ori. Și Coșbuc se ține de cuvânt și scrie în felul acesta o poezie de opt strofe: «La părau»:

Venea pe deal, voios cîntînd  
 Flăcăul;  
 Pe-un umăr coasa legănînd  
 Venea fără de nici un gînd  
 Flăcăul.

Dar eată 'n drum îl află reul,  
 În drum, în drum, dar ce-î în drum?

Părăul —

Așa de lat și chiar acum.

Și părăul e adevărată pacoste, pentru că-l desparte de o fată pe care a zărit-o el di'ncolo.

În chemările ademenitoare ale flăcăului și în răspunsurile fetei până ce ademenită trece părăul, consistă toată poezia.

«Dar ești departe, dragă, haî!»

«Ba bine,

Atunci remîi pe unde stai!»

«Ce rea mai ești! Ce suflet ai»

Ba bine!

Ca să n'o creadă rea, ea vine

«Te temî, te temî! Par'că te temî

De mine —»

«Ba nu! Dar pentru ce mă chemî?»

Toată poezia e tot așa de naturală și nici o sfortare nu se observă în construcția strofei; ea se citește ca proza, de cît aici la naturalul prozei se mai adaugă împuternicirea sentimentului prin ritm și muzica rimei.

Ar mai fi poate de spus aici cîte-va cuvinte asupra unor neajunsuri ale formei lui Coșbuc. Sînt la el cîte-va rime slabe, cîte-va greșeli de ritm — dar aceste greșeli le las în sama aceloră cari cred că a găsi aceste neajunsuri însemnează a face critică. Coșbuc are de-asemena cîte-va mici

poezii slabe, fără nici o însemnătate—mai ales cele imitate. Nu e un poet la care să nu se găsească încercări. Poeziile slabe nu le-am relevat, pentru că ele nu dau de loc măsura talentului, nici explicarea personalității și creațiunii lui Coșbuc — și noi aici tocmai aceasta am căutat să facem, nu să judecăm creația lui Coșbuc, după înțelesul juridic al acestui cuvânt.

I s'a făcut o imputare mai serioasă care privește în parte întreaga lui creațiune și anume că la el predomină stilul narativ, povestitor, că sînt prea multe lungimi în exprimarea unui sentiment, ast-fel că acțiunea lincezește, pierde din putere.

Dacă cetitorii însă mi-au cetit cu atenție articolele precedente și cel prezent, atunci vor pricepe ușor că astă imputare, chiar întru cît e adevărată, nu zice nimic în potriva creației lui Coșbuc. Predominarea elementului narativ, epic și descriptiv asupra celui liric e însu-și caracterul intim al creațiunii lui. Pe de-altă parte, relativ prea multe lungimi sînt iară-și în caracterul acestei creațiuni. Se înțelege că Coșbuc n'are stilul concentrat al lui Eminescu, O. Carp sau Carageale din «Păcat», dar a cere aceasta ar fi tot așa de absurd ca și cum ar cere cine-va unui poet *romantic* să aibă un stil *clasic* sau *invers*.

Cîte lungimi de acestea în Homer și de cîte ori lincezește și la el acțiunea! Imi închipuiî ce ar fi ramas din bietul Homer de-ar fi fost dat,

spre îndreptare, unui scriitor modern cu stil telegrafic.

Concentrarea expresiunii sentimentului și a acțiunii, repet că nu e în caracterul creațiunii lui Coșbuc. Pe de altă parte unele lungimi se explică prin însuși caracterul țerănimei românești. Țeranul gîndește mai încet ca orășanul și gîndurile și sentimentele și le exprimă mai pe 'ndelete. Și Coșbuc aici, ca în toate, nu imitează poporul român, ci exprimînd felul său propriu de gîndire și simțire, exprimă felul de a gîndi și simți al acestuia.

Dacă predominarea elementului narativ și lungimile prea mari în descripțiunii și exprimarea sentimentelor e un defect — apoi prin acest defect ca și prin calitățile sale, Coșbuc rămîne ceea ce este *poetul țerănimei*, cel mai mare poet al țerănimei romîne.

\* \*  
\*

Dar Coșbuc n'a ramas poetul țeran pur, numai poet țeran. Influenți streine vieței satului aũ adăugat alte caractere creațiunii lui, saũ aũ modificat chiar întru cît-va pe cele vechi. Cînd acum trei ani am început să deslușesc aceste caractere noi în creațiunea lui Coșbuc, am făcut'o după cîte o notă resleată; acum, după apariția volumului «Fire de tort» notele s'aũ înmulțit, s'aũ prefăcut într'un cînt întreg și acest cînt e clar și caracteristic. Acum nu mai avem numai «Mama» și cîte-va

versuri din «Moartea lui Fulger», dar e «Ideal», «Din adăncimi», «La Paști», «Fragment», «Sub patrafir», «Doina» și mai ales «Pe deal».

Toate condițiile înfluențatoare asupra temperamentului lui Coșbuc și streine vieței satului s'ar putea împărți în trei categorii.

Mai întâiu sînt influenți culturale. Cultura superioară a poetului lărgindu-i mult orizontul intelectual, ridicîndu-l mult de-asupra nivelului poporului, nu putea să nu aibă o influență asupra creațiunei lui Coșbuc, mai cu seamă asupra fondului ei intelectual și ideal.

Pe urmă e viața de student de la Universitatea din Cluj, viața orășenească, deosebită de viața de la sat. Această viață, prin influențele ei zilnice a trebuit și mai mult să atingă însăși viața afectivă a poetului deci și creațiunea lui a trebuit cîte puțin să se înstreineze de viața satului să-l facă s'o vază prin prizma orășenească.

Aceste influenți în Cluj, după cum am aretat în alt articol, aũ fost și trebuia să fie puțin hotăritoare, ele aũ devenit atari în România liberă mai ales în București; această din urmă viață a trebuit să influențeze mult temperamentul poetic și deci creațiunea poetică a lui Coșbuc. Cît de mult a fost afectat el de această viață nouă, atît de deosebită de cea sătească și năsaudeană, se vede din poezia: «Ah, cît ești de frumoasă, Doamnă».

Noi am văzut deja cu cîtă delicateță, grație,

duioșie și iubire zugrăvește Coșbuc dragostea fetelor de la sat — o delicatete și grație, care culminează în minunata poezioară «Suptirica din vecini». În orașul civilizată poetul a găsit relațiuni de dragoste mult deosebite de cele de la sat și ce desgust i-a înșuflet aceste relații noi de dragoste se poate vedea din o poezie pusă între «Cîntece» și care stîrșește cu următoarele două strofe caracteristice:

Tu mă omorî cu ochii nobili,  
 Receala ta m'a fermecat,  
 La foșnetul cel cald al rochiî  
 Di'ntr'un copil mă simt bărbat.

Și-atunci cînd rîzi aristocratic  
 Cu vecinical tău *mon-ami*,  
 Ah, nu'nțelegi, sublimă doamnă  
 Cu cit *plaisir* te-ași pîlmui!

Cît de profund trebuia să-l afecteze pe delicatul poet al «Suptiricăi din vecini» noile relațiuni de dragoste, manierismul, rafinarea, spoiala lor — ca să ajungă el la o expresiune de sentiment atît de trivială și de brutală. Personalitatea unui poet se exprimă înșă mai ales, prin erotica lui.

Se va obiecta poate că aici se vede tocmai revolta poetului în potriua noilor condiții de viață, deci el rămîne tot poet țeran. Se 'nțelege că prin revolta lui în potriua noilor condiții de viață, Coșbuc e și va rămîne poet țeran, dar a te revolta în potriua unei vieți însemnează a nu te împăca

cu ea, dar nu însemnează de loc a te sustrage influențelor ei — din potrivă, cu cât cine-va se revoltă mai tare în potriva unui anume fel de viață, cu atîta, evident, ea îl afectează mai mult și îl influențează mai mult într'un sens pozitiv sau negativ.

A înțelege acea parte a operei lui Coșbuc, care e creată sub influența condițiunilor mai sus aretate, înșamnă nu numai a pricepe mai bine totalitatea creațiunei lui și deci pe însu-și poetul, dar înșamnă a pătrunde întru cât-va chiar în viitorul creațiunei poetului nostru. Iată de ce ne vom ocupa mai mult de această parte a poeziilor lui.

Vom începe cu poema «Ideal».

Tema e următoarea. O fată de împărat întilnește la tîntînă un tînar călător, fiu de craiu, căruia îi dă de băut din cana sa. Fata se îndrăgește de tînarul călător și acesta îi lasă cuvînt să-l aștepte — că vine el odată s'o iea de nevastă. Fata așteaptă luniși ani; a îmbătrănit așteptînd și moare bătrîna cu speranța c'o să-l vadă în lumea ceealaltă. Poema are toate calitățile acelora pe cari le am analizat deja — acelea-și imagini de-o simplitate și frumuseță clasică, aceea-și duioșie și grație în zugrăvirea simțimîntului de dragoste tînară, aceea-și energie în zugrăvirea unui simțimînt puternic, persistent. A o analiza dar ar fi a repeta cele spuse mai sus. Numai în treacăt înse vom cita o strofă atît de caracteristică pentru Coșbuc:



Treceaă drumeți pe lîngă ea,  
 Șoptind, dar dînsa nu-î vedea.  
 Treceaă și zilele sburînd  
 Treceaă și luni, treceaă pe rînd  
 Treceaă și ani, ei nu-î trecea  
 Răbdarea așteptînd.

Aici, prin repetarea verbului «treceaă» la începutul fie-cărui vers și de două ori în cele două penultime versuri; prin repetarea lui «și» și prin întrebuițarea cuvintelor: zile, luni, ani, în trei versuri consecutive, ni se sugerează aproape senzația fizică a curgerii neconținute și nesfîrșite a vremii. Această poemă atît de asemănătoare cu celealalte, are și elemente streine, cari se arată mai ales în cele două strofe din urmă. Iată, spre pildă, ultima strofă:

A ta e mergerea mereu  
 Spre țintă — drum îngust și greu —  
 Dar ținta nici o dată nu-î  
 A ta! Și 'n gînd tu tot ce-ți puî  
 E numai vis, căci Dumnezeu.  
 Te poartă 'n voia lui

Dacă mai adăugăm cuvintele din penultima strofă: «Ah, omule, ești înșelat în toate cîte crezi», atunci avem aici deja o filosofie pesimistă bine pronunțată. Viața, cu toate scopurile sale mari sau mici e numai un vis, o alergare după scop, o chimera, și omul e numai un instrument orb în mîna unei puteri nevăzute care e Dumnezeu, dar

nu Dumnezeuul poporului, pentru că «ești înșelat în toate cîte crezi!»! Și această alergare zadarnică după scopuri omenești, deșertăciunea vieții e redată în poemă pri'ntr'o imagină, pe cît de dureroasă, pe atîta de amar batjocoritoare; e imagina fetei de împărat, care îmbătrînită, proptindu-se în cîrji așteaptă încă pe iubitul său mire. Dar afară de filosofia tristă și atît de neobicinuită lui Coșbuc, care se degajează din această poemă, e și un nou procedeu artistic aici, tot așa de neobicinuit.

În adevăr, întreaga poemă «Ideal» cu imaginea ei concretă centrală; o fată ce toată viața așteaptă în zadar pe iubitul său — trebuie să simbolizeze alergarea vecinică a omenirii după ideal, pe care nici-odată nu poate să-l atingă. Aici deci imaginea concretă simbolizază o idee abstractă — și una din cele mai abstracte: alergarea după ideal. Această filosofie și acest procedeu artistic, cum am văzut, sînt caracteristice pentru creația romantică nu clasică, sînt deci caractere noi în creațiunea poetului nostru țeran;

Tot un sens abstract, simbolic, se degajază din poezia «Din adîncimi».

În adîncimi fără de margini sorii gem soarta lor că trebuie să stea în veci pe loc și invidiează steaua care trece mereu prin spații:

Dar nu știeau că steaua 'n treacă!  
 Iși plînge-amarul ei noroc  
 Că, de-obosită, pismuește  
 Pe cei ce stău etern în loc.

În aceste poezii sînt manifestate caractere noi în ce privește partea *intelectuală* a creației poetice, partea cea mai superioară, dar și cea mai superficială și mai schimbăcioasă din organizația psihică a omului.

În poeziile «La Paști», «Fragment», «Sub-patrafir» se vede influențată partea *afectivă*, mai inferioară, dar mai adîncă din organizația psihică a omului și de aceea mai rezistentă, mai puțin schimbăcioasă. În «La Paști» e zugrăvită serbătoria Paștilor, învierea lui Hristos și învierea naturii — și ce frumos; mai *rafinat* de frumos ca ori-cînd, dar în toată poezia se simte atîta tristeță, melancolie!

Sînt Paștile din sat, văzute din depărtare, de la oraș — și această depărtare, această *nostalgie a satului* imprimă întregii poezii caracterul ei de adîncă melancolie, și poezia sfîrșește cu lacrimi:

Sînt Paștile! Nu plînge, mamă!

Acelea și sentimente de tristeță și melancolie se simt în minunata poezie intitulată «Fragment».

E iarăși satul și reminiscențele din viața copilărească. E iarăși nostalgia vieții trecute. Poezia sfîrșește cu două versuri de adîncă durere, adresate mamei poetului:

Iar a-zî tu plîngi într'una . . . . Orî poate așa cred eu,  
Căci a-zî tu'mî ești departe, și tu și Dumnezeu!

În poezia «Sub patrafir» e caracteristic însuși gîndul morții, care începe să-l preocupe pe

poet. Sub un ton glumeț și indiferent de spovedanie se simt lacrimi—și contrastul între tonul glumeț și seriozitatea adîncă ce o ascunde formează una din atracțiile acestei poezii.

În creațiile acestea din urmă, afară de tristeța și melancolia personală neobiceiuită poetului, începe să se manifesteze încă un nou caracter important, și anume acela pe care l'am numit noi subiectivism artistic: poetul care în toată creația sa țerănească n'a pomenit un cuvînt despre personalitatea sa, începe acum să vorbească despre *sine*, despre durerile sale proprii.

În privința acestui subiectivism organismul nostru sufletesc se aseamănă mult cu organismul nostru corporal său cu membrele acestui organism. Cînd sintem normali, sănătoși, noi nu ne preocupăm de loc de organele corpului nostru, nu le simțim, par'că n'ar fi existînd și numai suferința unui organ ne face să-l simțim, să ne preocupăm de el.

Ast-fel și poetul sănătos, normal, senin, nu se prea ocupă de propriul său suflet, e obiectivist, impersonal și numai afectarea adîncă și dureroasă îl prefăce pe poet în *subiectivist-personal*, care se ocupă și vorbește de propria sa personalitate sufletească și morală.

Toate aceste caractere noi se manifestează cu o putere deosebită în două capo d'opere ale lui Coșbuc, în »Doina» și în «Mama».

Am spus deja că în «Doina» poetul-țeran a

deslușit adevăratul și realul înțeles al rapsodiei române, dar acest înțeles e prea exclusiv trist. Se înțelege, însă și doina poporului e foarte tristă, tristă ca însăși istoria și viața țerănimei române a căror expresie muzicală e doina. Dar ori-cît de nemîngăiată a fost viața țerănimei, ea n'a fost exclusiv tristă și în doină sînt și alte note, cari exprimă nu numai tristețea. Tonul deci prea sombru din «Doină» se explică prin faptul că ea e văzută cu ochii turburați de lacrimi, simțită cu inima îndurerată a poetului, cu un temperament întru cît-va asemănător cu al Eminescuianilor. Aceasta e atît de adevărat în cît în «Doină» lui Coșbuc sînt versuri foarte asemănătoare cu cele din «Doină» lui O. Carp.

Ast-fel O. Carp, zice:

Ci neamul nostru 'ntreg își cîntă  
Durerile de cari moare!

iar la Coșbuc:

Că 'n versul tău cel jalnic  
Vorbește-un neam întreg.

Mai caracteristică e încă ultima strofă din doina lui Coșbuc, unde poetul imploră Doina să nu părăsească neamul românesc:

Remii, că ne ești Doamnă  
Și lege-î al tău glas;  
Învață-ne să plîngem  
C'atît ne-a mai ramas!

Așa dar doina nu exprimă numai jalea și durerea trecutului și prezentului neamului românesc, ci e menită să exprime și cu mai mare tărie, și mai exclusiv, jalea și durerea viitorului neamului, pentru că durerea și numai durerea pare a fi partea sortită fatal acestui neam.

În aceste versuri durerea se lărgeste, se mărește, devine un fatum, dar, cu toate proporțiile mărite, ea nu capătă caracterul epic ca în «Moartea lui Fulger». Ca un sentiment exprimat prin artă să devie epic, el trebuie să capete proporții mari, dar și în aceste proporții mărite el trebuie să rămână tot *concret*, plastic, hotărît. Astfel durerea concretă, mărimu-și proporțiile până într-o capătă caracterul epic, nu numai că nu pierde din hotărîre și putere, ci le capătă și în mai mare grad. La sfîrșitul doinei lui Coșbuc însă durerea e difuză, vagă; transpiră din ea atîta nesigurantă, se simte că, în mod inconștient, poetul generalizează prevederile sale subiective, dureroase pentru viitorul propriei sale vieți, și le întinde asupra neamului întreg:

Invață-ne să plîngem  
C'atît ne-a mai ramas.

Ast-fel Coșbuc a deslușit conținutul adevărat și real al doinei poporului, dar a tratat acest conținut, *în parte*, asemănător cu poeziile Eminescu-ani; în loc de-a-l trata în sensul epic, *clasic*, l'a tratat

în parte *romantic* <sup>1)</sup>. Zicem *în parte*, pentru că sînt în doină și strofe unde dominează vechiul spirit epic. Așa că în «Doină» se arată deja două personalități poetice deosebite: a poetului țeran și a poetului proletar orășan. În poezia «Mama» caracterele acestui din urmă se arată tot așa de vădit. Iată, spre pildă, primele două mag-nifice strofe:

In valuri ape repezi curg  
 Și vuet daū în cale,  
 Iar plopī în umedul amurg  
 Doinesc eterna jale,  
 Pe malul apeī se 'mpletesc  
 Cărări ce duc la moară —  
 Acolo, mamă, te zăresc  
 Pe tine 'ntr'o cășcioară.

Tu torci. Pe vatra veche ard,  
 Pocnind din vreme 'n vreme,  
 Trei vreascuri rupte di'ntr'un gard  
 Iar flacăra lor geme:  
 Clipește-abia din cînd în cînd  
 Cu stingerea 'n bătaie  
 Luminī cu umbre-amestecînd  
 Prin colțuri de odaie.

Aici întilnim ear *plopi*, vechea noastră cu-noștință, dar de astă dată ei nu mai cîntă saū plîng, ei *doinesc* și nu mai plîng jalea *concretă*

<sup>1)</sup> Bine înțeles nu trebuie uitat sensul pe care 'l dăm aici cu-vintelor clasic și romantic.

și *mărgenită* a fetei din «Cîntecul fusului» sau a alteia, ci *doinesc jalea abstractă*, nemărginită, care cu cît cîștigă în imensitate, în vag, cu atîta pierde în claritate, în concret: e *jalea romantică*, astă *eternă jale*, e un *pendant* la *eterna liniște* a lui Eminescu, la *Aeternitas* a lui O. Carp.

În strofa a doua e redat cu o uimitoare putere, siguranță și precizie concretă interiorul unei sermane case țărănești. Stăpîna toarce, vatra e veche, în ea ard vreascuri rupte dintr'un gard — pentru că e atîta serăcie, lipsă de încălzit; flacăra geme, de-abia clipește, seracă și ea ca și locuința țărănească, și prin unghere se amestecă trist umbre cu lumină, umbra focului ce de-abia arde.

Dar locuința aceasta e oare alta de cît cea în care a crescut poetul? S'a schimbat ea oare de cînd a scris poetul «Nunta Zamfirii», «La oglindă» și altele? Nu, locuința nu s'a schimbat, dar s'a schimbat poetul. Pe atunci vatra nu era veche, vreascurile pocneau și trosneau vesel, umbre și lumină jucau prin unghere, iar în prag noaptea îl aștepta «Subțirica din vecini».

Interiorul casei e a-zî atît de trist pentru că e văzut prin sufletul întristat al poetului, e atît de melancolic pentru că e văzut din zgomotul și învalmășeala orașului, e atît de serac, pentru că e văzut de departe, di'ntr'un oraș plin de palate luxoase . . . și așa, într'un fel său în al-



tu, se arată influențele cele noi în creațiunea poetului țeran.

Din toate poeziile cari exprimă într-o măsură nouă personalitatea a poetului nostru, «Pe deal» e cea mai clară și mai caracteristică. Nu e mai talentată de cât celelalte, mai ales de cât «Doina» sau «Mama»; din potrivă, ca creație artistică le e inferioară, dar e eminentă *subiectivistă*, egotistă. Simțimintul propriei dureri a crescut așa de mult că nu mai poate fi exprimat ca durere a altora, ci ca proprie durere — și de aceea în de-alungul întregii poezii de trei-zeci și opt de strofe, poetul vorbește numai de el, de propriile sale sentimente. E unica poezie de acest fel în creația lui Coșbuc și de aceea de o neprețuită valoare pentru judecarea personalității psihice și a creațiunii poetului. Ne vom opri dar mai mult asupra analizei ei.

E stranie această poezie la prima vedere. Și nici nu e o singură poezie; e un agregat de opt poezii mici, numerotate; și în ele se vorbește de așa de multe lucruri diferite, cari par a nu avea nici o legătură, în cât e firesc ca criticii lui Coșbuc s'o fi declarat confuză, slabă și incoerentă. Zic *e firesc*, pentru că așa zisii critici ai lui Coșbuc par că s'aun jurat să nu-i priceapă creațiunea — și aceasta deopotrivă: cei cari'l înjură, ca și cei cari'l laudă.

Să vedem mai de aproape această poezie. Poetul vine acasă, sau mai bine zis se trans-

poartă cu gândul în satul părintesc. Și aici stînd «pe deal» se uită poetul la satul de odinioară, la împrejurimile lui și totul îi pare atît de strein, atît de schimbat! Poteca nu mai e *netedă*, «*dealul e cu spină acum*» în loc de flori, nu mai sînt copii s'alerge după cuiburi. Toate s'aũ schimbat.

Cîte puțin poetul deslușește pe vechii săi prieteni; iată *ulmul* (poezia a II-a) sub care a stat atîta în copilărie, dar ulmul se uită la el așa strein :

Ce te miri? Eũ viũ fãrtate,  
 Trist așa și liniștit —  
 Sînt bătrîn! M'aũ obosit  
 Cãile alergate.

Și tot mai mult se deslușește satul de odinioară: (poezia a III-a) nucul din grădină, rîul de pe sub colină, pãraiele, plopii. Saũ, iată un bun prieten al copilãriei: gardul (poezia a IV-a).

Iată luncile 'nnainte ;  
 Gardul țarinii mai sus —  
 E nebun! Ah, mi-am adus  
 Și de ast'aminte.

În copilãrie poetul asemãna gardul cu un nebun «care a plecat razna pe cîmpie», și poetul rîdea, fãcîndu-i glume.

Dar acuma :

Gardu 'n zãri s'afundã  
 Și mă tem a-l mai privi:  
 A-zî sarcastic el ar fi  
 Gata sã-mi respundã.

Și toate acestea îi aduc poetului în minte întreaga viață de odinioară, atît de simplă, dar veselă și liniștită (poezia a V-a). Fetele merg la culesul murelor, flăcăii pleacă la codru, pădurea 'i verde:

Sus senin și jos verdeață

— și poezia a V-a sfîrșeste cu următoarea strofă caracteristică :

Maî de mult. . . ah, toate-astea  
 Maî de mult s'aũ întimplat —  
 Să nu 'ntrebî ce a maî urmat  
 Cînd s'a 'nchis povestea!

Da, de sigur, toate aceste aũ fost și nu se vor maî întoarce, aceasta o simte bine poetul. Vremea nici nu oprește, nici nu întoarce cursul ei îndarăt, și afară de asta, ce ar căuta acum poetul, om cult, cu ideile lărgite de civilizația modernă, cu simțimintele modificate în viltoarea vieței — ce ar căuta el acum în simplitatea vieței satului? Ca ulmul mirați, ca gardul sarcastic s'ar uita cu toții la el: streini ei lui și el lor! Oh, da, de sigur: «s'a închis povestea» — și pentru tot-de-a-una! Și simțimîntul dureros că nu maî e întoarcere la viața de altă-dată și simțimîntul trist că trebuie să intre deci iar în viltoarea vieței moderne îi evocă poetului gîndul morței, *setea liniștei eterne*, care e exprimată în poezia a VI-a.

Dar auzi . . . ce jalnic cîntă  
 Clopotele-acum în sat;  
 Glasul lor e 'ndurerat,  
 Ruga lor e sfîntă.

Imi părea că după mine  
 Cîntă ele — și sînt vii!  
 Doamne, și-mi era 'n sicriu  
 Negrăit de bine!

În culmea durerii și descurajării, poetul caută razim și îl găsește în darwinismul social (poema a VII-ea), în cunoscuta aplicare a legilor naturale ale luptei pentru existență în societate. Se deșteaptă iarăși, un moment, personalitatea de altă dată a poetului. Viața e luptă, zice el, unde biruie cei mai tari, dispar cei slabi și astfel natura, prin nedreptate, face selecția necesară: *graurii, poeții cîmpiei, dispar, dar rămîn șoimii.*

Se înțelege că astă teorie, prin care se aplică legile biologice la societate, (în treacăt fie zis, atît de la modă acum) chiar dacă ar fi adevărată pe cît e de falsă, totuși n'ar putea să dea razim unui suflet îndurerat. E ușor de raționat că e drept *ca eii graur, poet-țaran, să fiu mîncat de șoim*, dar a te împăca cu ideea aceasta nu se poate — și poetul, în a opta și cea din urmă poezie, începe prin a se declara învins:

Nu mă plîng! Imi pare mie  
 Une-orî că sînt învins,  
 Sufletul mi-l simt cuprins  
 De melancolie.

Și gîndul că e *înving*s îl face să tresară, să protesteze: că el *plînge*, dar nu *se plînge*; se 'ndoiaie, dar nu se frînge, și:

Plînsul mieu e al tuturor;  
Ce păcat e 'ntrînsul?

Afară de asta:

Iată, suferind, voiu da  
Șoimului dreptate!

Dar durerea e mai puternică; ea învinge și întreaga poezie sfîrșește prin două strofe, cari sînt un plîns, o resemnare și o rugă către D-zeu, în mîinile căruia se dă poetul:

Plîng? Dar lîngă leagăn cîntul  
Mamei de-obiceiū e trist —  
O, eternule psalmist,  
Mare ți-î cuvîntul!

«De durere, chin mi e somnul  
«Foc și fier trailui mieu:  
«Dar tu laudă mereū,  
Suflete, pe Domnul!»

Se vede că razîmul găsit în teoriile darwiniene e prea șubred, că poetul se întoarce iarăși către *Domnul*, razîmul sufletesc de altă-dată. Din nenorocire nici acesta nu e mai sigur, căci nu de geaba zice însuși poetul:

Căci a-zî tu'mî ești departe, și tu și Dumnezeu!

Așa dar, în poezia «Pe deal», quasi-confuză, și incoherentă — avem o desfășurare și o înlănțuire de gândiri și sentimente, pe cât de firească pe atît de logică. Mai întâi e întoarcerea la locurile părintești, după o lipsă îndelungată și viață zbuciumată — toate par atît de schimbate, străine, triste, mohorite — cîte puțin însă încep să se deslușească toate locurile și lucrurile cu înțelesul lor de altă dată, acestea, prin asociație de idei, aduc în conștiință și în sentimente întreaga viață simplă, dar senină și veselă de odinioară. La rîndul lor aceste aduceri aminte și simțimîntul clar că întoarcerea e imposibilă, că viața aceea e pierdută pentru tot-d'a-una, nasc în suflet amărăciunea, descurajarea, dorința de a muri — iar simțimintele de desperare, la rîndul lor, fac pe poet să-și caute un razîm sufletesc, o justificare a vieței fie în teoriile noi izvorite din viața pe care a dus-o departe de locurile părintești, fie în filosofia vieței de altă dată.

Aici deci idei și sentimente nasc cu necesitate alte idei și sentimente; înlănțuirea lor e încă odată firească și logică.

Și acela și lucru trebuie să spunem despre zugrăvirea și gradația sentimentelor. Poezia începe cu o durere vagă, nedeslușită; trece la ironie amară, unde durerea e încă înfrînată, reținută bărbătește; în urmă durerea crește și poezia sfîrșește prin efuziune lirică și lacrimi.

E adevărat că unele faze ale sentimentelor

nu sînt redade cu puterea artistică obicinuită lui Coșbuc. Dar însă-și aceasta e caracteristic pentru poetul nostru.

Ast-fel poezia a V-a trebuie să ne dea tabloul fermecător al vieței trecute, după care plînge poetul. Acest tablou e foarte important în economia poeziei, pentru că nostalgia vieței trecute e sentimentul central care dă naștere și explică toate celealalte. Acest tablou însă e palid, nu e în el nici o imagină puternică de altă dată, care să ne sugereze atît senin, frumos și veselie. Și pentru logica poeziei s'ar părea tocmai că ast tablou al vieței trecute ar trebui să fie deosebit de frumos și vesel, pentru că altmintrelea nu se explică toată durerea după acea viață care e zugrăvită în restul poemei. Această lipsă de logică e aparentă.

În adevăr. Viața trecută nu e atît de frumoasă prin ea însă-și, cît prin acele sentimente cu cari a fost simțită odinioară. De obicei, la toți oamenii, nostalgia după viața din frageda tinereță nu e alt ce-va de cît nostalgia după propriile sentimente fragede din acea vreme, după propria tinereță. Pe de altă parte, un om umblat prin lume, cu ideația și sentimentele lărgite de civilizația modernă nu mai poate simți, ca altă dată, frumusețea simplă și sărăcăcioasă a vieței satului. În neputința de a o simți ast-fel, în neputința deci de a se întoarce la acea viață trecută rezidă în bună parte tragedia sufletească ce se

degajează din poezia «Pe deal». Și e natural că dacă nu poți simți ca altă-dată, nici nu poți zugrăvi ca altă-dată. Acest tablou e deci în concordanță cu tonul și logica întregii poezii — și din potrivă un tablou prea vesel, degajat, fermecător ar fi fost o notă falsă.

De altmintrelea «Pe deal» nu e una din cele mai reușite creațiuni ale lui Coșbuc. În exprimarea durerii proprii el n'a ajuns pe Eminescu; n'are acea fineță și rafinare; sentimentele sale le spune une-ori prea de-a-dreptul, necioplit — cu toate acestea poezia produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor și poate prin faptul că e dureros să vezi plângînd un copil, dar e grozav să vezi plîngînd un bărbat.

În aceste poezii, cari aparțin celei de a doua faze a dezvoltării poetului, apar deja toate acele caractere pe cari le-am văzut la Emineștiani: melancolie, descurajare, etc.

Analizînd aceste cite-va poezii din urmă noi am scos numai în relief caracterele noi ale poetului nostru, ceea ce nu înseamnă de loc că au dispărut cele vechi. Aceasta ar fi absurd.

Cum am zis și în articolul trecut asupra lui Coșbuc, o personalitate poetică puternică nu se schimbă așa de ușor, iar o schimbare radicală, absolută e și mai mare absurditate, și nu numai pentru un poet, dar chiar pentru ori-ce om. Caracterele intelectuale și ideile unui om se schimbă mai ușor, dar nici acestea într'un mod absolut —



și fie-care om urmează întru cît-va a conserva un anumit mod de a gândi, dar caracterele afective și sentimentale mai adînci și mai înrădăcinate în organizmul sufletesc, acele se schimbă și mai greu, și nici odată cu desăvîrșire — și doar acestea din urmă sînt mai ales acele cari se manifestează într'o personalitate poetică.

În toate poeziile analizate în urmă se manifestează, bine înțeles, iară-și și iară-și, personalitatea întăia a poetului. E caracteristică în această privință poezia «Pe deal», unde la urmă, în efuziunea cea mai lirică și între lacrimi, apare vechea personalitate în luptă cu cea nouă :

Cînd mă văd în prada sorții  
Plîng -- eă știu ! dar nu mă plîng !  
Mă 'ndoiesc, dar nu mă frîng  
Gîndurile morții.

Această stăruință de a da însu-și plînsului un înțeles deosebit e foarte caracteristică și e foarte dreaptă. Se înțelege că e mare deosebire între plînsul omului, care e numai o manifestare a durerii și deci poate să nu fie de loc o manifestare a slăbiciunei, între plînsul ce nu *se plînge* de nimic și de nimeni, nu cere nimănuî nici ajutor, nici compătimitire și între plînsul omului care *se plînge* de tot și de toate, cere razîm și compătimitire și care e expresiunea slăbiciunei.

În artă, primul plîns l'aă plîns Aeschyl și

Sophocle, pe cel de al doilea Alfred de Musset și Lenau.

Poetul nostru vrea el însu-și să dea plînsului său caracterul întâi și în mare parte — dar numai în parte — are dreptate — și în felul plînsului el rămîne încă poetul țeran.

Și acela-și lucru trebuie să spunem și despre celelalte caractere. Ast-fel revolta socială la Emineștiani e, cum am văzut, în mare parte, pasivă, e vagă, abstractă, se reduce la revolta în potriiva eternei nedreptăți și alte eternități și entități metafizice de acest fel, — la Coșbuc revolta e mai reală, mai concretă, se îndreaptă în potriiva adevăratelor și realelor nedreptăți existente în societate, cum e, spre pildă, în «Noi vrem pământ». Ast-fel că și aici el rămîne încă poet țeran. E adevărat că în «Doina» și în «Pe deal» această revoltă e deja mai vagă, mai abstractă.

Intr'un cuvînt: caracterele noi sufletești sădite în poet de noile condiții de viață nu distrug caracterele cele vechi, personalitatea întâiea a poetului, ci o modifică, modificîndu-se și ele la rîndul lor, sub influența acestei personalități vechi, iar creația poetică e și va fi rezultatul acestor combinațiuni sufletești a caracterelor diferite.

În privința acestor combinațiuni sufletești e foarte interesant de comparat poeziile «Ideal», «La Paști» și chiar «Pe deal» cu «Mama».

În cele dintâi caracterele cele mai noi cu cele mai vechi se combină mecanicește, trăind

încă, alături unele de altele, aproape o viață independentă. Dacă am scoate din «Ideal» cîte-va strofe, cu greu s'ar putea vedea în rest vre-un caracter nou; în «Mama» însă combinarea diferitelor caractere e chimică, ele s'aŭ contopit deja, ca metalele diferite în aliajul aurului: în felul acesta «Mama» e deja o creație mai unitară — și iată, între altele, de ce pun eu așa de sus această poezie între creațiile lui Coșbuc.

Forma exterioară de asemenea s'a schimbat întru cît-va în poeziile din urmă ale lui Coșbuc. Așa, spre pildă, în «Doina» și «Mama» forma e par'că mai rafinată; în «Pe deal» strofa e numai de patru versuri scurte — o raritate la Coșbuc. Strofa se micșurează, prefăcîndu-se ast-fel într'un instrument mai fin, mai maleabil, mai mlădios pentru exprimarea schimbăcioaselor și capricioaselor sentimente interne și pentru exprimarea unor idei mai adînci. De altmîntrelea forma s'a schimbat foarte puțin — mult, mult mai puțin ca fondul — și ast-fel creația lui Coșbuc confirmă legea universală că forma e mai rezistentă ca fondul: *forma supraviețuește fondului.*

Poetul nostru țeran a trecut deci și trece încă pri'ntr'o grea criză sufletească și artistică, ceea ce în mare parte explică de ce poetul a scris așa de grozav de puțin în anii din urmă, de cînd e în România liberă. Viața țărănească el n'o mai poate zugrăvi așa cum a zugrăvit'o. Poetul a gustat din pomul cunoștinței vieții ci-

vilizate moderne, orizontul intelectual i s'a lărgit, sentimentele i s'a adâncit, s'a rafinat — el nu poate deci nici să vadă, nici să simtă acea viață, ca odinioară și deci nici s'o zugrăvească așa nu poate.

Acea spontaneitate și frăgezime a sentimentelor, acea naivitate sinceră, veselă și duioasă, acea simplitate naivă, clasică s'a dus și n'or mai reveni. Dacă poetul ar stăruii să creeze în acea-și direcție și în acela-și fel s'ar simți în creațiunea lui nesinceritatea, nenaturalul.

Pe de altă parte caracterele noi nu s'a asimilat încă în de ajuns în temperamentul artistic al poetului pentru a se revărsa în formă de manifestare poetică? — iată de ce poetul a produs în anii din urmă așa puțin.

Ca din ori ce criză și din criza aceasta poetul poate să iasă învingător sau învins: să sperăm că se va întâmpla cazul întâi. Avem cu atât mai mult drept s'o sperăm cu cât în creația poetică a lui Coșbuc din anii din urmă, de și, cantitativ așa de mică, găsim totu-și capo d'opere, cum e «Doina», «Mama», «Noi vrem pământ».

Și avem dreptul nu numai să sperăm că poetul nostru va eși învingător, dar, după cele create în anii din urmă, avem dreptul să sperăm că se va ridica la înălțimi poetice tot așa de mari ca și în creația lui pur țerănească.

În creația viitoare a poetului simplitatea

naivă, adorabilă de altă dată poate fi înlocuită prin lărgimea și înălțimea de vederi; naivitatea sinceră, veselă, duioasă prin seriozitatea adâncă a vieții, spontaneitatea și frăgezimea sentimentelor prin adâncimea și complexitatea lor.

Am văzut deja în cursul acestui articol mai multe exemple de felul cum se dezvoltă și se transformă creațiunea poetului.

Ast-fel imagina duioasă și adorabil de naivă a plopilor cari cîntă în cor, după ce unul începe și ceialaltî îl urmează, se preface în imagina plopilor cari doinesc eterna jale, o imagină ce cuprinde durerea lumii.

Ast-fel, prin același procedeu de a repeta același cuvînt la începutul fie-cărui vers, procedeu prin care împuțernicea imaginile concrete, Coșbuc într'o strofă din «Ideal» ne sugerează imagina abstractă a curgerii neîncetate a vremii. Și cu aceeași siguranță, cu aceeași precizie a imaginilor vizuale și auditive cu cari poetul într'o singură strofă ne-a dat o horă țărănească, el ne dă interiorul trist și serac al locuinței țărănești — aproape simbolul serăciei poporului.

Coșbuc nu va ajunge la acea putere de analiză sufletească, de exprimare a adîncilor patimi omenești la cari ajunge Eminescu, dar în această exprimare poate adăuga un element de putere bărbătească, element care atîta lipsește mai ales Eminescianilor. Coșbuc nu va ajunge la acea fineță și rafinare de exprimare propriei dureri, dar

în schimb poate fi mai altruist, exprimînd prin și cu propria lui durere durerea altora, durerea socială.

Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte și abstracte, dar în exprimarea lor poate să introducă mai multă viață concretă și reală. Într'un cuvînt Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu acolo unde e propriul teren al liricei moderne și al lui Eminescu — în crearea *romantică* — dar în această creațiune el poate să introducă elemente clasice pentru că una și alta nu se exclud în mod absolut.

Dar chiar dacă ar fi așa, chiar dacă crearea romantică și clasică s'ar exclude una pe alta ca două antiteze, e posibilă o sinteză superioară, o creațiune artistică care să nu fie nici una nici alta, dar să conțină totu-și într'o armonie superioară, calitățile și a uneia și a alteia.

Acesta e idealul spre care trebuie să meargă Coșbuc. Cu ce folos ar merge pe acest drum și la ce anume înălțimi poetice ar putea să se ridice — aceasta, bine-înțeles scapă prevederilor critice.

VERIFICAT  
1987



# ERATA.

Strecurându-se mai multe greșeli în acest volum, intercalăm aici pe cele mai însemnate:

Pag. 13	rîndul 12	în loc de <i>îmbunătățirea</i>	să se citească <i>îmbogățirea</i>
« 20	« 27	(în notă) în loc de <i>sau bine</i>	să se citească <i>sau mai bine</i>
« 24	« 24	în loc de <i>șaranî, cel</i>	să se citească <i>șaranî, trebuia să nască, cel</i>
« 24	« 30	« « « <i>urmăririle</i>	« « « <i>urmările</i>
« 30	« 28	« « « <i>exprimă</i>	« « « <i>exprimă</i>
« 80	« 25	« « « <i>cunoștinși</i>	« « « <i>conștiințe</i>
« 83	« 24	« « « <i>emoționat</i>	« « « <i>emoțional</i>
« 126	« 19	« « « <i>Personagiului profund</i>	să se citească <i>Personagiului principal profund</i>
« 129	« 9, 11, 14	în loc de <i>studează</i>	să se citească <i>studiază</i>
« 159	« 19	în loc de <i>Interes mai</i>	să se citească <i>Interese mai</i>
« 211	« 20	« « « <i>Nu Ovreu</i>	« « « <i>Un Ovreu</i>
« 215	« 12	« « « <i>și se exprimă</i>	« « « <i>și exprimă</i>
« 237	« 5	« « « <i>Dante Gabriel, Rasetti</i>	să se citească <i>Dante Gabriel Rosetti</i>
« 273	« 6	« « « <i>viitoare: nourii</i>	să se citească <i>viitoare; nourii</i>
« 273	« 22	« « « <i>creînd toate</i>	« « « <i>creînd decî toate</i>
« 326	« 3	« « « <i>perceptele</i>	« « « <i>preceptele</i>
« 337	« 11	« « « <i>durere își</i>	« « « <i>durere și</i>
« 342	« 7	« « « <i>îngrozește</i>	« « « <i>îngrozesc</i>
« 346	« 22	« « « <i>naturală nu; bănească</i>	să se citească <i>naturală nu bănească,</i>
« 366	« 17	« « « <i>lui a trebuit</i>	să se citească <i>lui, a trebuit</i>
« 366	« 18	« « « <i>să se înstrăineze</i>	să se citească <i>să-l înstrăineze</i>

VERIFICAT  
2007

VERIFICAT  
1987

BIBLIOTECA  
CENTRALA UNIVERSITARA  
BUCURESTI