



BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI

Cota

12301

Inventar

565709

cluj, oct - 1927.

I. GHEREA
(C. DOBROGEANU)

STUDII CRITICE

VOLUMUL IV

~~Institutul Pedagogic de 3 ani Buc.
BIBLIOTECA~~



BUCUREȘTI

Editura Librăriei „UNIVERSALA” ALCALAY & Co.

27 — CALEA VICTORIEI — 27

1925

~~INSTIT. PEDAGOGIC DE 3
BUCUREȘTI
Nr. Inv. 83854~~

~~BIBLIOTECA~~

~~Institutul Pedagogic de 3 ani Buc.
BIBLIOTECA~~

STUDII CRITICE

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

IDEALURILE SOCIALE ȘI ARTA

Am zis, în articolul meu „asupra criticei științifice și metafizice”, că un scriitor în general are datoria să răspundă la observațiile ce i se fac, dar câte odată, în cazuri excepționale, această datorie de a răspunde se preface în datoria de a tăcea. Tocmai într'un astfel de caz sunt față de d. Filipide, care, în numărul festival al *Convorbirilor Literare*, a scris în contra mea un articol „Idealuri”, articol confuz, fără început și fără sfârșit, cu o mulțime de chestii abordate însă fără șir, fără sistem, fără o idee conducătoare, sărituri de la una la alta, aluziuni personale malițioase, cari merg până la injurii și toate astea într'un stil! Și—ceea ce e și mai rău—cu pretenții absolut nefundate la spirit, și ce spirit!

E evident că la astfel de articole nu se răspunde, și n'am fi răspuns, dacă n'ar fi intervenit următoarele considerații importante. Articolul d-lui Filipide e tipărit în „Convorbiri Literare”, o revistă care a avut o influență însemnată asupra dezvoltării culturale a țării noastre, și e tipărit în numărul festival prin care revista serba douăzeci și cinci de ani de existență; iar în tot articolul d. Filipide vorbește nu din partea persoanei dumisale, ci din partea *Juni-*

lucrul Pe d. Filipide n'am onoarea să-l cunosc, nici personal, nici impersonal; de existența d-sale până la articolul „Idealuri” n'am auzit; când am vorbit de talentații membri ai *Junimei*, d-lui, bine înțeles, nu putea să creadă că fac aluzie la d-sa. De ce deci, după ce se amestecă într'o vorbă care nu'l privește, mai face și un șir întreg de aluzii malițioase și ajunge la injurii personale? De ce?

È adevărat că un început de explicație am găsit într'un articol al d-lui Maiorescu: „Leon Negruți și Junimea”. În acel articol, d. Maiorescu enumără pe toți membrii *Junimei* caracterizând pe fiecare cu un adjectiv special, spre pildă: „franțuzitul Korné”, „închisul estetic Burghilea”, „hazliul Paicu” etc. Acolo găsesc între „blajinul Miron Pompiliu” și „supergingașul Volenti” pe „Isbucnitorul Filipide Hurull”... Așa da, se-mai explică articolul d-sale. Dacă e isbucnitor n'ai ce să-i faci, doar nu era să-și schimbe d-lui firea, de hatărul meu. Decât, chiar în cazul acesta, n'au ce căuta injuriile și aluziile malițioase. Aluziile și personalitățile în general nu sunt recomandabile în polemică și sunt scuzabile numai într'un singur caz, atunci când sunt spirituale; dar din nenorocire aluziile d-lui Filipide n'au de loc acest avantaj.

După ce, chiar de la începutul articolului, ține a declara că eu sunt socialist (ceea ce sunt în adevăr, cu voia d-lui Filipide) urmează astfel: „Ori, n'avem idealuri pentru că ne spălăm, suntem politicoși, ne tundem părul și barba, nu citim și nu mâncăm umblând pe stradă, și nu stăm la vre-o tejghea cu car-

tea în mână pentru ca cine va trece și ne va vedea să zică: bre, da ce învățat! — N'avem idealuri pentru că n'am vrut să imităm cu orice preț, ca momița, și n'am crezut că am fericì Țara Românească, dacă am împodobi-o cu toate darurile țărilor apusului de o dată, dacă i-am da datoriile ei, boalele ei, socialiștii ei? Pentru că, din această dorință de a imita cu orice preț, n'am împins răul desfrâului și al formei goale până la culme, n'am îndemnat pe copii să lase școala și să sară în capul părinților, nu le-am dat în mână, în loc de regula de trei, cărți unde să învețe cum să arunce boambele de dinamită, să fie leneși și obrasnici, împodobindu-se cu nume false, unde să învețe că Dumnezeu a făcut lumea rău și că noi oamenii o putem cârpi mai bine?" Mai departe, vorbește d. Filipide de acei cari au idealul „în vre-o himeră de egalitate și pace”, „în răsturnare, foc și omor cu orice preț”. Și mai vorbește d. Filipide de acele cercuri utopiste cărora le pare lesne de ajuns orice țintă „căci cine este mai curajos decât ignorantul?” adaugă d-sa cu politețe. Declară apoi că nu scrie cărți pentru a nu specula credulitatea oamenilor. Mai departe... dar, în sfârșit, în tonul acesta e scris mai tot articolul.

Acum au înțeles cetitorii noștri cine sunt acești nespălați cari mănâncă pe stradă, cine stă la tejghea cu cartea în mână ca să arate că e grozav, cine imitează ca maimuța, cine sunt ignoranții, cine se gândeste la foc și omor cu orice preț... Toate aceste grațiozități spirituale sunt adresate mie sau prietenilor mei.

Nu degeaba e izbucnitor d-lui și nu degeaba se recomandă singur de la începutul articolului că e politicoș, — chiar dacă combate pe adversarii săi, îi combate subțire.

E de prisos, sper, să insist, că această parte a articolului trebuie să o eliminăm: 1) pentru că n'are absolut nimic comun cu chestia și 2) pentru că n'are absolut nimic comun cu spiritul.

Și acum, fie zis în treacăt, sper că și cititorii mei și d. Filipide vor înțelege de ce nici noi în articolul de față nu vom pune mânuși discutând cu d-sa.

Am făcut prima eliminare. Dar, eliminând aluziile și injuriile ce ni se adresează nouă, trebuie să eliminăm și laudele ce-și adresează d. Filipide d-sale și prietenilor d-sale. Se înțelege, e foarte meritos din partea d-sale, că învață pe copii cu frica lui D-zeu și a părinților, să șeadă bine la masă, să nu se joace cu dinamita, ca nu cumva, ferească D-zeu, să se întâmple vre-o nenorocire. Și iarăși când d-sa ne spune, și noi n'avem nici un drept să nu-l credem, că se spală, se piaptăne, se tunde, nu scrie cărți, nu umblă mâncând pe stradă, apoi toate acestea pentru o țară mică, cum e a noastră, sunt destul de frumoase. Decât toate acestea, drept vorbind, îl privesc pe d-sa, sunt de domeniul privat și poate să se găsească vre-un cititor din cei nespălați care să zică: dar ce ne pasă nouă dacă d. Filipide se spală ori ba, și ce are aface rolul pe care l'a jucat *Junimea* în țara noastră cu chestia cum se tunde d. Filipide? Sunt două chestii deosebite, fiecare cu

importanța ei particulară, și cari deci trebuiesc tratate în două articole deosebite. Prin urmare, eliminăm și această parte a articolului.

Și, eliminând laudele ce-și aduce d. Filipide, trebuie să fim dreți și să eliminăm și huirile ce-și aduce d-sa. Căci d. Filipide e un om franc, și spune drept și calitățile și neajunsurile ce are. Calitățile le-am văzut — să vedem acum neajunsurile. „Eu”, zice d. Filipide, „am învățat la Bârlad 7 ani italienește și după 7 ani nu știam să declin italienește cum se cade”. Și chiar sfârșește cu următoarea mărturisire melancolică: „păcat că pe calea hotărâtă de dânsa (de *Junimea*) pe calea adică a muncii serioase, n'am putut noi ceilalți mai tineri să ducem toți lucrul mai departe. Dorința nu mi-a lipsit mie unuia, dar ori cât de adânc cercetez în conștiința mea, nu văd aiurea cauza sterilității spiritului meu decât în lupta grozavă pentru a învinge defectele creșterii mele, în rușinea care mă împiedcă de a specula credulitatea altora mai proști decât mine, improșcându-i cu articole și cu cărțile și — poate mă doare inima să o mărturisesc, pentru că eu am avut iluzii multe — în slăbiciunea acestui spirit în-suși”.

Se înțelege, e trist și melancolic când trebuie să susții o luptă așa de „grozavă pentru a înfrânge defectele creșterii” și iarăși e foarte trist când trebuie să pierzi multe iluzii ce ai avut în privința spiritului tău, și noi nu putem decât să-i dorim d-lui Filipide să iasă învingător, de se poate, din lupta „grozavă” ce a întreprins. Iar în privința iluziilor

iarăși nu putem decât să-i dorim, ca, cel puțin pentru viitor, să nu mai aibă astfel de iluzii nefundate, nici multe nici puține, pentru a nu suferi deziluzii, cari totdeauna lasă o urmă amară într'un suflet nobil. Dar, dreptatea înainte de sentimente, și dreptatea ne obligă să recunoaștem că și aceste mărturisiri sunt de domeniul privat, și ca atare trebuie să fie eliminate. Dar, va zice d. Filipide, oare poezii nu vorbesc și ei de atâta amar de vreme tot de afacerile lor private și intime? — Așa e, decât poezii le spun în versuri. Dacă și d. Filipide ar fi făcut un poem în care ar fi spus că în 7 ori 17 ani n'a putut să învețe declinările italienești, atunci ar mai merge, dar în proză nu.

Dar, va riposta iarăși d. Filipide, dacă am vorbit de cei 7 ani ce am întrebuițat pentru învățarea declinărilor și de defectele creșterii, apoi aceasta a fost pentru a arăta ce proaste școli avem și ce proastă creștere ni se dă, și deci astfel am vrut să dovedesc că, într'o așa țară, Junimea nu putea să facă mai mult decât a făcut. Dar, vom riposta și noi la rândul nostru, exemplele nu sunt de loc doveditoare, pentru că pot să se găsească cetitori, mai ales dintre cei cari cred că „Dumnezeu a făcut lumea rău și că noi putem să o cârpim mai bine”, cari să zică: „Nu-i vorbă, proaste școli avem, proastă educație și creștere ni se dă, dar când cineva în 7 ani nu poate învăța declinările italienești, apoi n'ar fi toate de la creștere, o fi și ceva de la nașterel” Așa dar, trebuie să eliminăm și această parte, ca nefiind în chestie, rămânând ca dumnealui

să scrie un articol deosebit despre slăbiciunea spiritului d-sale.

Mai departe, trebuie să eliminăm din discuție toată partea articolului care privește socialismul. Și aceasta iată pentru ce: Pentru d. Filipide socialismul e o himeră de egalitate, un fel de „amestecătură viitoare”, iar socialiștii sunt un fel de sectă religioasă ca mormonii, cari umblă nespălați, învață pe copii să sară în capul părinților, umblă cu bombe și nu se gândesc decât la răsturnare, foc, omor. După cum se vede, d. Filipide are despre socialismul modern o idee atât de clară, parcă l'a învățat 7 ani la liceul de la Bârlad. Evident, dar, că trebuie să eliminăm și Socialismul din discuție. Dar, eliminându-l, ne vom permite să dăm cetitorilor următoarea problemă spre deslegare, problemă în felul celor din regula de trei, — iat-o: „Dacă marelui savant german Schäfle, i-a trebuit, după propria sa mărturisire, 10 ani pentru a pătrunde socialismul,— d-lui Filipide, așa dotat de Dumnezeu cum este, câte secole i-ar trebui ca să-și facă o idee de socialism?”

(Mai departe, trebuie să eliminăm acea parte a articolului care tratează chestii economico-sociale, — pentru că și pe acestea le abordează d. Filipide cu o rară competență. Așa, spre pildă, dacă țărani noștri sunt ruinați, dacă boerii au pierdut moșiile, dacă comercianții au pierdut dughenele, știți care e cauza?

Cauza e că, la mijlocul veacului acestuia, pe Români i-a apucat „tendința fără frâu de a sbura cu

orice preț până la culmile culturii occidentului". Ce e adevărat și ce e fals în această frază, ar fi interesant de discutat; dar această discuție nu intră în cadrul acestui articol.

* * *

După aceste eliminări, ajungem în sfârșit la ceea ce e în chestie. Aceasta se împarte în două părți: prima e în privința idealurilor sociale în artă, și a doua în privința Junimismului. Să ne ocupăm mai întâi de partea a doua — Junimismul.

În privința *Junimei*, d. Filipide în scurt ne spune că *Junimea* s'a opus formelor goale și barbare ce s'au manifestat în literatură, s'a opus formelor și formulelor umflute, sărace de înțeles, s'a opus superficialității în toate și a creat un curent mai sănătos în literatură și limbă, a produs câteva opere de valoare, iar, dacă n'a putut să facă mai mult, cauza e că țara noastră a fost și este incultă, are tot școli ca în Bârlad etc. — Aici trebuie să declarăm că suntem cu totul de acord cu partea articolului unde d. Filipide vorbește despre ceea ce a făcut *Junimea*. *Junimea* s'a răsculat contra latinizării absurde a limbii, contra neologismelor, contra formelor goale, barbare, greșite, a creat o ortografie mai omenească, a dat câteva opere de valoare.....

Foarte adevărat, și-mi pare bine că, de astă unică dată, pot să fiu perfect de acord cu d. Filipide. Pot să-l asigur că înțeleg și prețuesc cel puțin tot atâta cât și d-sa utilitatea și meritul acestei lupte

junimiste; decât, de la această influență literară binefăcătoare, până la acea influență socială de care vorbesc eu, mai e un pas, și ce pas! Dar, zice d. Filipide, *Junimea* n'a putut să facă mai mult pentru că țara noastră e incultă, săracă etc. și în două pagini d-sa înșiră dovezi și ilustrează incultura noastră.

În loc de acest lux de dovezi, de cari nimenea n'are nevoie, d. Filipide ar fi făcut mult mai bine, dacă îmi răspundea la aserțiunea mea din chiar articolul pe care îl combate, că, într'o țară incultă ca a noastră, e mai ușor de a avea o influență hotărîtoare. Și, dacă e așa, atunci toate argumentele și ilustrațiunile d-sale la incultura noastră servesc teza mea, nu pe a d-sale. Cum nu pricepe d. Filipide, că, dacă *Junimea* a putut să aibă o influență literară și științifică în țara noastră, apoi e tocmai din cauză că aceasta e incultă, că e la începutul culturii ei? Cum nu pricepe d. Filipide că, în Franța ori Anglita, cea mai mare parte a junimiștilor nu numai că n'ar fi putut să aibă o influență mare asupra mișcării intelectuale, dar nici n'ar fi putut să apară măcar pe arena publicității?

E dar evident ceea ce am zis în articolul meu — la care răspunde d-sa — că într'o țară cultă cum e Franța, în țara lui Victor Hugo, Musset, Molière, e mult mai greu de a hotări o mișcare intelectuală, de a crea o școală, de a influența în bine o întregă evoluție socială, decât într'o țară semi-cultă cum e a noastră. Acolo, în Franța, ar trebui pentru aceasta un cerc de genii, la noi ar fi fost de ajuns

talentele de cari dispunea *Junimea*. Și, cu toate acestea, influența lor socială a fost mică.

Dar, va obiecta d-sa, ce e acea influență, ce sunt acele idealuri sociale ale unui curent literar și intelectual? De sigur, e greu de răspuns în câteva cuvinte. Totuși vom încerca. Și, pentru că în principiu și teoreticește nu ne vom înțelege cu d. Filipide, de aceea îi vom da câteva exemple concrete.

S'a vorbit mult de curentul literar al lui Lessing, și chiar s'a comparat acel curent cu cel junimist, probabil pentru că junimiștii pomeneau des de Lessing.

E adevărat că Lessing a avut mare influență asupra literaturii și limbii germane; el a creat întru câtva acel admirabil instrument de care s'au servit în urmă Schiller, Goethe, Heine. Lessing a fost creatorul teatrului modern german, Lessing creatorul criticei științifice în Germania; dar Lessing tot de o dată a fost un mare cetățean, un mare luptător pentru demnitatea omenească, pentru libertate, pentru dreptatea socială, pentru lumină. Intreaga lui creațiune respiră această iubire de oameni, de adevăr, de democrație; el a murit persecutat, sărac, dar n'a șovăit, n'a trădat marea cauză pentru care a luptat toată viața. Și aceasta, între altele, face nemuritor numele lui. Sub influența lui s'au dezvoltat Schiller, Goethe, Herder; el și cu dâșii formează acea perioadă strălucitoare clasică a literaturii germane, acel mare curent intelectual, care a influențat atât de mult, așa enorm de mult, asupra înjghebării și dezvoltării națiunii germane ca atare. Tot

CS 595709 -
acest curent a provocat curentul literar, intelectual, revoluționar numit *das junge Deutschland* (Germania tânără) ai cărei membri cei mai influenți au fost Heine, Börne, Gutzkov, Laube, Blundt, Rahel, Freiligrath, etc. Aceste două curente literare și intelectuale, rezumă nu numai viața artistică și intelectuală, dar întru câtva și viața socială a Germaniei pentru un secol și mai bine. Aceste curente literare și intelectuale au făcut, spre pildă, pentru unitatea Germaniei mai mult decât toți regii și Bismarkii împreună. Se înțelege, nici unitatea, nici dezvoltarea Germaniei nu s'a făcut așa cum au visat ei, marii și nobilii poeți și scriitori, dar toți cei cari și acum se luptă în Germania pentru bine, pentru dreptate, pentru îndreptarea relor sociale, pentru un viitor mai frumos, toți, într'un fel ori într'altul, direct ori indirect, își trag originea și sunt influențați de aceste două mari curente literare și intelectuale.

S'ar putea răspunde că Germania e o țară civilizată, cultă, nu ca noi. Să luăm deci o țară mai asemănătoare cu noi după cultură: Rusia.

Pe la 1840 se formează în Rusia un cerc literar și științific sub conducerea marelui critic rus Belinsky, a publicistului și nuvelistului Herzen, istoricului Granovsky etc. Acest cerc provoacă în Rusia un puternic curent literar și științific, din el es scriitori ca Gogol, Turghenieff, Dostoevsky și alții. Dar acest cerc literar nu se încheie în formula „artă pentru artă”, o formulă, cum vom vedea mai jos, cu totul absurdă. Deșteptând Rusia la viața literară și artistică, acest grup de literați o deșteaptă la viața

umanitară, cetățenească. Sub condițiuni nimicitoare, sub cnutul rusesc, acești scriitori vorbesc de idealuri omenești, de demnitatea omenească, de marile principii ale revoluției franceze. Acest curent a avut o colosală influență asupra marelui reforme — liberarea țăranilor din iobăgie. El dă naștere unui alt curent, pe la 1860, curentului marelui economist și critic Cernișevsky, criticului Dobroliubov, poetului Nekrasov și unui șir întreg de scriitori de talent. Aceste curente literare și intelectuale provoacă întreaga mișcare liberatoare din Rusia. Tot devotamentul, abnegațiunea, eroismul tineretului rus, cari au pus în mirare o lume întreagă, au fost inspirate și provocate în mare parte de aceste două curente literare și intelectuale. Și acum, când despotismul a triumfat, când un mare întunec învâluie colosala împărăție rusească, tot ce gândește și speră în această țară, tot ce luptă pentru un viitor mai bun, tot ce suferă în întunericul Siberiei, a fost inspirat, a fost educat de aceste două mari curente literare și intelectuale.

A înțeles acum d. Filipide? Și așa putea să-i mai dau alte exemple. Așa, spre pildă, marele curent literar și intelectual ce s'a format în țările scandinave pe la 1865 și al cărui suflet sunt Brandes, Björnson, Ibsen și alții.

Dar *Junimea!* În sensul literar propriu zis, păstrând proporțiile, activitatea și influența ei are o asemănare, bine înțeles o slabă asemănare, cu activitatea unui Lessing sau unui Belinsky. Junimiștii de frunte au venit din Germania, Franța, de unde au adus o frumoasă cultură literară, ei au fost

influențați, și-au format gustul lor literar după strălucita literatură clasică germană a lui Lessing, Schiller, Goethe, Herder, Heine. Evident că influența lor asupra literaturii noastre, lupta lor cu curente absurde în poezie, în limbă, nu puteau fi decât binefăcătoare, progresive, aproape revoluționare. Da, desigur lupta și influența literară a *Junimei* în acest sens au ceva din lupta lui Lessing.

În schimb, întru cât privește spiritul acestui curent, spiritul social, nu numai că n'a fost în aceeași direcție, dar n'a fost nici indiferent, ci, ceea ce e mai rău, a fost în multe privințe contrar spiritului lui Lessing și tuturor marilor curente literare și intelectuale ce s'au produs în acelaș sens. *Junimea* s'a răsculat contra formelor goale, contra cuvintelor mari golite de înțeles, pângărite în gura Cațavencilor și Farfurizilor noștri. *Junimea* s'a sculat contra speculei ce se făcea cu aceste cuvinte.

Decât, tot zeflemisind, bătându-și joc, repudiind cuvintele mari, au ajuns să zeflemisească, să repudieze și adevăratul conținut al acestor cuvinte. *Junimea*, cu drept cuvânt, și-a bătut joc de marile cuvinte *Libertate, Fraternitate, Egalitate*, cari ajungeau un mijloc de exploatare în gura politicianilor noștri puțin scrupuloși; dar, dând afară aceste cuvinte, *Junimea* le-a dat afară cu conținutul lor cu tot, sau, cum ar zice neamțul: a dat afară apa din copaipe împreună cu copilul.

În această privință, *Junimea* s'ar asemana cu un muzicant, care, scârbit și revoltat cu drept cuvânt,

de profanarea, de caricaturizarea genialelor creațiuni muzicale ale marilor maeștri de către flașnetarii din stradă, s'ar scârbi de înseși capodoperile muzicale, și s'ar întoarce la muzica de acum două sute de ani, confundând astfel execuția păcătoasă cu valoarea întrinsecă a unor creațiuni nemuritoare. Cum această distrugere a conținutului adânc umanitar, a marilor idealuri umanitare și sociale, a influențat asupra activității politico-sociale a *Junimei*, aceasta nu ne privește aci, fiindcă aci scriu un articol literar, nu politico-social; aci deci ne interesează influența acestui factor asupra *Junimei literare și intelectuale*. Pentru noi, e neîndoelnic că această influență a fost foarte desavantajoasă.

În adevăr, Lessing și literatura clasică germană s'au manifestat ca deschizători de drumuri noi (*bahnbrechend*) nu numai în limba și forma literară, dar mai ales în fondul, în conținutul și spiritul literaturii lor. Ei deschideau orizonturi largi gândirii și simpatiei omenești; ei luptau în adevăr pentru libertate, frăție și egalitate, în sensul adevărat al cuvântului; ei au fost revoluționari nu numai în formă dar și în fond. Ce s'a făcut deci cu acest conținut prețios, cu spiritul social, cu ideile largi, umanitare, ale unui Lessing? Acestea au fost date afară, după cum am văzut, împreună cu cuvintele mari, și înlocuite cu un conținut conservator, câte odată reacționar și, în orice caz, contrariu celui al lui Lessing. Și astfel s'a arătat un fenomen așa de rar în istoria dezvoltării literare și intelectuale, ca un cerc literar care a fost *bahnbrechend*, cum

zic nemții, progresiv, aproape revoluționar, în lupta pentru limbă și forma literară, a fost conservativ câte odată chiar reacționar, pe cât e vorba de conținutul ideal și spiritual, de conținutul social al acelei forme. Și astfel, în țara noastră, unde sunt posibile combinațiile cele mai stranie, unde e posibilă o constituție liberală alături de o practică și de niște moravuri aproape feudale, unde sunt posibile împerecheri ca *liberalo-conservator*, etc., s'a făcut posibilă și împerecherea *Lessing-Schopenhauer*.

Pentru ca, în câteva cuvinte, printr'un singur exemplu, să caracterisăm marea deosebire dintre curentul literar al *Junimei* și curențele progresive despre cari am vorbit, rog pe cetitorii mei, mai ales pe acei cari cunosc istoria dezvoltării literare moderne, să-și închipuiască pe Lessing, Schiller, Heine, pe Belinsky, Herzen, Cernișewsky, pe Brandes, Ibsen, Björnson, etc., semnând o petiție în care s'ar cere înființarea pedepsei cu moarte.

Se înțelege că această formă atât de nouă, cu spiritul și fondul așa de vechi, nu puteau să ție casă bună împreună, și fondul nu putea să nu aibă o influență rea asupra formei, asupra dezvoltării ei. Pentru că, încă o dată, ceea ce a dat putere atât de mare literaturii clasice germane a lui Lessing, Schiller, Goethe, Herder, n'a fost numai forma splendidă nouă, ci conținutul ideal umanitar, spiritul înalt, ideile mari sociale ce ea conținea. Insași forma a a putut să devie atât de frumoasă mulțumită conținutului pe care trebuia să-l exprime.

Lipsind acest spirit social, înlocuit cu altul nu

numai neasemănător, ci în multe privințe contrariu, evident că acest conținut trebuia să influențeze în rău și forma, astfel încât chiar influența pur literară și științifică a Junimei a fost mai mică de cât ar fi putut fi, luând în seamă talentele de cari dispunea. Ideile, principiile, idealurile conservative și Schopenhaueriane nu pot să inspire o mișcare literară-artistică. Aceasta trebuie să o recunoască chiar acei cari cred aceste principii salutare în alte privințe.

Și dovada că principiile Junimei n'au putut să formeze o puternică legătură spirituală între membrii ei, o legătură care să-i țină strâns-legați într'un grup de luptă literară, e faptul că membrii ei s'au despărțit, s'au împrăștiat și chiar cei mai de seamă s'au apucat de alte afaceri în afară de literatură și mișcarea intelectuală a țării. Și iată că *Junimea*, cu cei mai mulți membri încă în viață, a ajuns să facă parte din istoria trecută a literaturii noastre, — ceea ce nu s'a întâmplat iarăși cu nici un curent puternic literar și intelectual ce a existat vre-odată. Și astfel, în parte, s'a zădărnicit o mișcare literară și intelectuală, care ar fi putut să dea cu totul alte roade. Și, deci, pe altă cale ajungem la aceeași concluzie la care am ajuns acum 7 ani în pasagiul pe care îl citează d. Filipide, și anume că înrâurirea *Junimei* și roadele ce-a adus ea ca grup literar și intelectual ar fi trebuit să fie mult mai mari decât au fost, având în vedere talentele din cari era compus. Și una din cauze e că Junimei îi lipseau acele idealuri mărețe sociale și umanitare cari influențau cu-

rentul literar a lui Lessing *das junge Deutschland*, Belinsky-Herzen, Brandes-Ibsen, etc. Se înțelege, e ușor a reduce la absurd vorbele adversarului, zicând: „dar ce voiți? Ca *Junimea* să fi produs niște Shakespeare și Goethe, și să lumineze așa de odată țara românească?” De sigur că nu. Shakespeare ori Goethe sunt niște accidente fericite pe cari le produc popoarele la sute de ani unul, iar o întreagă țară nu se luminează de odată de o sută de grupuri și curente literare. Mai mult, eu însumi în acel articol dovedesc că epoca istorică în care s'au dezvoltat junimiștii a fost defavorabilă pentru o puternică mișcare literară și intelectuală. Deci, nu-mi fac în privința aceasta nici o iluzie. Decât, cred și sunt convins, că, dacă *Junimea* ar fi fost condusă și pătrunsă de înaltele idealuri sociale de cari am vorbit mai sus, rodnicia și influența ei ar fi fost mai însemnate și mai binefăcătoare chiar de la început; ea ar fi și mai puternică acum, și influența ei s'ar întinde cu mai mare tărie de acum înainte.

Ași putea aduce multe exemple din activitatea *Junimei*, pentru dovedirea ziselor mele; îmi lipsește însă spațiul, de aceea voi aduce numai unul singur și acesta e însuși articolul d-lui Filipide care arată atât de bine că am dreptate.

În adevăr, *Convorbirile Literare*, după cum se știe, sunt organul *Junimei*. După 25 de ani ai acestei reviste, *Junimea* scoate un număr festival și în acest număr de serbare este și un articol pentru apărarea idealurilor ei, scris de d. Filipide. Ei bine, în tot articolul d. Filipide arată că nici nu pricepe

măcar cuvântul *idealuri*, îl zeflemisește, râde și petrece pe socoteala lui, parcă cine știe ce comicărie ar fi.

„Idealuri”, zice d. Filipide, „plănuiesc și eu atâtea, când n'am nici o treabă, încât mă minunez cum după teoria d-lui Gherea nu m'am ales măcar un inger”. Idealuri, de altfel, după d. Filipide, are fiecare om, numai „unul și-l pune în bani, altul în glorie, altul în himeră de egalitate....” și afară de asta ce trebuie idealuri, mai ales artistului? Iată spre pildă, zice tot d. Filipide „Goethe și Schiller, niște oameni ca toată lumea, din punctul de vedere al idealelor, dacă nu poate ceva mai pe jos...” Cum nu? O fi învățat și ei la liceul din Bârlad! Ce trebuie idealuri artistului? urmează d-sa. Iată, Pietro Aretino, a fost un pungaș, un escroc și ce lucruri de seamă a făcut în artă! Și în felul acesta apără d. Filipide idealurile junimiste! Nu-i vorbă, *Junimea* nu poate fi învinovățită pentru toate câte le spune d. Filipide, dar totuși e neîndoelnic că această absolută nepricepere a idealurilor sociale și petrecerea pe socoteala lor e caracteristică pentru un discipol al *Junimei* și e neîndoelnic că și aceasta are o bună parte de vină, dovadă de altfel că acest articol monumental e tipărit în numărul festival al *Convorbirilor*.

* * *

Am sfârșit cu partea a doua a articolului d-lui Filipide, care trata despre *Junimea*, acum trecem la partea întâia, care a fost menită în gândul auto-

rului să trateze despre idealuri sociale și artist, sau, mai bine, despre netrebnicia idealurilor pentru un artist ca atare.

• D. Filipide, după ce citează un pasagiu din criticele mele despre idealurile *Junimei*, urmează așa: „Acest scriitor confundă idealurile sociale, adică în limba d-sale, socialiste, cu întreaga dezvoltare intelectuală a omului, ca și cum faptul că ar avea cineva idealuri înalte ar fi un talisman, care ar face din el într'un mod necesar un mare artist, scriitor, dispensându-l de altă muncă și putere. Eu cred...” Ce crede d. Filipide vom vedea mai pe urmă, ceea ce cred eu însă, e că în **polemică** se cere să expui vederile adversarului într'un mod corect, să nu-i atribui lucruri pe cari nu le-a spus, și mai ales contrarii celor zise de el. Aceasta cred că e o cerință de corectitudine elementară. D. Filipide pare a nu o recunoaște de loc.

Așa dar, eu confund idealurile sociale cu întreaga dezvoltare intelectuală și după mine idealurile sociale ar fi un talisman care face pe om mare scriitor fără altă muncă și putere! Or,—unde a venit vorba despre idealuri și artist și mai ales chiar în articolul la care răspunde d. Filipide,—am insistat asupra faptului că idealurile înalte nu sunt de loc un talisman. „Pentru opera artistică moralizatoare”, zic eu în acel articol, „se cer deci două condițiuni: înălțarea morală și ideală a artistului și puterea creatoare, geniul. Una singură din ele nu ajunge. Să presupunem un om cu înalte idealuri dar fără talent de pictură. Să zicem că presupusul pictor ar face un

tablou cu subiect și scop foarte moralizator; firește că, în ciuda moralității pseudo-pictorului, tabloul va fi prost, picioarele vor fi unul mai scurt și altul mai lung, între părțile trupului nu va fi nici o proporție... în sfârșit tabloul va fi o caricatură și numai putere de a moraliza nu va avea." Iată ce zic eu chiar în articolul la care răspunde d. Filipide. Cum se poate să nu fi înțeles d-sa un pasaj atât de clar? Curios. Și ceea ce-i mai curios, e că, atribuindu-mi o absurditate, o idee absolut contrarie celei pe care am susținut-o, d-lui în tot articolul stăruiește să combată acea absurditate. Solidă polemică!

„Eu cred atâta”, urmează d. Filipide, „că într'un anumit loc și timp, o operă de valoare este posibilă numai cu condiția ca acela care se încearcă să o producă, să se împărtășească mai întâi din cultura deja existentă, că adică un om care, fără ca să cunoască ceea ce se știe deja până acum în matematică, s'ar încerca așa de odată și de capul lui să studieze numerele, liniile și suprafețele, ar ajunge până la tabla lui Pitagora ori poate, dacă ar avea inteligența lui Pascal, până la câteva teoreme din geometria lui Euclid, și dacă ar vrea să enunțe cu sgomot descoperirile ar deveni ridicol; *cultura* o cred trebuitoare pentru progresul unei literaturi și de la Horațiu încoace toată lumea tot așa a crezut-o”.

Așa crede d. Filipide, iar noi credem că d-lui face aci o confuzie curioasă și regretabilă, adică mai mult curioasă decât regretabilă. Confuzia pe care o face d-lui e că amestecă o operă de artă cu o operă științifică.

Această confuzie îi ascunde adevărul dinaintea ochilor. Dacă ar fi priceput și aprofundat diferența între o operă artistică și una științifică, atunci necesarmente d-sa trebuia să fie de acord cu mine și atunci nici articolul n'ar fi văzut lumina zilei, ceea ce, în primul rând, ar fi fost în avantajul d-sale. Și fiindcă această confuzie și această diferență e așa de importantă, ne vom opri la ea mai mult.

Se înțelege că, pentru o operă științifică de valoare, trebuie ca creatorul ei să cunoască tot ce s'a făcut până la el în aceeași ramură științifică și în caz contrar pseudo-savantul va face o operă ridiculă; dar nimănui, de la Horațiu încoace, și sperăm că și până la el, nu i-a venit în gând să susțină, că un poet de geniu va face o operă ridicolă, dacă nu va cunoaște tot ce s'a scris în literatură până la el. Se înțelege că e și o parte de adevăr aci. Și eu am susținut că o largă cultură literară va ridica și mai mult valoarea producțiilor literare ale unui artist, dar de sigur, nici eu nici nimeni pe lume n'a susținut că în caz contrar opera unui artist va fi ridicolă. Robert Burns, cel mai mare poet scoțian și unul din cei mai mari poeți ai Angliei, a fost un țăran muncitor de pământ și n'avea decât crâmpée de cunoștinți literare. Cu toate acestea a produs lucrări geniale. Un țăran român care ar avea aptitudini geniale pentru matematică, dar lipsit absolut de orice cultură cum este, ar putea să ajungă cu descoperirile lui până la tabla înmulțirii și dacă ar anunța descoperirea s'ar face ridicol; dar țăranul

român care nici n'a auzit de existența vre-unei literaturi, creează capodopere cum sunt: *Miorița*, *Mihu copilul*, *Meșterul Manole*, etc.... cari ar putea să figureze cu cinste în orice literatură europeană. De unde această deosebire așa de mare? Ea provine din însăși deosebirea materialului cu care operează știința de o parte și arta de alta și din deosebirea modului cum lucrează asupra noastră știința și arta. Știința are a face cu cunoștințele omenești, cu producțiunile intelectului omenesc, hotărâte, progresânde, acumulabile, cari pot să fie strânse și consemnate; arta (literatură, poezie) are a face cu sentimentele, emoțiunile, pasiunile, dorințele, năzuințele omenești, foarte capricioase și variabile după timp și loc, după fiecare om; ele progresează foarte lent și sunt neacumulabile, neconsemnabile, etc.

Un om care se ocupă de matematică, va găsi în cutare sau cutare volum consemnate toate cunoștințele matematice dela Pitagora până în zilele noastre. În care volum vom găsi consemnată gelozia de la Homer până în zilele noastre? Și de aceea un om care vrea să facă o operă de valoare în matematică trebuie să cunoască negreșit întregul lanț al cunoștințelor acumulate, altmintrelea va face o operă ridicolă; iar artistul care va zugrăvi gelozia, poate să facă o operă de mare valoare necunoscând nici pe Othello. Tocmai această mare deosebire a făcut pe mulți să cadă în exagerația contrarie, nerecunoscând nici o influență culturii largi asupra creațiunii artistice, ceea ce e desigur iarăși o greșeală.

D. Filipide se vede că nici n'a auzit măcar de

existența unei întregi școli critice literare care numără partizani celebri ca *Taine*, etc., și care susține că cultura științifică distruge arta și talentul artistic.

Modul cum lucrează asupra noastră savantul și artistul, o operă științifică și o operă de artă, e iarăși deosebit. Un savant lucrează asupra intelectului nostru, asupra priceperii noastre și are ca material cu care și prin care lucrează, obiecte, lucruri, fenomene ce au însemnătate pentru oameni într'un mod indirect; astfel sunt cantitățile pentru un matematician, corpurile cerești pentru un astronom, structura și clasificarea plantelor pentru un botanist (despre științele sociale nu vorbim în acest articol). Artistul însă lucrează asupra sentimentelor noastre. Materialul cu care lucrează el, e însuși omul, sunt pasiunile, simpatiile, idealurile omenești, năzuințele omului spre bine, frumos, drept, adevăr. Acesta doar e materialul cu care lucrează artistul, scriitorul, poetul; cu acest material și prin el dânsul lucrează asupra oamenilor. Cum se poate dar ca materialul cu care și prin care lucrează el, să fie indiferent pentru opera lui, și să nu depindă de dânsul însemnătatea operei artistului, trăinicia ei? Cum se poate ca ideile și idealurile sociale să fie indiferente pentru opera artistului? Pentru că, ce sunt aceste idealuri sociale, decât năzuințele ideale de mai bine în sensul social, năzuințe de iubirea omenească, de simpatie, de domnia simțimintelor și instituțiilor frățești între oameni, de dreptate socială? Și toate acestea sunt însuși materialul poeziei.

În privința omului de știință se poate, în adevăr, cu oare care rezervă, admite ce zice d. Filipide, că adică idealurile sociale, idealurile savantului, nu influențează asupra operei lui, care depinde de alte condițiuni. Zic „cu oare care rezervă”, pentru că și d. Filipide, poate, va admite că un savant, sau un grup de savanți ce vor avea ca ideal propășirea științei în țara lor spre mai marele bine al semenilor, vor avea șanse să facă mai mult în știință decât acei cari se vor conduce numai de interesul bănesc. Și iarăși cred că va admite și d. Filipide, că, în vremurile când ocupațiile și descoperirile științifice puteau să atragă după ele tortura inchiziției și moartea, atunci desigur pentru ocupațiile științifice și pentru lățirea cunoștințelor științifice se cereau înalte idealuri sociale și cetățenești. De cât, și atunci idealurile savantului aveau o însemnătate indirectă. Pentru vremea noastră, admitem că idealurile savantului n'au aface cu operele lui științifice, că nu-i sunt necesare pentru acele opere și că o descoperire mare științifică va produce același efect dacă ar fi făcută de un escroc ca Aretino ori de un om ideal ca Shelley.

În opera unui matematician se înțelege că nu voi căuta idealurile sociale ale savantului, pentru că ele nu pot să fie exprimate într'însa și deci ea nu mi le va sugera. În opera unui poet însă, și mai ales în a unui mare poet, sunt exprimate simpatiile lui, idealurile lui, și această operă va tinde să ne sugereze aceleași simțiminte, aceleași idei și idealuri. Și dacă e așa, și așa este, atunci

e evident că, cu cât sentimentele exprimate în opera artistului sunt mai umane, mai nobile, cu cât ideile și idealurile exprimate în ea sunt mai largi, cu atât opera artistică e mai trainică, mai adevărată, mai frumoasă, mai prețioasă. De la opera unui matematician voi cere să fie la înălțimea științifică a epocii, pentru a nu falsifica cunoștințele și inteligența oamenilor; de la opera unui mare poet cer să fie la înălțimea sentimentală și ideală a epocii, spre a nu falsifica simțimintele și idealurile oamenilor. Aceasta, sper, e clar ca lumina zilei.

Se înțelege, nu voi căuta înălțimea ideală a artistului, într'o descriere a unui peisaj; dar, după cât știm, nici un mare poet dintre acei cari fac mândria omenirii, nu s'au ocupat numai cu peisaje, ci au vorbit și au fost preocupați de sentimentele, de destinele, de simpatiile, de idealurile omenești. Se înțelege iarăși, că nu cad de loc în exagerație, făcând din idealurile înalte un talisman. În contra acestei absurdități m'am ridicat de mai multe ori și noi am văzut deja ce bine m'a înțeles d. Filipide.

Și iarăși, se înțelege că, spre pildă, puterea de a sugera imagini și sentimente, e cea dintâi condiție fără de care nici nu poate exista un artist scriitor. Și cu cât e mai mare această putere, cu atât e mai mare artistul. Decât, din doi artiști cu aceiași putere, cu permisiunea d-lui Filipide, îmi permit a crede că e preferabil acel care are idealuri sociale mai înalte și cred că acesta din urmă va fi și un poet mai mare și opera lui va fi mai frumoasă, mai durabilă.

Intre Aretino și Alfieri, prefer pe cel din urmă, deși, după puterea artistică, Alfieri poate n'a fost mai mare decât Aretino; dar Alfieri prin operele lui artistice a chemat la deșteptare Italia din acea degradare pentru care au lucrat între alți și Aretino, Pulei, Ludovico, Dolce, etc. Și de aceea, vorbind de Aretino, un critic mai pricepător va zice: „păcat, dacă n'ar fi fost așa degradat și desfrânat, ar fi putut produce o operă care ar fi rămas”. Se înțelege, d. Filipide gândește cu totul altfel. După d-lui, „dela idealul scriitorului atârnă numai direcția în care lucrează un om, adică un patriot va produce scrieri patriotice, un om religios va scrie lucruri evlavioase și tot așa mai departe, dar cât de durabile adică adevărate și înțelese și frumoase vor fi scrierile, aceasta atârnă de atâtea împrejurări independente de idealurile scriitorului, (cultură, inteligență, bani, sănătate, gust de a scrie)”. Nu știu zău ce-i vor fi făcut d-lui Filipide ideile și idealurile, că tare le persecută. Inchipuiți-vă numai: însemnătatea, durabilitatea unei opere artistice poate să depindă de orice voiți — de cultură, bani, sănătate, statură, dentură, numai de idealurile artistului, de idealurile incorporate în opera artistului, nu. Parcă idealurile sociale nu sunt și ele o parte a desvoltării culturale, în sensul larg al cuvântului. Și parcă nu tot cu atâta drept pot să spun și eu, că de la *gustul* artistului va depinde forma scrierilor lui, dacă va scrie proză sau versuri, poeme sau drame, etc. iar însemnătatea scrierii va depinde de altele ș. a. m. d. Cum vedem, greșeala

consistă în eliminarea unui element al operei artistice pentru a recunoaște însemnătatea operei. D. Filipide și alții de puterea analitică a d-sale, eliminază un element constitutiv al unei opere artistice, și, văzând ori crezând că și după această eliminare opera urmează a fi însemnată, conchid că elementul eliminat n'are nimic aface cu însemnătatea operei. E tot așa de logic, ca și când cineva și-ar smulge o şuviță de păr și văzând că n'a chelit, ar scoate concluzia că a fi chel sau ba, nu depinde de păr.

Desfacerea unui tot în elementele lui constitutive e o necesitate a gândirii, a cunoașterii, în aceasta doar consistă analiza. Decât, nefiind dat tuturor capetelor să fie analitice, multe ciudățenii s'au întâmplat în manifestările gândirii omenești, mai ales în filozofie și estetică. Așa, spre pildă, esteticianii metafizici, după ce descompun opera artistică în elementele ei, încep să elimineze aceste elemente unul după altul și după ce le-au eliminat pe toate, când n'a mai rămas nimic, acest nimic a fost botezat forma ideală, transcendentă, vecinică etc. Și mai frumos e că pentru esteticianii metafizici, tocmai acest nimic constituie esența artei. Din aceeași ordine de idei și greșeli e și despărțirea formei de fond în opera de artă. Nepricepând unii—adică mulți—că forma și fondul în artă pot să fie despărțite numai în abstracție, că în realitate e imposibilă forma fără fond și fondul fără formă, le separă și caută în formă însemnătatea și înțelesul artei, iar fondul pen-

tru ei e secundar, e accidental; esența e forma. Acestei concepții greșite se datorește formula artă pentru artă.

Alții, revoltați contra acestei concepții false și a formulei înguste, cad într'o exagerare contrarie și comit o greșală identică. Despărțind forma de fond, ei, ca protest contra formulei artă pentru artă, care vede esența artei în formă, văd esența în fond. Fondul e esențial, forma e accidentală; oricum ar fi forma, fondul să fie însemnat. Și, ca rezultat, s'au apucat să dea rețete și teze cu cari ar trebui artistul să umple producțiunile lui. Și câtă gândire, câtă luptă a trebuit, ca să ajungem la acest mare, dar simplu și clar adevăr,—cum sunt de altfel toate adevărurile mari,—că forma și fondul nu pot să fie despărțite unul de altul decât în abstracție, că frumosul unei opere de artă consistă tocmai în armonia fondului cu forma, că fondul și forma deopotrivă ajută și constituie chiar însemnătatea și frumosul unei opere.

Deci, cea mai mare, mai adevărată, mai însemnată operă artistică ce s'ar putea măcar imagina într'o anumită epocă, e aceea care va avea cea mai perfectă formă artistică posibilă în acea epocă și cel mai însemnat fond, adică cele mai înalte sentimente, idei, gândiri, idealuri la cari s'ar fi putut ajunge în acea epocă. Ce simplu și ce clar adevăr! Și cât de puțini sunt acei cari l'au pătruns și cât de mulți sunt acei cari vorbesc papagalicește de armonia formei și fondului, cari repetă chiar adevărurile de mai sus, dar cari cad în cele mai ab-

surde greșeli, când e vorba de a aplica aceste adevăruri, și câți sunt acei cari fac greșeli aproape tot atât de mari ca și cele făcute de d. Filipide.

Inchipuiți-vă numai! Idealurile artistului, idealurile încorporate în opera artistică, n'au nimic de a face cu însemnătatea, frumusețea, durabilitatea operei!

Să luăm de pildă geniala poemă a lui Shelley: „Lao and Cytha”. În această poemă, într'o formă genială sunt încorporate imensa iubire a poetului și marea lui compătimire pentru tot ce suferă și plânge, iubirea nemăsurată de adevăr și libertate, ura contra nedreptății și apăsării, înaltele și neînfrânatele năzuințe spre desrobire, spre dreptatea socială, spre frăția omenească. Acum scoateți din poemă acele idealuri ale artistului, idealuri cari după d. Filipide n'au nimic de a face cu însemnătatea și durabilitatea operei artistice, și spuneți ce va rămâne. Va rămânea forma, versurile geniale... Dar această formă, aceste versuri sunt inspirate tocmai de idealurile artistului, aceste versuri exprimă acele idealuri, ele deci nu pot să rămâe când dispare ceea ce ele exprimă. Atunci ce va rămânea? Poate ar putea să spună d. Filipide.

Pentru a dovedi teza d-sale, că idealurile n'au nimic de a face cu însemnătatea operei de artă, d. Filipide aleargă tocmai la literatura antică, la Greci, crezând că măcar în vremuri atât de îndepărtate să-și găsească un argument pentru teza ce susține. Puteți să vă închipuiți ce i se va întâmpla sărmanei literaturi grecești când o va caracteriza din punc-

tul de vedere al idealurilor sociale și morale d. Filipide. Ascultați numai: „Homer”, zice d-sa, „unde tot idealul său stă în mâncare multă și în bătae, apoi teatrul lui Eschil, Sofocle cu fatalitatea, ce mai ideal! — și teatrul lui Euripide cu desnădăjduirea și scepticismul”. De discutat idealurile în artă, bine înțeles cu d. Filipide, nu voi mai discuta; așa în treacăt numai îi voi aduce opinia unui cunoscător, care a studiat literatura antică tocmai din acest punct de vedere. Lucien Arreat în frumoasa sa carte: „*La morale dans le drame, l'épopée et le roman*” rezumă astfel studiul său asupra epopeii și dramei antice:

„Am arătat de la început în epopee și drama primitivă expresiunea *marilor scopuri sociale*. Aceasta înseamnă, precum fără îndoială s'a observat, a studia sentimentele în obiectul lor, acțiunea omenească în rezultatele ei și, dacă pot zice astfel, datoria în înfățișarea ei exterioară. Sfințenia mormintelor, trăinicia familiei, puterea cetății sunt scopurile pozitive de cari încă se călăuzește pasiunea în tragedia antică!”

E curios cât de mici par toate văzute prin prisma d-lui Filipide, la ce proporții reduce d-sa tot ce atinge! Idealurile epopeii și tragediei grecești, sunt mâncarea, bătaia și scepticismul. Goethe și Schiller, după idealuri, sunt ca toți oamenii, dacă nu mai jos, socialismul e un fel de sectantism, socialiștii niște sectanți caraghioși ș. a. m. d.

Pe oamenii mari ca și pe oamenii mai puțin însemnați dar cari es din făgașul comun, trebuie

să-i judecăm după măsura pe care ne-o dă genialul Hegel pentru oamenii istorici. „Oamenii istorici”, zice Hegel, „trebuesc judecați după principiile generale cari constituiesc esența intereselor și pasiunilor lor. Ei sunt oameni mari pentru că au săvârșit lucruri mari, și nu închipuit ei în adevăr și necesar mari. — Care dascăl de școală nu s'a încumetat a dovedi, luând ca exemplu pe Alexandru Macedon și Iuliu Cesar, că acești oameni au fost împinși de cutare sau cutare pasiuni și de aceea au fost imorali. De unde urmează imediat că el n'are aceste pasiuni, și dovadă e că n'a supus Asia și n'a învins nici pe Darius, nici pe Porus, ci trăiește binișor și lasă și pe alții să trăiască”.

Noi n'avem nimic de zis, să trăiască cu toții, și oamenii mari și oamenii însemnați și oamenii de talent și dascălii de școli de cari ne vorbește Hegel, îndeplinindu-și fiecare menirea pe pământ, după cum e dat fiecăruia. Așa e și la alte specii animale, spre pildă la păsări. Sunt între păsări șoimi, vulturi, dar sunt și păsări domestice: găini, rațe, curci. Cele dintâi, sus de tot, deasupra piscurilor uriașe, se scaldă în aerul dimineții, uitându-se în depărtările albastre, unde li se deschid orizonturi imense. Cele din urmă se plimbă prin curtea din dos uitându-se la uluci, fiecare îndeplinindu-și menirea după organizația ei. Atât numai, să nu se compare rața cu vulturul, să nu zică rața: „Vulturul? Dar ce e vulturul? Un neșpalat! De când mă scald în copae, n'a venit măcar odată să se scufunde și el cu mine!” Și să nu zică iarăși găina: „Șoimii? Dar ce sunt ei? Păsări ca

toate păsările dacă nu cumva ceva mai pe jos. Și ei acolo sus se plimbă prin curte, scormonind cojile de cartofi pe cari le aruncă slujnica din bucătărie!" Asta nu trebuie să facă, încolo să trăiască cu toții. De cât, îți faci și următorul raționament: găina numai atunci nu s'ar compara cu șoimul, când ar pricepe ce e șoimul; dar, dacă ar pricepe, atunci n'ar mai fi găină! Grea dilemă!

De altmintrelea toate acestea nu sunt de loc în chestie.

Vezi, cât de molipsitoare sunt exemplele rele. Având a face cu digresiunile d-lui Filipide, m'am molipsit și am ajuns și eu să le fac, și din polemica cu d-sa am ajuns la păsările domestice.

Cititorul n'are decât să facă cu digresiunile mele ceea ce am făcut eu cu digresiunile d-lui Filipide, — să le elimineze.

CRIZA LITERARĂ

ANCHETA ZIARULUI L'INDÉPENDANCE ROUMAINE

Intrebările: Trece țara noastră printr'o criză literară? — Cari sunt cauzele ei? — Unde trebuie căutat culmea idealului literaturii noastre: în trecut sau în prezent? — Care e autorul ce a scris româneasca cea mai pură?

(L'Indépendance Roumaine, 5 și 12 Martie 1901).

Înainte de a răspunde la întrebarea dacă, în țara noastră, trecem printr'o criză literară, ar fi trebuit să ne înțelegem asupra termenilor.

Ce e o criză literară? Lipsa producției unor talente remarcabile? Dar această lipsă, ea singură, e oare suficientă pentru a determina o criză literară?

Într'o țară în care s'ar produce opere literare mediocre, dar cari ar fi primite cu entuziasm de un public numeros, într'o astfel de epocă și într'o astfel de țară, nu s'ar putea vorbi de criză, ci, mai curând, de o mișcare literară destul de importantă.

Cu alte cuvinte: pentru a determina o criză literară, nu e de ajuns lipsa scriitorilor de talent, trebuie adăugată și lipsa de interes a publicului nostru pentru literatură.

După cum, în viața materială a unei țări, o criză financiară sau monetară este de obicei — în orice caz foarte des — întovărășită de o profundă criză economică, rezultat al celei dintâi (cum e cazul acum în țara noastră), tot astfel o criză literară e de obicei întovărășită de o criză intelectuală, căreia îi datorește foarte des existența ei, de o criză intelectuală, adică de o profundă indiferență a publicului nostru față de lucrările literare, artistice, științifice.

Dar nu avem încă elementele necesare pentru a determina criza literară, pentru a-i putea aplica o definiție satisfăcătoare.

În adevăr: într-o țară unde ar fi lipsă de producții literare, de talente, și în public lipsă de interes pentru producțiunile intelectuale, dar unde această stare de lucruri ar fi cronică, n'ar putea fi vorba de criză literară, după cum într-o țară săracă dar în care sărăcia ar fi totdeauna aceeași, nu s'ar putea vorbi de criză economică.

Pentru a putea vorbi de una sau de cealaltă, trebuie ca sărăcia, lipsa din epoca respectivă, să urmeze unei epoci de bogăție relativă, fie literară, fie economică.

Dacă cele de mai sus sunt exacte, criza literară s'ar putea defini cam așa: lipsa parțială sau totală de producții literare de talent, întovărășită de o mare indiferență a publicului cult, iar această lipsă urmează unei epoci de relativă înflorire a literaturii și de relativ interes public pentru literatură.

După această definiție, să hotărâșii dacă este sau

nu criză într'o anumită epocă depinde mult de diviziunea în epoci literare pe care o vom face, lucru mai mult sau mai puțin arbitrar, căci pentru această diviziune sau clasificare nu avem reguli stabilite după cari să ne orientăm.

Astfel, la întrebarea dacă trecem acum printr'o epocă de criză literară, aş răspunde prin altă întrebare: Ce înţeleg prin *epoca noastră*, ce durată are această epocă? zece, douăzeci de ani? De răspunsul dumitale, depinde răspunsul meu.

Şi, pentru a fi mai scurt, nu voi lua un exemplu din străinătate, ci din țara noastră. Să presupunem că am împărţit mişcarea literară a secolului nostru în trei epoce: cea dintâi, aceea a lui Conachi, Văcărescu, etc., de la începutul deşteptării noastre naţionale; a doua, cea a renaşterii dela 48, cu Alexandri, Eliade, Bolintineanu etc., şi a treia, de când avem un stat constituit, independent. Această diviziune, bazată pe viaţa noastră politică, naţională, e, după cum vezi, destul de logică.

Admiţând această diviziune, a treia epocă ar cuprinde şi timpul nostru. Şi în acest caz, de sigur că aşi răspunde negativ la întrebarea dumitale. În această epocă am avut talente remarcabile, ca Eminescu, Coşbuc, Caragiale; atunci au scris Vlahuţă, Creangă, Macedonsky, Slavici, O. Carp, Basarabeanu, Traian Demetrescu, Iosif, Lecca şi atâţia alţii; au mai scris oameni de spirit ca acelaş Caragiale, Gorun, dr. Urechie etc. Ştiu că, dacă comparăm această mişcare literară cu aceea din occident, ea e foarte săracă şi din punctul de vedere al produc-

țiunii, și din acel al consumațiunii, și din acel al scriitorilor, și din acel al publicului.

Dar, când vrei să judeci un fenomen în chip imparțial, oricare ar fi: de ordin fizic, psihic sau social, trebuie să ții seamă de timp și de loc, de condițiile în cari se prezintă și după ce vei fi ținut seamă de toate acestea, vei putea afirma cu hotărâre că am avut, dacă nu o mișcare literară, cel puțin un început destul de frumos, care ne îndreptățește să avem multe speranțe.

Așa dar, dacă întrebarea dumitale era referitoare la *această* epocă, în *acesu* înțeles, aș răspunde desigur negativ. Cred însă, că nu relativ la această epocă îmi pui întrebarea. Dacă o pui — și chiar faptul că îmi pui această întrebare este foarte semnificativ — e pentru că consideri nu ultimii 30—40 de ani, ci abia ultimii cinci, șase sau șapte ani.

II

După cum criza noastră financiară e strâns legată de o profundă criză economică, tot așa crizei noastre literare i se adaugă o profundă criză intelectuală și morală. Și după cum criza noastră economică nu e accidentală, nu are un caracter trecător, ci e rezultatul întregii noastre vieți economice abătută de la calea cea bună, rezultatul absurdei orânduiri particulare și de stat de 30 sau 40 de ani încoace, — tot astfel criza noastră literară, intelectuală, nu e un accident, ci rezultatul unei întregi vieți morale și intelectuale rătăcite. De mult atmosfera intelec-

tuală și morală e viciată, — și în această atmosferă se dezvoltă literatura noastră. Și această criză, ca și cealaltă, nu e trecătoare; va fi nevoie de mulți ani pentru ca să dispară.

Ar fi foarte interesant și instructiv să studiem cele două crize: una în lumina celeilalte sau, mai bine, în întunericul celeilalte, cu atât mai interesant și instructiv cu cât amândouă sunt produse de cauze analoage. Nu e însă locul aci pentru aceasta, și m'ași depărta de chestionarul nostru.

Mă întorc deci la el, și îți indic ceea ce mă face să cred că traversăm cu adevărat o criză.

În primul rând, bine înțeles, e lipsa de producțiuni literare de valoare, cu toate că majoritatea scriitorilor citați mai sus sunt încă în viață. Dar cei cari ar putea să scrie, nu mai scriu, fac politică, jurnalism dar nu literatură, — și ceea ce e mai caracteristic este că ceea ce publică sunt fragmente și cu mult inferioare talentului lor.

(De altfel, repet, scriitorii de talent cari aparțin epocii imediat anterioare aproape nu mai scriu).

Dar criza noastră nu e caracterizată prin aceea că nu mai avem producție, ci prin aceea că se produce în cantitate considerabilă. Dar această producție e mai mult decât slabă. În afară de câteva fragmente din vechii scriitori, inferioare și acestea talentului lor, în afară de câteva bucăți cari nu vor rămâne, de o valoare mediocră, dar cari totuși merită să fie tipărite, cea mai mare parte din ce se publică e de o nulitate absolută. În toate aceste producțiuni quasi-literare, forma e banală, imitată

fără nici o îndemânare, fondul nul, foarte des ridicol; e o lipsă totală de originalitate, de inspirație personală, de sinceritate de sentiment, de talent, și, câte odată, de elementar bun simț literar.

N'am avut scriitori de geniu, dar am avut talente remarcabile ca Alecsandri, Alexandrescu, Hasdeu, Eminescu, Coșbuc, Caragiale și alții. Așa că am fi putut să ne credem imuni față de o astfel de quasi-literatură, dar, din nenorocire, n'a fost decât o credință. Proza, e tot atât de nulă ca și poezia, tot atât de nule criticile, căci, din păcate, pentru acest fel de literatură, trebuie să păstrăm expresiunile consacrate: poezie, proză, critică.

Acest ultim gen literar a ajuns pe mâna tinerilor critici din a 5-a coloană a ziarelor, lipsiți cu totul și de competența necesară, dar înzestrați dese ori cu o îndrăsneală de necrezut. Un tânăr care, în timpuri mai bune pentru viața noastră intelectuală, ar fi fost clasat între analfabeți, judecă astăzi toate producțiile literare ale globului, curentele literare, sociale, sistemele filozofice, etice, vorbește de Kant, Mill, Spencer ca și cum i-ar fi cunoscut intim, vorbește de falimentul științei, de conflictul dintre religie și știință, și despre toate cu o lipsă de talent și cu o incompetență rare chiar în țara noastră.

Evident, versurile slabe, nuvelele proaste, pieșele banale, criticile inepte, n'au lipsit nici odată, din nenorocire, în literatura noastră atât de tânără; dar pe vremuri erau disprețuite cel puțin, și apoi, mai aveam cealaltă producțiune: cea a aleșilor.

Astăzi câmpul literar e ocupat aproape exclusiv de cei nechemati.

Ca să trecem la publicul nostru de elită, vom spune că e de o indiferență absolută. Când pui mâna, din întâmplare pe vre-o persoană mai competentă și când îi arăți poezii lipsite de orice poezie, nuvele și comedii lipsite de bun simț, un articol asupra eticei lui Spencer, despre care tânărul cronicar auzise vorbindu-se chiar în ziua aceea la cafenea, persoana noastră mai competentă dă din umeri și te întreabă mirată: „Ce-ți pasă? De ce le citești? Lasă-i să scrie și pe ei, cui îi fac rău?” Și pleacă să se ocupe de lucruri mai importante.

Iată, așa dar, situația pieții noastre literare în ultimii ani.

Nu se mai produc opere literare, afară de câteva excepții de valoare mediocră. Oamenii cu un talent real cari s'au manifestat pe vremuri, nu mai scriu de loc sau tipăresc lucruri inferioare talentului lor, iar restul (tipăriturilor) e de o nulitate dezolantă. Pe de altă parte, publicul de elită e de o indiferență absolută: nu aprobă, nu se revoltă — o indiferență care nu a fost atinsă de zeci de ani.

Toate acestea sunt, incontestabil, semne de criză literară. Ea devine însă cu totul evidentă, dacă studiem desvoltarea materială, morală, intelectuală în ultimii patruzeci de ani. Căci această criză literară e corolarul necesar al crizei economice prin care trecem.

Mă opresc aci pentru a nu răspunde idcăât la întrebările cari mi s'au pus. Cititorii cari ar vrea

să cunoască părerea mea asupra acestei chestiuni, pot găsi în al treilea volum al „Criticeilor” mele un articol în care, acum câțiva ani, bazându-mă tocmai pe analiza acestei dezvoltări materiale, morale și intelectuale, prevedeam criza literară de astăzi.

Unde vom găsi perfecția în literatura noastră?

Cred că, din cele ce am spus mai sus, răspunsul reiese în mod clar. N'am avut încă o mișcare literară, nici o literatură propriu zisă. Am avut câteva talente remarcabile, am avut începuturi de mișcări și de curente literare, începuturi destul frumoase, cari promiteau mult, dar atâta tot.

Nu numai că n'am avut o perfecție literară, dar, repet, n'am avut încă nici o literatură în înțelesul adevărat al cuvântului. Să sperăm că o vom avea.

Dacă o vom avea și când — la aceasta nu-mi vrei pretinde răspuns: ași trebui să fac profetii și D-ta știi că nimeni nu e profet în țara lui.

Care e scriitorul care a scris mai curat românește?

O astfel de întrebare ar provoca râsul într'o țară mai înaintată ca civilizație și literatură. La noi însă e foarte firească. Inchipuie-ți că în Franța s'ar pune întrebarea, care e scriitorul (francez) printre cei mai cunoscuți, care scrie mai curat franțuzește. Evident ți s'ar răspunde că toți au scris deopotrivă franțuzește — dacă nu cumva au scris bulgărește. Alt ceva ar fi fost dacă întrebai care e cel mai mare stilist. Chiar și așa ar fi fost greu de răspuns din cauză că nu există reguli fixe după cari să cântă-

rești perfecțiunea stilistică a unui scriitor. Mai curând judecă gustul și temperamentul fiecăruia.

În Franța probabil că sufragiile s'ar îndrepta către unul din următorii scriitori ai secolului nostru: Hugo, Chateaubriand, Gautier, Flaubert, Taine, Renan și, printre cei în viață, poate Anatole France.

La noi e altceva. La noi întrebarea D-tale e într'adevăr justificată. Până la Alecsandri noi n'am avut o limbă literară în adevăratul sens al cuvântului și chiar astăzi ea nu e încă complect fixată. În chip necesar, limba noastră literară e foarte influențată de limbile cu o cultură mai veche, mai ales de franceză, după cum întreaga noastră viață socială e necesarmente influențată de viața socială din occident.

Sunt atâtea neologisme cari trebuiesc introduse, sintaxa însăși și construcția frazelor suferă modificări.

Dar în acest caz te întrebi într'una: ce neologism să introduci, care e preferabil, mai ales ce nuanță are care să corespundă limbii noastre, ce construcție corespunde geniului limbii etc.

Știința e neputincioasă să răspundă la aceste întrebări; mai curând ar putea-o face inspirația artistică. Iată de ce poeții, artiștii sunt chemați să creeze limba literară a unui popor. În acest sens, cel care a făcut mai mult pentru limba noastră literară a fost Alecsandri. Dar Alecsandri a fost un talent, el n'a fost un geniu care să reușească să statornicească limba literară pentru multă vreme, precum Pușkin în Rusia spre exemplu. Chiar după

Alecsandri limba noastră literară e încă departe de a avea acea fixitate relativă pe care o au limbile celorlalte popoare civilizate.

Această lipsă de fixitate provoacă o mare desorientare în limba noastră literară și, în acelaș timp, lipsa unui criteriu — întru cât poate exista pentru aceasta criteriu — pentru a hotărî care e opera scrisă într'o românească mai curată.

În general, la noi, fiecare scriitor crede că ceilalți nu știu să scrie cu adevărat românește. În aceste condiții vezi bine că e foarte greu să-ți dau un răspuns satisfăcător.

Totuși pentru ca să nu-ți rămân dator răspunsul la această întrebare, îți voi da o listă întregă de scriitori cari, după umila mea părere, au scris cel mai curat românește. Aceștia ar fi: Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea.

Dacă vei adăoga încă câteva nume de la D-ta, nu mă voi supăra nici pe D-ta, nici pe acei ale căror nume le vei fi adăogat.

TARAS ȘEVCHENCO

Cât talent, cât geniu doarme în adâncimile marelor muncitoare, câți învățați iluștri, câți artiști geniali mor, umblând după coarnele plugului, bătând cu ciocanul, bătuti și ei de sărăcie, nevoi și neștiință!

Câte genii mor necunoscute, pentru că condițiile păcătoase ale vieții, sărăcia și neștiința în care zace poporul muncitor nu îngăduie ca toate aceste mari însușiri să vadă lumina zilei.

Cea mai bună dovadă a acestui adevăr, sunt acei din clasele muncitoare pe cari o întâmplare fericită i-a putut smulge din condițiile mizerabile ale traiului lor ucigător al talentului și geniului.

Unul din aceștia e țăranul iobag Taras Șevchenko, marele poet al poporului Ucrainian.¹⁾

1) Ucraina sau Malorosia cuprinde întreg sud-vestul Rusiei și o mare parte din Galizia. Ucrainenii, cari se mai numesc și Maloroși sau Ruteni, sunt un popor numeros, între 18 și 20 de milioane, sunt deci poporul cel mai numeros ce e încorporat împărăției Rusești, polonii fiind mai pușini la număr. Prin limba, obiceiurile și istoria lor, ei se deosebesc de Ruși aproape tot atât cât și Polonezii.

În Ucraina există un partid care lucrează—in secret în Rusia, și pe față în Galizia—pentru restabilirea Ucrainei ca o țară aparte. (Nota lui Gherea în Almanahul social-democrat pe anul 1894).

Taras Șevcenco s'a născut la 1814 în guvernământul Kiew. El era fiul unui țaran iobag și începutul vieții lui a fost grozav de greu. Trecea de la un stăpân la altul muncind din greu la câmp, muncind muncă de rob. Stăpânul văzându'l deștept l'a luat la curte. Taras, care de copil a învățat să citească, avea o mare tragere de inimă către pictură și, când n'avea ce face, zugrăvea, zugrăvea mereu. Cât de scump l-a costat această patimă, câte pedepse și ce bătaie nu suferea el de la stăpânul său, când acesta l'prindea pitulit și zugrăvind. Văzând însă că toată bătaia e degeaba și făcânduși socoteala ce folos ar trage el dacă robul lui ar ajunge un pictor bun, stăpânul s'a hotărât să-l trimeată la școală în Petersburg.

Boerii ruși făceau foarte bună treabă din vânzarea robilor mai învățați — pictori, muzicanți, etc.

Acestei întâmplări, lăcomiei stăpânului, datorește Ucraina pe cel mai mare poet al său.

În Petersburg Șevcenco a intrat în școala de bele-arte și acolo în curând a fost băgat în seamă pentru marile sale talente. Printre cunoscuții lui Șevcenco au fost pictori și scriitori cari au început să se gândească cum să-l rescumpere din robie. Celebrul pictor Brulov a făcut portretul lui Jucowsky, poetul curții imperiale; acest portret a fost pus la lotărie pentru 2500 ruble, o sumă foarte însemnată pe acea vreme, și cu aceste parale au răscumpărat pe Șevcenco.

După ce Șevcenco a mântuit Academia, a ajuns un pictor bun, el putea să trăiască din pictură, dar

n'a ajuns un pictor așa de vestit cum se așteptau prietenii lui. În schimb însă un alt talent, un talent mare, nemărginit s'a deșteptat în fostul țaran iobag, talentul poetic.

Întăile lui poezii au fost o revelație pentru toți. Deodată s'a arătat ce comori de poezie zac în masele profunde ale poporului ucrainian. În cântecele lui istorice și lirice, cântece cari se cântă și acuma în toată Ucraina, Șevcenco face să reînvieze trecutul Ucrainiei cu toată gloria și grozăveniile lui și prezentul ei mizerabil. Ceeace caracterizează mai ales poeziile lui Șevcenco, afară de o formă splendidă, de o limbă populară curată, e o durere și o jale nespasă, pentru muncitorimea ucrainiană, pentru frații lui de suferință. În nici un poet mare nu e concentrată atâta gingașe și nemăsurată iubire pentru popor și atâta durere pentru suferințele lui.

Cea mai însemnată poemă istorică a lui e *Haidamaky*. În această poemă el zugrăvește marea răscoală a poporului ucrainian în contra apăsării boerilor (șlahcilor) polonezi, cari stăpâneau pe acea vreme Ucraina. Această răscoală, cu toate grozăviile ei, e zugrăvită cu o putere extraordinară și, deși ca poet patriot ucrainian, toate simpatiile lui sunt cu răsculații, peste tot locul însă plutește acelaș spirit bun, înspăimântat de atâta răutate omenească, peste tot se așterne durerea ce simte marea lui inimă din pricina răutății omenești.

Una din cele mai populare poeme a lui, care se citește cu acelaș mare interes în coliba țărănească, ca și în casa oamenilor avuți, e *Caterina*. Eroina

acestui mare poem, un fel de roman în versuri, și în versuri admirabile, e Caterina o fată de țăran. Ea se dă în dragoste cu un ofițer rus ce era în garnizoană în sat, acesta o înșală zicând că are să o ia de nevastă și, când rămâne grea, el pleacă lăsând-o în durere și rușine. Ea naște un copil, un bastard. Ce rușine pentru ea! Ce rușine pentru bieții părinți. De rușine și de gura satului ea trebuie să plece. Pe o noapte grea de iarnă cu copilul ei în brațe, pleacă din sat, dar unde?... Lumea e așa de mare, așa de rece și așa de rea, și biata fată n'a eșit nici odată din sat. Pe la miezul nopții ostentită de moarte, nebună de durere, își lasă copilul la cea dintâi casă din drum și fuge, și ea se asvârle într'un ochiu de apă, sub ghiață. Această scenă unde Caterina, nebună de durere, fuge spre mal cântând și plângând, îți rupe inima de jale. Copilul ei crește; la șapte ani, el duce de mână pe un cobzar bătrân și orb. Vara, la marginea drumului, bătrânul cobzar cântă gloria trecută a Ucrainiei, robia ei de azi, cântă iubirea nevinovată a fetelor și flăcăilor, iar copilașul strânge pitacii. Trece o trăsură bogată, în ea e un colonel cu nevasta sa; copilul se repede și întinde mâna, dar asemănarea lui cu părinții, face să-i fulgere gândul colonelului, că acela e copilul lui cu nenorocita Caterină. Colonelul dă biciu cailor și fuge. După câteva versuri de foc și de groază la adresa părintelui, care a respins mâna întinsă a copilului, Șevcenco sfârșește cu următoarele versuri, atât de caracteristice: „Așa 'și fac unii altora, oamenii pe lumea asta, pe unul

il leagă, pe altul îl ucid, iar altul singur se omăără
Şi pentru ce? Dumnezeu ştie. Lumea e atât de mare
şi largă şi în această lume un nenorocit n'are unde
să-şi rezime capul'.

Altă poemă foarte populară e *Naimicica* adecă
slujnica, servitoarea. Acolo e descrisă iar o fată
înşelată, care e nevoită să-şi arunce copilul la alţii,
aceştia îl înfiază şi ea, necunoscută nici de stăpâni,
nici de copilul ei, se tocmeşte acolo ca slujnică şi
o viaţă întreagă slujeşte lângă copilul ei, fără ca
cineva să bănuiască măcar cine e ea.

Toţi cei mici şi nenorociţi atrăgeau marele şi
simţitorul suflet al genialului poet, şi cine e mai
nenorocit decât o biată fată înşelată, decât o mumă
ce e nevoită să-şi înstrăineze copilul?

Dintre admirabilele lui poeme trebuie să pomenim
Visul şi *Caucazul*.

În poema *Visul* sau mai bine *Somnul*, poetul a-
doarme şi simte că o putere supra-omenească îl
ridică pe sus şi îl duce prin văzduhuri deasupra Ru-
siei întregi. De acolo, de sus, el vede toate şi le de-
scrie în versuri superbe. El vede cum cei tari, pentru
un ban, dezbracă văduvele, iau bucăţica din gura
orfanilor, vede cum fiii aceleleaşi ţări se impilează
unii pe alţii, vede cum cei ce se răscoală pentru drept-
tate şi adevăr lucrează în Siberia, în fiare, în prăpă-
siile subpământene; vede cum munceşte şi suferă po-
porul, şi când trece pe deasupra Petersburgului, el
vede desfrânarea şi luxul nebun în care se cheltuieşte
această muncă. Poema are scene artistice foarte pu-
ternice, spre pildă aceea când hatmanii morţi cântă

și blestemă într'un blestem îngrozitor pe țarii Rusiei, cari dintr'un popor liber au făcut pe Ucrainieni un popor de sclavi, de iobagi ¹⁾)

În poemul *Caucaz*, Șevcenco cântă și slăvește pe vitejii Cerchezi, cari apără cu atâta vitejie mândrii lor munți de invazia rusească și-i îndeamnă la luptă crâncenă și înverșunată contra cotropitorilor și îndeamnă la aceeași luptă toate popoarele subjugate Rusiei.

Una din cele mai frumoase poeme ale lui e *Maria*. El, care a plâns atât de mult pe mumele nenorocite, a plâns cele mai ferbinți și mai curate lacrimi pentru sfânta Maria, simbolul dureros al tuturor murelor nenorocite.

Poema se începe cu un imn, cu o rugă a poetului către sfânta Maria. Traduc aici această rugă superbă regretând din suflet că proza mea palidă dă o idee atât de slabă de puternicele versuri ale lui Taras Șevcenco:

„Toată nădejdea mea o pun în tine, maică, și în vremuri grele mila ta o chem. Tu sfântă între sfinte, prea curată și milostivă, vezi, aicea eu mă tângui, mă jelesc și plâng... Uită-te, prea curată, la ei, uită-te și la ei, la toți dezmoșteniții, la toți robii lipsiți de vedere și de lumină, dă-le lor puterea pe care a avut-o fiul tău mărtir: să ducă ei cu pași

1) Înainte de a fi subjugată de Rusia, Ucraina a fost o republică liberă, în care domnea o mare egalitate și în care nici nu se pomenea despre iobăgie (nota lui Gherea).

siguri greaua lor cruce până la mormânt. Tu atât de slăvită, ascultă-le suspinele și trimete-le lor un sfârșit bun. Și atunci când satele noastre iubite vor înflori, atunci eu, smeritul, îți voi cânta, îți voi psalmodia încet și vesel sfânta ta soartă. Dar'acuma numai tânguirile, numai lacrimile, numai plânsetele unui suflet nenorocit, eu nenorocitul îți aduc ție".

În poema lui Șevcenco: *Maria, Isus și Maria*, sunt oameni ca toți oamenii, numai is mari și sfinți prin iubirea lor, prin lupta și suferințele lor pentru cei mici și nenorociți, pentru adevăr și pentru lumină. În poema lui Șevcenco, Maria, fată frumoasă și bună ca un înger, trăește în casa bătrânului Iosif. Ea umblă toată ziua prin văi și prin păduri, cântă și plânge, un neastâmpăr o frământă, simte că e mare menirea ei. Într'o zi apare în casa lui Iosif un profet inspirat, frumos ca soarele. El propovăduia iubirea, pacea, mântuirea—și frumoasa fată, pătrunsă de cuvintele lui inflăcărate și sfinte, de frumusețea lui idumnezească, pleacă după dânsul în pădure, pe urmă naște pe Isus. Luptând cu nevoile, sărăcia, foamea, cu persecuțiile, cu jertfele grele și nenumărate, crește Maria pe pe fiul ei iubit, ea seamănă în inima lui acele seminte al căror rod a zguduit lumea întregă. Când el crește și începe să propovăduiască acele perceptive de iubire și frăție și acea revoltă contra ordinii sociale de atunci, care l'a dus la moarte, ea, mama iubitoare și femeia mare, a mers cu dânsul până la Golgotha, veghind asupra lui și îmbărbătându-l cu iubirea ei nemărginită. Sunt scene foarte puternice în

această poemă. Așa e scena de pe muntele Eleon, unde Christos persecutat, ostenit de moarte, cu picioarele sângerânde de drumuri grele, se odihnește înconjurat de copii, pe cari îi mângâie și sărută, iar Maria, plângând, îi spală picioarele și îi dă apa răcoritoare să bea. Tot așa e și scena, când ea stă la răspântea drumului înconjurată de copii și vede cum îl duc pe fiul ei la restignire. Ca să dăm o idee mai lămurită despre această poemă admirabilă, traduc sfârșitul ei, exprimându-mi iarăși părerea de rău, că proza mea așa de slabă va da și o idee slabă despre splendidele versuri ale lui Șevceco:

„A fost restignit singurul tău fiu, iar tu după ce te-ai odihnit sub un gard ai plecat iar în Nazaretul tău. Văduva ¹⁾ a fost de mult înmormântată într'un sicriu dăruit de străini, iar pe Ion al ei l-au omorât în temniță... Și bătrânul Iosif nu mai e... și tu ai rămas singură, singurică ai rămas. Așa, sărmană, ți-a fost soarta!... Tovarășii lui slabi la suflet nu s'au dat în mâinile ucigașilor, s'au ascuns, s'au împrăștiat cu toții și tu trebuia să-i strângi din nou. Și iarăși într'o noapte s'au strâns cu toții împrejurul tău, tânguitori. Și tu, mare între femei, cu sfântul tău cuvânt de foc, ca un praf pe vânt ai împrăștiat slăbiciunea și frica lor. Tu ai turnat sufletul tău sfânt în sufletele lor nehotărâte. Slavă ție, Marie. Sfinții bărbați s'au înălțat și s'au împrăș-

1) Văduva de care se pomenește aicea e Elisaveta, muma lui Ion Botezătorul.

tiat în toate colțurile lumii în numele fiului răstignit, de tine născut, Marie. Iubire și adevăr au dus ei în câteși patru colțurile lumii, iar tu tânguind sub un gard, în buruiene ai murit de foame. Amin”.

A preface pe Isus și Maria în oameni mari și sfinți numai prin iubirea și suferința lor și a povestii viața lor simplă dar nemărginit de dureroasă într-o poemă lirică, nu va îndrăzni ori-care poet s'o facă.

Dar Șevcenco a îndrăznit mai mult, el a făcut din Maria învățătoarea, însuflețitoarea lui Christos, el a făcut din ea o luptătoare eroică de un eroizm neînchipuit. Cu nemărginita durere de mamă în suflet, ea găsește încă putere să strângă împrejurul ei pe apostolii înfricoșați, să le insufle încredere și bărbăție, să-i trimeată în luptă și pe urmă rănită de moarte prin icoana fiului ei restignit și prin marea mișelie și răutate a oamenilor, ea, tânguitoare, moare de foame în buruiene sub un gard. Nici un poet n'a îndrăznit să ridice o femeie la această înălțime, la care a îndrăznit țaranul iobag Șevcenco. Știu că sfârșitul nu va fi pe placul tuturor. Apoteozele de până acuma sunt mai frumoase, și, cu toate astea, acest sfârșit dovedește marele suflet și marele geniu al lui Șevcenco. Acest sfârșit îngrozitor de dureros nu numai că se potrivește mai mult cu adevărul, dar e logic, e necesar, pentru că așa au trăit și au murit toți acei care și-au dat tot sufletul și toată inima pentru binele omenirii, așa a trăit și a murit și Șevcenco. Maria, neînchipuit de frumoasă, ridicându-se la ce-

ruri pe un nor tivit cu aur, într'o ghiRLandă de îngeri, scaldată într'o mare de lumină, ce seamănă cu o mare de aur topit, această apoteoză a Mariei, făcută de genialul Tizian, în marele său tablou „Ascensiune”, e închipuirea geniului celor mari și fericiți. Maria, cu moartea'n suflet, murind de foame în buruiene, sub un gard, e închipuirea geniului celor mici și nenorociți. Maria lui Tizian ne înalță sufletul dar vorbește mai mult ochilor noștri, simțimentelor noastre de frumusețe; Maria lui Șevcenco vorbește simțimentelor noastre de milă, de iubire, de îndurare, vorbește mai mult inimii, pe care o strânge de durere. Și e natural că cea d'întâi a închipuit-o Tizian, care a trăit între cei mari și puternici, iar pe cea de a doua (Șevcenco, un țaran iobag, ce toată viața lui a trăit în durere, în suferință și robie. E neînchipuit de frumoasă Maria lui Tizian, dar mai mare și mai sfântă [de cât a lui Șevcenco nu e.

Se înțelege că o mare parte din aceste scrieri de cari am pomenit aici, nu puteau fi tipărite în Rusia; unele din ele, cum e *Visul* sau *Caucazul*, dacă s'ar fi aflat de cine's scrise, l'ar fi dus pe poet drept la spânzurătoare. Și acuma chiar, aceste scrieri se tipăresc în străinătate și numai prin contrabandă pot fi introduse în Rusia.

Dar și scrierile ce au eșit sub cenzura rusească, cum e poema *Caterina*, și mai ales influența și renumele ce a început să capete Șevcenco, n'au putut fi văzute cu ochi buni de guvernul rusesc. O denunțare a unui spion, adevărată sau născocită, că Șev-

cenco a citit o satiră contra țarului într'un cerc de prieteni din Kiew, face ca Șevcenco să fie arestat și, după porunca țarului Nicolae, să fie expedit mai întâi în Orenburg și pe urmă în depărtatele stepe de pe malul mării Aral. Aici, ca pedeapsă, a fost înrolat ca simplu soldat într'un fel de batalion disciplinar. Împăratul Nicolae i-a interzis să picteze sau să scrie. Într'o robie atât de îngrozitoare, mai rea decât munca silnică, a trăit și a suferit Șevcenco zece ani. Puținele versuri ce a scris el în această vreme, căci cu toată supravegherea izbutea câte odată să înșele paznicii, aceste puține poezii sunt par'că țesute din lacrimi și de multe ori se sfârșesc într'un hohot de plâns. După moartea țarului Nicolae, prietenii lui Șevcenco au căpătat dela noul țar iertarea lui. La 1857 el a fost grațiat, i s'a permis să vină în Petersburg, i s'a permis chiar să se ducă în satul lui. Puțină bucurie a simțit Șevcenco din această liberare. În patria lui iar a văzut sărăcia și robia satelor, pentru cari a suferit și a plâns atâta, a văzut pe frații și surorile lui zăcând în robie. O scrisoare din această vreme, adresată unei reviste rusești, o scrisoare cu atât mai sfișietoare fiind că e scrisă cu mare băgare de seamă, sfârșește cu aceste cuvinte: „Frații și surorile mele, domnule, sunt și acuma iobagi, da, domnule, sunt și acuma iobagi”.

În curând el a fost iar arestat pentru vorbele drepte ce spunea țăranilor și a fost izgonit din patria lui, și, curând după aceasta, la 1861, după o viață așa de grea și nenorocită, Șevcenco a murit.

Cuvintele ce au devenit banale: „el a murit, dar operele lui vor trăi vecinic între oameni”, — aceste cuvinte pentru puțini, pentru foarte puțini pot fi zise cu atâta dreptate ca pentru Șevcenco. Faptul că el a fost un mare patriot, face să fie cetit și admirat de clasele avute, iar faptul că a vărsat cele mai ferbinți lacrimi pentru poporul muncitor, pentru cei mici și săraci, îl face să fie iubit de aceștia din urmă. La aniversarea morții lui, în Rusia pe ascuns, în Galiția pe față, se fac întruniri și se țin discursuri. Ziua nașterii și a morții lui Șevcenco, au devenit zile naționale. Mi-aduc aminte cum, pe vremea mea, într'un grup de studenți ruși s'a făcut, în glumă, următoarea definiție a studenților ucrainieni: studentul ucrainian e un om care citește pe Șevcenco și plânge. Eu singur, în tinerețele mele am văzut următoarea scenă înduioșătoare: Intr'un sat perdut în stepele Ucrainiei, într'o colibă țărănească, un băețandru ca de 15 ani citea o carte strașnic de mângălită, era „Caterina” lui Șevcenco. La masă, rezemat pe coate, stătea tata și asculta cu seriozitate și evlavie, iar pe laviță stătea mama și-și ștergea lacrimile.

* * *

Când mergi cu vaporul pe Jargul riu ucrainian Dnipru, mai jos de orașul Canev, pe malul Dniprului vezi o movilă cu o cruce de lemn. Când trece vaporul în dreptul movilei publicul de pe punte își descoperă capul, cei credincioși își fac cruce.

Dacă vei întreba ce înseamnă această ceremonie, ți se va răspunde nu fără o privire de bănuială (adică, ce Dumnezeu, nici atâta nu știi?) că aici e îngropat *pravednyi* (adică sfântul, dreptul) Taras Șevcenco. În multe poezii și verbal, el a rugat pe prietenii săi ca să-l îngroape în o movilă de pe malul Dniprului, râu larg, iute și puternic ce a fost atât de iubit și atât de cântat de nefericitul poet. Șevcenco a voit ca bătrânul Dnipru, trecând pe lângă mormântul lui, să-i spună poveștile, câte odată veșele, dar mai des îngrozitoare, ale poporului său. Să-i plângă și după moarte, ca și când nu i-ar fi plâns destul în viață; și de atunci bătrânul Dnipru, ducând apele lui, când limpezi, când tulburi, în Marea Neagră, îi tot cântă marelui și nefericitului poet, îi tot cântă, îi tot plânge și îi tot spune. Și îi povestește poetului bătrânul Dnipru că pe lumea asta totul se preface și se schimbă, și după cum el, bătrânul Dnipru, trece cu alte ape pe lângă mormântul poetului, tot așa totul curge și se schimbă și cu fiecare clipă se naște și se încheagă altă viață. Și-i mai spune că dela moartea lui multe s'au schimbat, că poporul lui s'a liberat din iobăgie, dar că a căzut în altă robie, în alte dureri și suferințe, în alte lanțuri din cari însă se va libera mai ușor. Și-i mai spune, bătrânul Dnipru, ducând apele lui, ba limpezi, ba tulburi, în Marea Neagră, că poporul muncitor din toată lumea civilizată începe să deschidă ochii de a binelea, că începe să priceapă și ce e și ce trebuie să fie, că din apus suflă un vânt din ce în ce mai puternic, un vânt de deșteptare, de

reînviere, de prefacere a întocmirilor obștești, că popoarele muncitoare încep să-și întindă mâinile peste granițe și într'un gând și suflet să lucreze pentru dezrobirea lor desăvârșită și deci pentru fericirea lumii întregi. Și va veni vremea, când bătrânul Dnipru, ducând în Marea Neagră apele lui, sunând din valuri, va striga nemângăiatului poet: scoală, frate Taras, n'auzi? nu vezi că pământul e în sărbătoare, că ceea ce ați visat voi, tu și cel dela Golgota și ceea ce a murit tânguitoare în buruiene, sub un gard, și atâtea mii alții, n'auzi, nu vezi că visul vostru s'a îndeplinit și că pacea, iubirea și adevărata frăție domnesc între oameni? Și atunci din Golgota, din mormântul poetului ca și din miile de morminte ale celor buni și drepti, se va înălța un cânt, un imn sfânt care par'că dintr'o orgă imensă va psalmodia deasupra lumii întregi cântul izbânzii și din acest cânt curat, limpede, duios, vor răsări cuvintele: „fiți fericiți, voi oameni și popoare, și nu ne uitați pe noi, pe cei cari prin durerile, prin suferințele, prin cel mai curat sânge din sângele nostru, v'am pregătit izbânda voastră”.

Și popoarele nu-și vor uita.

DIN TRECUTUL DEPĂRȚAT

— UN FRAGMENT DIN AMINTIRILE MELE —

Trecuseră trei sau patru săptămâni; zic, trei sau patru, pentru că în închisoarea celulară, unde timpul se scurge așa de uniform și monoton, și unde ești lipsit de scrisori, reviste, gazete, de orice contact și relație cu lumea din afară, perzi repede șirul și numărătoarea vremii.

Și vremea trecea grozav de încet, uniform și monoton.

Aceiaș celulă mică și întunecoasă, aceiași pași greoi ai paznicilor în coridor, acelaș ochiu care te pândește și te urmărește prin micuța ferestruică de la ușă, o ferestruică de îngustimea unui deget. Adică ochiul se schimba odată cu schimbarea paznicilor, însă din celulă se vedea sau, mai bine zis, se simțea, numai un ochiu, un ochiu viu dar lipsit de anume culoare și formă, un ochiu desprins de tot restul trupului, un ochiu de sine stătător, un ochiu paznic, urmăritor al tuturor mișcărilor tale.

De altfel, mult n'avea de văzut și de urmărit acest ochiu misterios.

Primele săptămâni le-am petrecut într'o neince-

tată plimbare prin odăiță; dimineața, la amiazi, seara, noaptea, în afară de câteva ceasuri de somn, umblam și iar umblam, mă zbuциumam încontinuu dintr'un colț într'altul al odăii. Era o vecinică alergare, asemănătoare aceleea a unei fiare închise într'o cușcă; e doar aceeași nevoie de descărcare a energiei fizice, cu deosebire numai că omul, și intelectualul mai ales, în afară de descărcarea energiei fizice, mai are încă nevoie, are mai ales nevoie, de descărcare psihică, de liniștirea zbuциumului sufletesc.

Un om dotat cu o mare pătrundere sufletească, ar putea, după felul cum se plimbă prizonierul prin odaie, mai încet sau mai repede, mai liniștit sau mai zbuциumat, după măsura, timbrul, după ritmul acestei plimbări, să înțeleagă cam ce se petrece în sufletul celui ce se frământă zi și noapte prin celula întunecoasă. Și gândurile cari mă frământau în lungile și nesfârșitele plimbări prin celulă, au fost, cel puțin în primele săptămâni, cam aceleași.

Mai întâi mă gândeam la ai mei. Ce se petrecea acolo? Plecasem dimineață, de acasă din Brăila, cu vaporul la Galați. La prânz, nevasta și copilul mă așteptau cu masa, după cum le spuseseam. N'am venit. Și n'am venit nici seara, nici a doua zi la prânz, nici a doua zi seara, nici a treia zi, și nici a patra, — și iată au trecut atâtea săptămâni.

În prima zi cei de acasă fuseseră de sigur liniștiți: „Cine știe ce l-o fi reținând acolo?”. A doua zi, liniștea s'a turburat printr'o urmă de supărare: „Înțeleg să întârzie dacă are treabă; dar să nu

dea de știre?”. Pe urmă liniștea și supărarea s’au prefăcut în teamă; apoi a venit grija, pe urmă frica, apoi spaima, și în sfârșit groaza și dezolarea. „Nu-i, și nu-i, și nici o urmă!... Unde-i? A căzut în Dunăre, a fost ucis! Dar cum, fără nici o urmă?!” Și în fiecare zi, în drumul lung și neîncetat pe care-l făceam prin odaie, retrăiam întreaga dezolare a celor de acasă, cu toate amănuntele ei triste, bineînțeles așa cum mi le închipuiam și mi le cream cu propria mea imaginație.

Intr’o seară primesc o telegramă iscălită de o bine cunoscută soră de caritate, prin care eram rugat ca a doua zi s’o întâlnesc la gara rusească din Galați. Aceasta gară fusese construită provizor pentru transportarea munițiilor și trupelor rusești, pe linia Galați-Renj, o linie de asemenea provizorie.

Telegrama nu avea nimic straniu și alarmant pentru mine. Sub numele de Robert Jinks, supus american, aveam afaceri cu Crucea roșie rusească, și foarte adesea intram chiar pe vapoarele sanitare ce circulau pe Dunăre și unde eram pe teritoriul rusesc; de ce, dar, nu m’ăși fi dus la stația rusească din Galați, care era pe teritoriul românesc? Și totuși în noaptea aceea am dormit rău, atât de rău cum nu dormisem de mult.

A doua zi des de dimineață eram la debarcaderul vaporului ce făcea cursa dintre Brăila și Galați. Pe debarcader stătea un maior rus, șeful spitalului militar rusesc din Brăila. Mi s’a părut că mă aștepta și că era mulțumit de plecarea mea. Imi venia să mă întorc îndărăt... dar am plecat înainte. La Galați,

am luat o trăsură și am pornit spre gara rusească. Când am intrat pe peron — un pod lung și lat de scânduri, care ducea la două căsuțe modeste, ce serveau ca local de stație — a venit în goană o trăsură, și din ea s'a scoborât un om voinic, înalt, spătos, cu o șapculiță trasă pe ochi. Il mai văzusem de câteva ori pe lângă casa mea din Brăila, avusesem chiar o oarecare bănuială că mă spiona. M'am oprit brusc pe peron — și era să mă întorc întorc înapoi. Dar un sentiment de rușine, nejustificat, m'a reținut: „Ce Dumnezeu, ar fi un act de poltronerie... Suntem doar pe teritoriul român. Peste un sfert de oră am să plec de aici și are să-mi fie rușine de închipuirile mele”. Am mers înainte și am intrat într'un coridor îngust, lung și întunecos ce ducea la o ușă în fund. Și pe când întrebam pe un militar ce mi-a eșit înainte, unde ași putea să văd pe sora de caritate, acel om înalt, spătos, cu șapca trasă pe ochi, urmat de mai mulți jandarmi, a năvălit deodată, pe aceeași ușă, pe care intrasem și eu, și m'a împins repede într'o cameră prin ușa din fund. Înăuntru, îndărătul unui mic birou, stătea în picioare un om mic, uscățiv, bătrân, cu puțină barbă albă, îmbrăcat în plină uniformă de colonel de jandarmi.

Colonelul m'a primit cu cuvinte grăbite, cărora stăruia să le dea un accent de solemnitate: „*imenem gösudaria arestuiiu vas* — în numele țarului te arestez”, și pe urmă și mai grăbit către civilul cu șapca trasă pe ochi: „Zarembowski, du-te fuga și plătește birja domnului; spune că dumnealui are

afaceri aicea, fă să plece îndată, dar fără să bănuiască ceva”.

Peste un minut am auzit zgomotul surd al unei trăsurii ce se depărta.

Și din tot ce se petrecea în jurul meu, zgomotul acesta era acum singurul lucru însemnat...

Nu știu ce m'a impresionat atunci mai mult: faptul însuși al arestării — la urma urmei, în fundul inimei de câteori nu mă așteptasem la așa ceva? — sau mutra colonelului de jandarmi...

În zilele din urmă venise de câteva ori pe la mine în Brăila, un om bătrân, mic, uscățiv, cu puțină barbă albă, și îmbrăcat în haine simple de mic negustor; se recomandase ca agent de transport al firmei Varschawski și mă rugase, ca pe unul ce cunosc mai bine țara, să-i dau diferite informații privitoare la negoțul lui. I-am dat bucuros toate deslușirile cerute. Părea un om bun și cum se cade, deși cam importun și insinuant. Se juca cu fetița mea de doi ani, o lua pe genunchi, o dezmierda, și zicea că-i e dor de copii, că în Rusia are și el nepoți tot așa de mici. Acest pretins negustor și agent al lui Varschawski, era colonelul care mă aresta acum; era, cum am aflat pe urmă, colonelul de jandarmi Merklin, șeful jandarmeriei din ariergarda armatei ruse. Și acest colonel făcea pe simplul spion, și acest bătrân săruta duios copilul, ca să piardă pe tatăl lui. Ce meserie scârboasă!... Și revolta surdă ce se ridica cu putere în sufletul meu, mi-a permis să rămân în aparență perfect liniștit; și cu aceeași liniște aparentă, să mă urc peste un sfert de ceas,

însoțit de Merklin, Zarembovski și trei jandarmi, în trenul special de un singur vagon care mă aștepta se vede de mai de mult, și care m'a transportat la Reni, și de acolo în Rusia.

Pe urmă... pe urmă au venit închisorile din Bender, Kiev, Kursk, Orel, Tula, Moscova și... acuma închisoarea secției a treia din Petersburg unde stau și unde retrăesc în fiecare zi toate evenimentele din urmă. Și amintirea acestor evenimente îmi răscolește iarăși toată indignarea, toată revolta sufletului. Nu pentru că am fost arestat—când m'am afiliat la organizațiile socialiste propagandiste din Rusia, știam doar ce mă așteaptă; dar modul mizerabil și cu totul neuzitat cum am fost arestat! O dispariție misterioasă și romantică, parc'ar fi din romanele lui Ponson du Terail! Asta mă dezespera. Și revolta ridicându-mi moralul și energia vitală, aducea după sine momente de mare satisfacție și mândrie. Erau momente de așa mândrie și mulțumire de sine, cum puține am mai avut de atunci în viață. Era mândria de a suferi pentru o cauză mare, imensă, istorică: liberarea unui popor; și o satisfacție egoistă a amorului propriu, că împotriva ta sunt mobilizate puteri din cele mai mari ale unui imens imperiu. Și toate aceste gânduri și sentimente diferite, și dezolarea, și revolta, și mândria, și dorul de muncă și de luptă pentru cauză, și indignarea de a nu putea vesti măcar pe ai mei unde sunt, și revolta împotriva felului mizerabil și cu totul neuzitat în care fusesem arestat — toate acestea convergeau și provocau aceeași idee obsedantă, aproape fixă: tre-

bue să mă întorc în țara românească. „Trebuie să evadez” — gândul acesta m’a urmărit din primul moment al arestării mele și mi-a fost sugerat în mod firesc chiar de felul banditesc în care fusem arestat. Dacă ași fi fost arestat în Rusia, în mod comun, ca toți ceilalți, probabil m’ași fi desemnat mai ușor.

Și așa, frământându-mă din colț în colț în celula mică, îmi făuriam fel de fel de planuri de evadare, le făuriam și le trăiam. Planurile erau unele mai fantastice decât altele. Era un drum atât de lung și așa de greu de făcut, și erau atâtea greutăți de trecut și atâtea pericole de învins!... Dar eu treceam toată calea asta atât de lungă, învingeam toate greutățile, biruiam toate primejdiile și ajungeam cu bine la Prut. Prutul îl treceam cu contrabandiștii, — îl mai trecusem doară odată — și pe neașteptate apăream între ai mei, — nevasta!... copilul!... prietenii!... Și-n urechile mele răsuna deslușit un țipăt de bucurie, amestecat cu uimire și cu spaimă. „Tu ești...!? De unde...?! Ce...?! Cum...?!” Iar eu, mândru, vesel, liniștit, răsând: „Unde am fost, dă-i dracului că n’a fost binē... Dar nici eu nu eram nebun să rămân acolo... Adică altă treabă n’aveam?” Mă uitam înprejur, în celula mică, joasă, la salteaua de paie... reveniam la realitate și repetam cu hotărâre: „am să evadez! Voi fi trimis în Siberia, în exil administrativ, la muncă silnică — tot una: am să evadez”; am să evadez, de asta eram sigur. Simțeam în mine toate resursele trebuincioase: și energie, și îndemânare, și tinerețe, și revoltă, și

mai ales dorința, și credința neînvinsă că trebuie să evadez. Trebuie!...

Așa e, dar numai după ce voi fi trimis în Siberia. Dar de aici, din închisoarea secției a treia, din celulă?! De aici nici vorbă nu putea fi. Așa îmbrăcat în caraghioase haine cazone, în pantaloni și cămașe lungă de pânză groasă, păzit zi și noapte, fără nici o legătură cu lumea de afară..., dar însuși gândul de evadare ar fi o nebunie.

Așa dară, după ce voi fi trimis în Siberia. Dar până atunci? Știam foarte bine că prietenii de ai mei au stat trei și patru ani în închisoarea preventivă celulară. Nu-i vorbă, unii din ei au fost pe urmă eliberați; nu s'au găsit împotriva lor destule dovezi de vinovăție. Dar trei, patru ani îngropat de viu în celula asta! Și până atunci?!

O, neputință, cel mai nenorocit din sentimentele omenești!...

Și așa, zbuciumându-mă din colț în colț, mi-am făurit un plan de liberare. Era un plan naiv, copilăros, aproape ridicol —, copil hirav al revoltei și neputinței. Nu-mi făceam nici o iluzie. Eram convins de naivitatea și zădărnicia planului. Dar n'aveam ce pierde; era și o variație în viața asta atât de monotonă. Și afară de asta, cine știe?

Cine știe?

Și într-o zi m'am apropiat hotărît de ușă și am început a bate cu putere. Zgomotul produs în mijlocul acelei vecinice liniști și monotonii era așa de tare, încât m'a asurzit parcă și pe mine însuși. Coridorul a înviat ca prin minune. Se auziră pași

grăbiți. Ochiul apăru repede la fereastră și dispăru tot așa de repede. Peste câteva minute ușa se deschise și intră supraveghetorul.

— „Domnule”, zise el cu glas sever dar politic, pe atunci era ordin de a trata politicos prizonierii politici ce stăteau în închisoare preventivă. — „Domnule, ați bătut în ușă. De ce? Ce doriți?”

— „Vreau să vorbesc chiar acum cu directorul închisorii”.

— „Bine” a răspuns scurt, militărește, supraveghetorul, și s'a retras încuind, bine înțeles, ușa după dânsul.

Peste vreo jumătate de ceas ușa se deschise iar, și intră directorul închisorii. Dacă supraveghetorul fusese politicos dar sever, directorul era politicos și insinuant.

— „Ai vrut să-mi vorbești; sunt la dispoziția D-tale. Cu ce te pot servi?”

— „Da, domnule, doresc să vorbesc personal cu șeful secției a treia, generalul Drenteln; am să-i fac o comunicare, dar numai dumisale personal.”

— „Cu excelența sa generalul Drenteln”, repetă directorul — și fața lui luă de odată un aer îngrijat, serios, grav, plin de evlavie, ca acela al unui fanatic religios când îi pomenesti de însuși Domnul Isus Hristos. „Bine, domnule, am să raportez”.

Și înainte de a pleca, directorul începu să examineze cu grijă și atenție patul, pereții goi, plafonul, parcă i-ar fi fost teamă să nu dispar prin acoperiș, tocmai acuma când printr'o convorbire

eventuală cu însăși excelența sa generalul Drenteln, căpătam o importanță deosebită.

Eram perfect sigur că voi fi dus și ascultat la secția a treia, că voi avea o audiență la generalul Drenteln.

Cețace dezespera totdeauna pe jandarmii ruși, era mutizmul preveniților politici, refuzul de a vorbi, de a da ori ce fel de explicații sau depoziții, și de aceea era foarte încurajată vorba sub toate formele. Oricât de inocentă ar fi părut o depoziție a unui prevenit, din ea se putea trage o concluzie cu totul neașteptată, fie pentru dovedirea vinovăției acuzatului, fie pentru descoperirea cumplicilor; și vorba quasi-paradoxală a aceluși diplomat care a spus: „dați-mi trei vorbe scrise de un om și am să fac să fie condamnat la moarte”, căpătau în Rusia o aplicație practică sinistră.

Peste două sau trei zile, nu-mi mai aduc bine aminte, a intrat la mine un căpitan (de jandarmi urmat de un soldat care-mi aducea hainele mele civile. Acest căpitan, pe cât se pare, era atașat cu serviciul la închisoare.

Era cea mai stupidă și respingătoare mutră dintre toți ofițerii de jandarmi pe cari i-am văzut cât am stat în Rusia. O mustață groasă, neagră, sprâncene groase ce atârnav deasupra ochilor, o frunte surprinzător de mică, îngustă, și un aer întunecat, și un glas tot așa de întunecat și răgușit.

— „Vă rog să vă îmbrăcați, avem să mergem la secția a treia”.

M'am îmbrăcat fără grabă, fără emoție; nu aștep-

tam nici un rezultat dela demersul meu. Dar.... cine știe?

Peste un ceas am fost introdus într'o odaie lungă, îngustă, ocupată aproape în toată lungimea ei de o masă acoperită cu postav verde. La mijlocul mesei, într'un fotoliu, ședea un general încă tânăr, foarte elegant, blond, cu ochii albaștri, cu barbete blonde. La o extremitate a mesei ședea un căpitan de jandarmi, tot blond, subțire, înalt, și cu un aer inteligent și simpatic, încât, uitându-mă la dânsul, mi-a trecut prin minte: „dar acesta ce caută între jandarmi?”. La extremitatea cealaltă a mesei ședea un domn civil în haine negre. În fața generalului era un scaun, pe care, cu foarte multă afabilitate, cu perfecta politeță a omului din lumea mare, am fost poftit să iau loc.

— „Așa dar”, începu generalul cu un aer surizător de perfect gentleman și cu un glas vesel, afabil, de *bon enfant*, „așa dar ați exprimat dorința de a vorbi excelenței sale generalului Drenteln. Din nenorocire generalul e foarte ocupat și nu poate să vă primească. Dar ceea ce aveți de spus, puteți să ne spuneți nouă. Dacă doriți, căpitanul va consemna cele spuse de d-voastră, și eu, și d. procuror Poskocin, — arătând către domnul civil — vom transmite textual vorbele d-tră”.

Fără voce am ridicat ochii ca să văd pe „domnul procuror Poskocin”, celebrul procuror Poskocin pe care-l cunoșteam doară așa de bine din reputație — tristă și mizerabilă reputație!

— „Da, vreau în adevăr să fac o comunicare ge-

neralului Drenteln, dar *personal* generalului Drenteln”.

Domnul procuror Poskocin ridică nervos și su-părat din umeri; generalul cu o căutătură veselă, afabilă, de *bon enfant* îl linișți, și cu acelaș aer către mine:

— „Dar aceasta e imposibil, absolut imposibil. D-voastră sunteți un om inteligent. Judecați singur. Avem sute de deținuți politici, în fiecare zi se a-restează alții. Ce-ar fi dacă toți ar dori să vor-bească numai cu generalul Drenteln. Nu vedeți că i-ar fi fizicește imposibil să-i asculte măcar? In schimb vă dau cuvântul meu, *cuvântul meu*, că am să-i transmit textual, *textual*, vorbele d-ură”.

Ce era să fac? Am ezitat un moment și pe urmă m'am hotărît să vorbesc. In definitiv era tot una.

— „Bine, domnule general, am să vă spun ce am de zis și sper că le veți transmite generalului Drenteln.

„D-ură știți, de sigur, că am fost arestat în Ro-mânia de colonelul Merklin, dar poate nu cunoaș-teți și împrejurările în cari am fost arestat.

„Mă refugiasem din Rusia în țara românească din cauze politice și trăiam acolo ca emigrat po-litic. România însă, e o țară constituțională, și Con-stituția română, pactul fundamental al țării, ia sub scutul ei pe toți emigrații politici, nepermițând nici măcar extrădarea lor. Am trăit dar sub scutul și ocrotirea legilor țării, ca toți cetățenii ro-mâni. In mod legal, colonelul Merklin putea

să mă ia din țara românească, numai cerând pe calea regulată extrădarea mea. Ori d-lui n'a procedat în modul acesta legal, ci într'un mod absolut încalificabil. D-lui mi-a întins o cursă într'o țară străină și m'a luat de acolo cu dela sine putere, conspirând nu numai împotriva mea, ci și împotriva țării românești. Prin aceasta, d-lui, nu numai că a comis o monstruoasă ilegalitate față de mine, dar a călcat în picioare și toate uzanțele și principiile dreptului internațional față cu o țară amică. Și, ca să vedeți cât de monstruos și ilegal este ceea ce a făcut colonelul Merklin, închipuiți-vă că un polițist român ar veni în Rusia, s'ar ampara cu dela sine putere de un cetățean rus și l-ar târi în România. Cum vi s'ar părea o asemenea procedare?

„Față cu această procedare monstruoasă și ilegală, cer dar să fii retrimis în țara românească.

„Am vrut să vorbesc personal generalului Dreneln pentrucă chiar acum un an d-lui a stat în țara românească în calitate de comandant al ariergardei armatei ruse, cunoaște țara și legile ei, și deci va pricepe mai bine toată monstruoasa ilegalitate săvârșită de colonelul Merklin.”

Nu sunt orator, nici avocat, dar de data asta am pledat bine; era doar propria mea cauză, și era așa de limpede și așa de dreaptă. Vorbisem clar, logic, convingător, dar cuvintele mele impresionară în mod deosebit pe fiecare din cei de față. Generalul rămase absolut impasibil, tot așa de surâzător și bine dispus, parcă ceeace spusese eu ar fi fost o anecdotă fără nici o relație reală cu noi cei de

față. Căpitanul era evident turburat — cazul era așa de neobicit! Dar procurorul? Procurorul era neprețuit. Toată vremea cât vorbisem, dădea nervos din cap, din umeri, se agita pe scaun și, când am terminat, s'a ridicat repede și a început să se miște nervos pe lângă colțul mesei; apoi cu glas răstit către mine:

— „Asta erai să ne spui?! Vezi minune! Foarte bine a făcut colonelul Merklin. Noi i-am fi foarte mulțumiți și recunoscători dacă ne-ar aduce tot așa pe toți emigrații din Elveția, Franța și Anglitala”...

— „Dar nu e vorba aici de mulțumirea și recunoștința d-tale”, am ripostat eu indignat de atâta nerușinare; „e vorbă de o monstruoasă ilegalitate și de călcarea în picioare a tuturor principiilor de drept internațional”...

— „Ce drept!... Ce internațional!...”

Generalul văzând situația stupidă și penibilă în care se pusese *d. procuror*, interveni repede, privind senin și surâzător la *d. procuror*, și apoi adresându-se afabil către mine. (Cred că tot așa de afabil și grațios mi-ar fi citit sentința de condamnare la moarte, nu știu însă dacă tot așa de senin și surâzător ar fi ascultat propria sa condamnare):

— „Foarte bine, domnule”, zise prietenos *d. general*. „Am ascultat foarte atent tot ce mi-ați povestit și am s'o transmit cuvânt cu cuvânt Excelenței Sale generalului Drenteln; rezultatul vi-l vom comunica” — „cuvânt cu cuvânt” mă însoți amical generalul, pe când eșiam din odaie urmat de doi jandarmi.

Peste un ceas, îmbrăcat iarăși în pantaloni și cămașe lungă de pânză groasă, îmi urmam vecinica plimbare prin celulă.

„Rezultatul vi-l vom comunica”.

Cunoșteam eu acum rezultatul, și de altfel nu mi făcusem nici o iluzie; și totuși parcă pierdusem ceva, parcă se făcuse mai gol în jurul meu. Cine știe, poate că, în vr'un colț ascuns al sufletului, scăpat de sub controlul evidenței și al logicei, trăia totuși o urmă de speranță.

Au trecut câteva zile. Intr'o dimineată a venit iarăși căpitanul de jandarmi.

Cu un glas ce era menit să fie prietenos și afaibil, și stăruind să dea feței sale urâte și intunecoase o expresie pe cât se poate mai plăcută și mai veselă, mi-a spus: „Vă aduc o veste bună. Ați reclamat excelenței sale generalului Drenteln pentru feliul ilegal în care ați fost arestat. Generalul a găsit că aveți dreptate și a dat ordin să fiți liberat. Vă felicit. Chiar azi veți fi liber. Am ordin să vă întreb unde doriți să plecați”.

— „Firește că în țara românească, după cum am cerut”, răspunsei eu, cu un ton degajat, care era menit să arate că vestea adusă nu mă mira de loc și că o așteptam ca foarte firească, de oarece avusesem atâta sfântă dreptate. Mi se părea atunci, nu știu de ce, că, dacă ași fi trădat o prea mare bucurie sau emoție, ași fi compromis tot rezultatul câștigat.

— Foarte bine, am să iau informații când pleacă

trenul spre sud; de altfel veți fi nevoit să mai așteptați până diseară — sunt atâtea formalități! Așa dar la revedere și vă felicit încă odată”.

Căpitanul a dispărut.

Ce-i asta, vis sau realitate? E cu puțință? Generalul Drenteln a găsit cererea mea dreaptă! Mof-turul Acolo atotputernic e procurorul Poskocin. Dar ce interes ar avea să mă înșele? Absolut nici unul. Dar atunci?!...

Și, izbindu-mă așa din colț în colț, mi s'a părut că am găsit în sfârșit explicația limpede și lămurită a liberării mele. Probabil că nevasta și prietenii mei din țară, au dat în sfârșit de misterul dispariției mele, de mizerabila înjghebare a colonelului Merklin. Atunci au intervenit la guvernul român. Guvernul român, revoltat de îndrăzneala unui ofițer rus de a opera pe teritoriul român ca într'un codru, a cerut explicații guvernului rus. Acesta însă, pentru a evita o neplăcere diplomatică și un scandal în presa apusană, — guvernul rusesc a ținut totdeauna să treacă în ochii occidentului drept stat civilizată — și pentru a da o satisfacție României, a hotărât să mă elibereze și să mă retrimetă în România. În definitiv, ce importanță așa de mare aveam eu pentru guvernul rusesc, ca să riște o neplăcere diplomatică și un scandal în presa apusană? Asta trebuie să fie! De sigur asta. Și pe măsură ce mi se lămurea în minte evidența acestei explicațiuni, intra în sufletul meu și siguranța că chiar azi voi fi liber. Respiram mai ușurat! Un punct de îndoială rămânea încă: era înfățișarea căpita-

nului, felul cum vorbea, cum mă felicita, expresia feței lui respingătoare.

Da, de sigur, niciodată vestea cea bună n'a fost anunțată de un înger mai urît. Dar în definitiv ce e de vină el că este așa de urît și respingător?...

Ușa se deschide iar. De astă dată intră un alai întreg: căpitanul de jandarmi, directorul închisorii, și în urma lor un jandarm ce aducea hainele mele.

— „Sunt vesel”, zice insinuant directorul închisorii; „sunt vesel că totul s'a sfârșit așa de bine pentru d-ta. Și acuma iacă ce: fiindcă te liberezi, trebuie să primești hainele și toate lucrurile d-tale. Iată surtucul, vesta, paltonul, ceasul, iată și portmoneul cu treizeci și patru de ruble și copeici. A-tâta a fost, nu-i așa? Acuma te rog să-mi iscălești în acest registru, de primirea lucrurilor și a banilor.”

Directorul deschide un registru și-mi întinde condeiul.

— „Când pleacă trenul spre România?” întreb eu, lăsând pe director cu condeiul întins.

— „A, da”, intervine căpitanul, „trenul d-tale spre sud pleacă seara. Ai toată vremea. În două ceasuri de sigur toate formalitățile vor fi îndeplinite”.

— „Da, da”, confirmă directorul, „în două ceasuri de sigur. Și aveți destulă vreme, veți mai aștepta încă destul și la gară”.

Și mi se pare că în căutătura vicleană ce schimbă directorul cu căpitanul e o înțelegere ascunsă, o batjocură.

Iscălesc în registru, și alaiul pleacă în ordinea în care a venit.

Am rămas singur și am început să mă îmbrac, dar hainele mele erau mizerabil cusute; altfel cum s'ar explica că nu reușiam cu nici un preț să bag piciorul în pantaloni, și nici mâna în mâneca surtucului, iar găurile dela vestă se potriveau așa de rău cu nasturii, încât îmi era aproape cu neputință s'o închei. Haine gata, nu de comandă!

Insfârșit sunt îmbrăcat, și iar încep să alerg prin odaie; dar mult mai ușor ca altădată, probabil pentru că acuma sunt îmbrăcat în hainele mele proprii. Așa dar sunt liber! De astădată nu mai poate fi nici o îndoială. Am primit nu numai hainele, dar și lucrurile toate, și banii, și am iscălit și în registru. Dar... și deodată îmi aduc aminte de căutătura de înțelegere schimbată între căpitan și director. Atunci ea nu mi produsese nici o impresie, acuma însă sunt nevoit să întrerup alergarea mea prin odaie și să mă așez pe pat

Mofturi! Cine știe câte treburi au ei împreună, și poate mi-a și părut. Afară de asta, peste două ceasuri are să se vadă. Două ceasuri!!... Lungi au mai fost, probabil cele mai lungi ceasuri din viața mea.

Se însera, când ușa se deschise din nou și căpitanul intră iar, îmbrăcat cu o manta peste tunică.

— „In sfârșit!.. Ești desigur nerăbdător. Ce vrei, atâtea formalități. Dar acum s'au isprăvit. Mergem. Nu-i vorbă, ai să mai aștepti destul și la gară”.

Es în coridor, căpitanul după mine. În coridor ne așteaptă directorul.

— Călătorie bună! zice el insinuant. Călătorie bună... *nie pominaite nas lihom*¹⁾.

Scobor scările din coridor, dar mi se pare că merg tot pe loc plan și în mintea mea se formează un adevăr psihologico-filozofic: vezi, oricât de rău e omul și oricât de mizerabilă îi este îndeletnicirea, dar sunt totuși momente când se trezește și în el sentimentul omenesc.

În mijlocul curții așteaptă un cupeu mare înhămat cu doi cai puternici. O fereastră a cupeului e deschisă. Pe capră, lângă vizitiu, un jandarm înarmat. În cupeu, pe locurile de dinapoi alți doi jandarmi, iar în față, două locuri, pentru mine și pentru căpitan.

M'am oprit brusc: „Unde mă duceți?”

— „La fortăreața Petropavlovsk”, răspunse, rîndind cu plăcere nespusă, căpitanul.

Scârbă, revoltă, necaz, sentimente inferioare de obicei, dar atât de binefăcătoare și sfinte câte odată!...

M'am urcat cu o liniște aparentă în cupeu și am început să vorbesc căpitanului de lucruri indifferente, parcă nu s'ar fi întâmplat nimic. Fața căpitanului, de obicei întunecată, se întunecă și mai mult; ochii mici se ascunseră sub sprincenele dese, fruntea se făcu parcă și mai mică. Îi stricam una din cele mai mari voluptăți ale bestiei omenești, voluptatea cruzimii.

Și cu cât se întuneca mai mult căpitanul, cu atâta

1) O vorbă rusească de petrecere la drum: „să nu ne pomeniți de rău“.

deveniam eu mai vorbăreț. Făceam observații asupra crâmpieiilor din priveliștea Petersburgului, pe care-l vedeam prin fereastra cupeului ce zbura în goana cailor. Făceam o comparație între orașele de nord și cele de sud, între climatele calde și cele reci. Dacă jandarmii nu cunoșteau cele ce se petrecuseră în timpul zilei, trebuiau să se mire mult de ceea ce vedeau; era parcă nu mă ducea căpitanul pe mine la fortăreața Petropavlovsk, cea mai înfricoșată din toate închisorile politice (închisoarea din fortăreața Schlüsselburg nu exista încă pe vremea aceea), ci parcă-l duceam eu pe căpitan acolo.

Iar dacă cunoșteau cele petrecute, atunci în capetele lor de oameni simpli și de jandarmi, trebuiau să-și explice astfel scena la care azistau: „vezi, căpitanul e așa de supărat, pentru că răul pe care a vrut el să-l facă tânărului de alături nu și-l-a ajuns scopul; iar tânărul acesta e așa de mulțumit, pentru că răul pe care vrea să-l facă el căpitanului, își ajunge scopul”.

* * *

Eră târziu noaptea, când după toate formalitățile îndeplinite, — nesfârșite și înjositoare formalități, — colonelul Bogorodsky, comandantul închisorii, urmat de căpitan și de trei jandarmi ai fortăreței, au plecat din noua mea celulă. S'a închis ușa, s'a întors cheia grea, pașii s'au depărtat. Am rămas singur.

Eram grozav de ostenit, — m'am așezat pe sal-

teaua de paie. Capul mi-era greu, simțiam un tumult de gânduri multe, multe, dar nedeslușite, și acelaș tumult de sentimente în inimă. M'am uitat împrejur.

Era o celulă mică, joasă, aproape sinistră; „asta este celula din fortăreața Petropavlosk”, mă gândeam eu. Și deodată un gând mi s'a deslușit în minte și un sentiment în inimă la cari, o mărturisesc, nu m'ași fi așteptat atunci. Era un gând de mândrie adâncă, întovărășit de un sentiment aproape de beatitudine: m'am învrednicit și eu să stau închis la fortăreața Petropavlosk.

De unde au izvorit acest gând și acest sentiment? Au izvorit ele oare din necesitatea religioasă a martiriului, adânc înrădăcinată în sufletele tuturor acelor cari provoacă împotriva lor imensele forțe sociale în numele unui suprem ideal? Sau din altă necesitate, mai egoistă, dar înrudită cu cea dintâi, necesitatea de a-și crea în propriul său suflet un aliat și un susținător în potrivea unor forțe imense de covârșitoare? Sau din mândrie și vanitate omenească, sentimente cari, orice s'ar zice, întovărășesc și ele într'un grad sau altul toate acțiunile noastre, chiar și cele mai curate? Sau, poate, mai bine din toate aceste surse împreună? Cine știe! E așa de mult de atunci!... Aproape patruzeci de ani.

SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI

— SCRISOARE LUI D. ANGHEL —

Dragă Anghel,

Am primit o înștiințare de la societatea de ajutor reciproc a scriitorilor români al cărei vicepreședinte ai onoarea să fii, că m'ați numit membru de onoare și mă întrebați, dacă nu doresc să deviu și membru activ. Să mă scuzi că răspund atât de târziu: am și eu, ca fiecare om, atâtea necazuri și belele pe cap.

Sunt foarte măgulit și foarte recunoscător pentru cinstea ce-mi faceți, deși întrebarea voastră m'a pus și într'o mare perplexitate. Cum vezi, dragă Anghel, se poate ca cineva să fie foarte măgulit și foarte perplex în aceeași vreme.

În adevăr, statutele cer, ca o condiție neapărată pentru a figură ca membru în sus zisa societate, actul de naștere autentic; iar, după propunerea mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni, propunere primită în unanimitate, acest act de naștere trebuie să fie vizat de primarul co-

munei respective. Or, după cum știi foarte bine, am avut neșansa să mă nasc în Rusia. Aceasta fără voia și consimțământul celui în primul rând interesat. Așa dar, n'ași putea prezenta decât un act de naștere dela comuna rusească respectivă. Acolo însă nu este primar, ci un *gorodscoi golova*; și actul eliberat de acesta din urmă, n'ar putea să aibă valabilitate în fața onoratei societăți a scriitorilor români, întrucât un *gorodscoi golova* nu e un primar și e confirmat în funcțiile sale nu de guvernul din București ci de cel din Petersburg.

Se zicem că s'ar putea obvia la această primă greutate, dacă ași face să se traducă actul de naștere și să se vizeze la consulatul nostru din Petersburg. Bine. Dar pentru a căpăta actul de naștere de la *gorodscoi golova* ar trebui să mă duc în Rusia. Și aici e o greutate mult mai serioasă. Mersul în Rusia e ușor; întorsul, de acolo, e greu. Acum treizeci de ani, nu m'am dus, ci m'au dus în Rusia, iarăși fără voia și consimțământul meu — cum vezi, aceasta e acolo un fel de sistem — și cu toate astea, mi-a trebuit mai bine de un an ca să mă întorc, și pe ce drum lung și încâlcit: via Odessa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, Petersburg, Olonetsk, Arhangel'sk, Mezen, Marea Albă, oceanul Glacial, Norvegia, Hull, Londra, Paris, Viena, București, Ploești. Și în tot acest lung voiaj, numai câteva luni de repauz la fortăreața Petropavlosk din Petersburg. Te întreb, dragă amice: ași putea eu oare, acum, la bătrânețe, să risc un voiaj atât de lung și obositor? Și unde mai pui că, sub pretextul vârstei, rușii

ar putea să mă oprească la repauz, în fortăreața din Petropavlovsk, până la sfârșitul zilelor mele, de unde ar urma, că eu ași pierde mult, fără ca literele române să câștige ceva.

Înțelegi deci, dragă amice, perplexitatea mea. Și nu că n'ași prețui la adevărata lor valoare motivele, cari v'au făcut să cereți scriitorilor români, un act de naștere în regulă, vizat de primarul respectiv. Din potrivă, pricep foarte bine, principiile și motivele serioase de cari ați fost călăuziți.

În adevăr, ce face un act de naștere, vizat de primarul respectiv? Certifică că cutare sau cutare scriitor român, s'a născut cu adevărat. Or, aceasta e o prealabilă și absolut neapărată condiție pentru a fi membru într'o societate a scriitorilor noștri, ca și în orice altă societate de ajutor reciproc. Pentru că, evident, că acela, care nu s'a născut, va să zică, că nu există, și atunci cum poate el să fie un membru și încă un membru activ în societatea scriitorilor români? Și ce membru activ poate fi acela, care nu și-a dat măcar osteneala să se nască, și la ce ajutor poți să te aștepti dela cineva, care nu există și ce reciprocitate va fi aceea, când unul e, altul nu e?

Nu-i vorbă, s'ar putea spune — și ce nu se poate spune! — s'ar putea spune, pentru că orice se poate spune, că în loc de actul de naștere, scriitorul vizat ar putea să prezinte scrierile sale, cari, ca atari, fac o prezumție că el s'a născut și există, deoarece le-a scris. Dar asta numai când consideri lucrurile la suprafață; când însă le adâncești, chestia se pre-

zintă cu tot altfel. În adevăr, câți din cei cari scriu, *există* în adevăr? Unul la sută? Unul la o mie? Și încă și aceștia deobicei există numai pentru contemporanii lor, pe când posteritatea cea nemiloasă și nerecunoscătoare îi uită, de par'că nici n'ar fi existat.

Pe când cu actul de naștere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Ian să poftească peste o mie de ani, un neamț, — memții au monopolul acestor cercetări — să poftească, zic, un neamț, peste o mie de ani, să se îndoiască de existența autentică a mult cunoscutului romancier Ionescu-Boteni. Ii scoți din buzunar actul de naștere, vizat de primarul comunei respective, și-i dai neamțului la cap cu el. Și aceasta va fi o dovadă de *existență*, altfel puternică de cât dovada celebră a lui Descartes: *cogito ergo sum*. Pentru că acest „cogito” e un ceva care se petrece în lăuntrul capului; și cine poate să știe și să spuie anume ce se petrece în capul omului, și dacă — *überhaupt* — se petrece acolo ceva? Pe când așa, când îl pleznești pe neamț la cap cu actul vizat de primarul comunei respective, apoi trebuie să se convingă și el; și dacă e rezistent și gros la cap, îi tragi înc'odată și înc'odată, până ce o să-l răzbești și va zice și el:

— Da, în adevăr, cunoscutul și mult apreciatul de contemporanii lui, romancierul român Ionescu-Boteni a existat în adevăr.

Cum vezi, dragă Anghel, sunt perfect de acord cu voi, și dacă m'ași fi aflat la acea ședință, desigur că, prin votul meu, n'ași fi stricat unași.

mitatea cu care a fost primită propunerea onoratu-
lui nostru romancier.

Doresc din suflet, dragă amice, prosperitate de-
plină societății voastre și cât se poate de mulți
membri cu acte în regulă, iar ție îți prezint salu-
tările cele mai călduroase și mai prietenești.

Al tău C. Dobrogeanu-Gherea.

SUPRAPRODUCȚIA INTELLECTUALILOR

Anteproectul instrucției a ridicat discuțiuni foarte vii. Cu această ocazie s'au adus în desbatere unele adevăruri, probleme sociale de cea mai mare importanță.

Una din aceste probleme a fost adusă în discuție de conservatorii noștri, mai ales de ziarul „Indépendance Roumaine”. Iată în câteva cuvinte cum a prezentat această problemă, ziarul conservator.

În țara noastră săracă, unde instrucția secundară și superioară e gratuită, sunt mulți tineri cari primesc o instrucție secundară sau superioară. Acești tineri săraci n'au alt mijloc de trai decât instrucția lor. Statul român însă și societatea română, nu sunt în stare să dea ocupație la toți, dându-le funcții, catedre, locuri de ingineri etc., de aceea rămân mulți și vor rămâne tot mai mulți fără ocupație și deci fără mijloc de trai. Acești proletari intelectuali sunt nenorociți, nefolositori sie-și și periculoși pentru ordinea socială existentă. Remediul contra acestui rău ar fi împiedecarea claselor sărace de la instrucția secundară și superioară. Astfel vom scăpa prisosul proletarilor intelectuali — ceea ce în de-

finitiv va fi un bine și pentru viitorii proletari intelectuali, căci se vor apuca de alte meșteșuguri — și va fi o garanție de liniște pentru statul român.

Iată în câteva cuvinte constatarea și argumentarea ziarului conservator.

Trebue să declarăm că suntem perfect de acord într-un câtuș de vorbă de constatarea faptelor.

L'Indépendance Roumaine a constatat aci, un fenomen social de cea mai mare importanță și care se cheamă *supraproducția proletarilor intelectuali*.

Acest fenomen social e analog și servește de corolar unui alt fenomen, *supraproducției de mărfuri* care are ca rezultat crize de supraproducție.

Noi am vorbit într-o serie de articole despre aceste crize și deci cetitorii noștri știu ce înseamnă ele. În societățile civilizate capitaliste moderne, se produc mai multe bogății, mărfuri, nu decât ar fi necesare societății — e evident că o societate nu poate să aibă nici odată prea multe bogății — ci mai multe decât pot să fie vândute, de aci criza de supraproducție cu toate nenorocirile ei.

Asemenea în societatea modernă capitalistă, se produc mai mulți oameni instruiți, nu decât ar fi necesar societății (e evident, că o societate nici odată nu poate să aibă prea multă lumină și instrucție) — ci mai mulți oameni instruiți decât pot să-și găsească ocupație, de aci supraproducția de proletari intelectuali cu toate nefericirile ei. Acest fenomen de supraproducție fie de produse economice, fie de oameni instruiți nu e special nouă, ci ne e comun

cu toate statele civilizate capitaliste; deosebirea e numai acolo că noi, intrați prea târziu în concertul țărilor civilizate capitaliste, suferim toate neajunsurile capitalismului, fără să ne folosim de toate avantajile lui.

În adevăr, țările occidentale capitaliste suferă mult de crize de supraproducție, dar ele au început să sufere de aceste crize după ce au dezvoltat enorm productivitatea muncii, după ce au dezvoltat imens mijloacele de producție și au însutit bogăția națională. Iar noi — săraci, prăpădiți de săraci, cu mijloace de producere medievale — suferim și noi de crize de supraproducție.

Asemenea, țările occidentale suferă de supraproducția proletarilor intelectuali, oamenilor instruiți, dar ele au început să sufere de acest rău, după ce au ridicat enorm cultura țării, după ce au răspândit imens instrucția în toate clasele sociale. Iar noi, ignoranți cum suntem, atât de ignoranți, încât cuvântul ignoranță e prea slab pentru a o exprima, noi suferim de supraproducția oamenilor instruiți!

E trist, dar e adevărat. Și ori cât de trist ar fi acest adevăr, ori la câte gânduri pesimiste ne-ar predispune comparația între noi și Europa occidentală, ori câte deducții importante am face din fenomenul supraproducției el însuși, adevărul rămâne totuși adevăr, și trebuie să-l recunoaștem și dacă am îndrăzni să-l negăm, faptele ne-ar da o desmințire flagrantă. Când pentru un post de funcționar sunt zeci de postulanți, când pentru o catedră școlară sunt zeci de concurenți, când pentru

câteva catedre la școala de fete sunt o sută de concurente, mai poate fi îndoială, că avem o supraproducție de proletari intelectuali? Și această supraproducție are să meargă crescând nu scăzând.

Așa dar, suntem perfect de acord cu cele constatate de ziarul conservator, însă suntem departe, foarte departe, pe cât se poate de departe de a fi de acord, întru cât privește remediul de adus răului constat. Remediul pe care îl propune „l'Indépendance Roumaine”, arată că gazeta conservatoare, constatând un fenomen social de atâta importanță, nu l'a priceput de loc și de aceea, și încă din cauza intereselor de clasă, remediul pe care îl propune e nedrept, absurd.

II.

Dezbrăcate de orice frazeologie, constatarea și argumentarea ziarului conservator francez se reduc, cum am văzut, cam la următoarele: în țara noastră se produc prea mulți proletari intelectuali, ceea ce poate fi și periculos ordinii sociale existente, deci trebuie restrâns într'un fel numărul acestor proletari, restrângând instrucția clasică secundară și superioară pentru clasele sărace. În societățile moderne însă, o parte infimă a celor cari studiază, învață știința pentru știință; enorma majoritate studiază știința pentru a face dintr'însa un mijloc de trai: cei cari învață filologie, științe, le învață ca să devie profesori, cei cari învață la școala de poduri și șosele, ca să devie ingineri, etc.

Când zici, deci, că trebuie restrâns numărul proletarilor intelectuali, asta înseamnă că trebuie restrânsă suma instrucției secundare și superioare în general în țară.

Înainte de a vedea pe cât e de justificată deducția ziarului conservator, ținem să constatăm următoarea contradicție flagrantă în care cad politicienii noștri.

Când e vorba de reforme democratice obiecția stereotipă a politicianilor e următoarea: „da, reforma e foarte frumoasă, nu zicem ba; dar nu se potrivește cu țara noastră care nu e destul de cultă; lăsați să se lățească și să se mărească cultura, știința și atunci vom fi coți pentru reformele cele mai democratice”.

Când însă, e vorba de lățirea culturii superioare, ei găsesc că e prea multă, că e primejdioasă ordinii sociale existente. Astfel că, pentru reforme democratice, suntem prea incuți, iar pentru cultură prea învățați. Frumoasă logică!

Dar să lăsăm la o parte toate nenumăratele contradicții cari s'ar putea constata și să trecem la chestia principală și anume la deducția pe care o face ziarul conservator din fenomenul constatat al supraproducției intelectualilor.

După dânsul, pentru că creșterea proletarilor intelectuali — și deci, implicit a instrucției secundare și superioare — poate să devie periculoasă întocmirii sociale de azi, de aceea trebuie restrânsă răspândirea acestei instrucții. Dar oare nu vede *L'Indépendance Roumaine* că aici se poate face o deducere mult mai

dreaptă și mai adevărată și anume: *fiindcă creșterea, răspândirea instrucției secundare și superioare poate să devie periculoasă întocmirii sociale de azi, fiindcă ea nu se împacă cu întocmirea socială de azi, de aceea trebuie reformată această întocmire socială.* Aceasta e unica deducție din însăși teza ziarului conservator, unica deducție dreaptă, adevărată și logică.

O întocmire socială nu e nici bună nici rea în sine, ci poate fi rea sau bună în anumite împrejurări, după timp și loc. Pe de altă parte cea mai bună întocmire socială se învechește, dacă putem să ne exprimăm așa, cu timpul devine tot mai puțin și mai puțin potrivită pentru societatea care crește și se dezvoltă mereu. Această nepotrivire între organizația socială și societatea pe care ea trebuie să o cărmuiască, se manifestă prin fel de fel de fenomene sociale, unele mai dureroase și mai absurde decât altele. În societatea modernă capitalisto-burgeză, s'au dezvoltat tocmai o mulțime din aceste fenomene cari arată că întocmirea socială de azi nu mai corespunde cu toate nevoile sociale moderne și deci trebuie să fie negreșit modificată.

În mulțimea acestor fenomene simptomatice, nu există mai dureroase și mai absurde decât acestea: supraproducția economică, crizele de supraproducție și supraproducția intelectualilor.

Cum, nu e pare dureros și absurd ca societatea să sufere de crize de supraproducție de mărfuri, de produse agricole spre pildă — cum a fost criza din anul acesta, — să sufere de supra-abundență, când majoritatea societății moare de foame? Cum, nu e

oare absurdissim ca societatea să fie periclitată prin faptul că se răspândește tot mai mult instrucția superioară?

Și nu e oare evident că, odată ce societatea a ajuns să producă fenomene sociale atât de absurde, ea trebuie să-și schimbe organizația? Trebuie să o schimbăm în așa fel în cât cea mai gigantică producție să-i fie numai binefăcătoare, iar nu să-i pericliteze existența, prin crize de supraproducție; trebuie să schimbăm organizația socială așa fel, încât cea mai mare răspândire a instrucției superioare, să-i fie de folos imens, dar nu să-i pericliteze existența prin crearea unui surplus de proletari intelectuali.

Iată fenomenul pe care l'a constatat *L'Indépendance Roumaine* și iată adevăratul lui înțeles și adevărata-i însemnătate.

INRĂURIREA TRADUCERILOR

Literatura noastră românească se deosebete de literatura altor țări, civilizate, nu numai prin sărăcia operelor de valoare originale, dar și prin lipsa aproape totală a traducerilor din literaturile străine. Această lipsă de traduceri, fie artistice, fie științifice, e cât se poate de stricătoare dezvoltării noastre intelectuale. În această privință ne deosebim în rău chiar de generația noastră trecută, când se traduceau mai multe opere de valoare decât acum.

Cauza principală a acestui fapt, atât de regretabil e cultura franceză, limba franceză.

Păturile noastre așa numite culte, toate cunosc limba franceză, pentru că începuturile dezvoltării noastre intelectuale, am făcut-o, și în parte urmăm s'o facem, în Franța și prin Franța. Din această pricină, aceste pături suprapuse n'aveau nevoie de traduceri din limbi străine; operele franceze puteau să le citească în limba originală, iar ale altor popoare în traducerile franceze. Aceasta a avut, se înțelege, și urmări bune, dar și multe regretabile pentru literatura noastră națională. Se știe cât rău a produs importanța culturii franceze limbii noastre literare, pe care a stricat-o, a franțuzit-o — un rău, de care nici acum nu putem să scăpăm. Cu

timpul cultura noastră s'a lărgit, alte pături sociale mai largi sunt chemate la viața intelectuală. Aceste din urmă, nu mai cunosc așa de bine limba franceză, unii chiar n'o cunosc de loc, și totuși nu se traduce nimic din limbile străine, iar cererile de hrană intelectuală se îndeplinesc prin producție națională de cea mai îndoelnică calitate. Cauzele, cari făceau inutile traducerile din limbile străine, au dispărut, în parte cel puțin, dar efectul a rămas, și o publicație literară românească s'ar simți compromisă, dacă ar tipări traduceri. Această prejudecată e cât se poate de stricătoare și nefondată. Traducerile operelor străine, sunt importante, nu numai pentru acei cari nu cunosc o limbă străină, dar și pentru acei cari o cunosc, și mai ales sunt importante în dezvoltarea literaturii noastre naționale ea însăși. La noi se pricepe foarte puțin că o operă literară bine tradusă începe să facă parte din literatura țării, influențând-o, dacă nu în acelaș grad, măcar în aceeaș direcție ca și o operă artistică scrisă în limba țării. Acei cari dau un preț așa de mic traducerilor, nu-și dau bine seama de acea parte a influenței, pe care o are limba într'o scriere. Pentru un român nu e indiferent, dacă va citi o operă de artă tradusă într'o limbă străină sau în limba lui maternă; în cazul din urmă, ea va produce o impresie mult mai puternică. O stare sufletească, o imagine vizuală sau auditivă, vor renaște în sufletul nostru cu o putere mult mai mare, dacă vor fi exprimate în limba noastră maternă, decât în limba străină, din simpla pricină că întreaga noastră emo-

tivitate e educată în această limbă. Cuvântul *iubesc* va emoționa mult mai mult pe un român decât cuvintele: *ich liebe*, *j'aime*, *amo*, *I love* etc.... Pricina e, că românul de nenumărate ori a întrebuințat acest cuvânt românesc în legătură cu acest sentiment, începând de mic copil în relațiile cu părinții, pe urmă, când crește, cu tovarășii de școală, cu prieteni, iubită, pe urmă cu copiii lui; astfel se stabilește o legătură indisolubilă între cuvântul și emoțiunea corespunzătoare. Această legătură psihică nu poate fi tot așa de intensă între o emoție și cuvântul străin corespunzător, pentru că cuvântul străin începem să-l învățăm la vârsta când emoționabilitatea noastră, în mare parte, s'a educat deja, și pentru că-l întrebuințăm rar în legătură cu emoția corespunzătoare. Bine înțeles, vorbesc de aceia cari, acasă și în relațiile zilnice, vorbesc românește. Ceea ce am zis despre *un* cuvânt se poate zice despre *toate* cuvintele, se poate zice deci, despre întreaga creație artistică. Aceasta nu e decât o serie de acțiuni, imagini, stări sufletești în diferite combinațiuni și exprimate prin cuvinte.

Nimenea nu se îndoiește că o lucrare literară originală de valoare, are o influență binefăcătoare asupra literaturii, dând un imbold pentru producerile ulterioare. Traducerilor însă, se neagă această influență binefăcătoare. E ușor de dovedit greșala acestei păreri.

Să luăm, spre pildă, o traducere bună; o poezie de Heine, tradusă de O. Carp:

Era odată-un împărat
Sătul și gârbovit de trai
Și când să moară, s'a 'nsurat
Cu fata mândră-a unui crai.

Dar rochiile de mătăasă
I le ducea de dinapoi
Iubitul ei copil de casă
Un făt-frumos cu ochi vioi.

Știi cântecul pân' la sfârșit?
E vechi și plin de întristare
Pe amândoi i-a omorât
Iubirea lor atât de mare.

E admirabilă această traducere. În ea e redată perfect și simplitatea și melancolia și tristețea originalului și caracterul istorisitor de poveste veche, de baladă și gingășia simțimântului, și maniera, proprie lui Heine, de a ne surprinde prin versurile de la sfârșit, dând un caracter și un interes cu totul neașteptat întregii poezii. Dar afară că traducerea e frumoasă, poezia, prin ea însăși, e o bucată literară, admirabilă.

Dacă n'am ști că e tradusă, ea ar rămânea ca o frumoasă poezie originală, și, în acest caz, împreună cu altele de acelaș fel, ar influența în bine literatura română; de ce adevă, ar pierde ea această însușire, odată ce am aflat că e tradusă? Știu că mi se poate obiecta, și cu drept cuvânt, că a traduce așa de bine, însemnează a crea, și că a traduce poezii per-

fect, i-aproape imposibil. E adevărat. Eu însu-mi am arătat ce importanță are în poezie, nu numai sentimentul, imaginile, dar și nuanțarea fină de sentimente, pe care e foarte greu s'o redai în traducere, dar și rimele și muzicalitatea cuvintelor, care-s cu neputință de redat. Aci însă, nu e vorbă de o redare ideală și poezia reproducă de noi arată că se poate traduce foarte bine, și fără a ajunge la ideal.

În cât privește faptul că a traduce este a crea, apoi aceasta iarăși e adevărat; decât nimeni nu va nega că a traduce foarte bine o poezie de Goethe sau Heine, e mai ușor decât a crea o poezie originală de aceeași forță.

Aceste obiecții serioase în privința traducerilor în versuri, dispar în mare parte, când e vorba de traduceri în proză.

Se înțelege, și aici sunt multe greutăți (pe care le vom arăta și noi într'un alt articol); se înțelege, că nu fiecare scriitor poate să traducă bine o operă artistică; e neîndoelnic însă, că se vor găsi mai mulți cari vor fi în stare să traducă bine pe Madame Bovary a lui Flaubert, The Mill on the Floss a lui George Elliot, Ana Karenina a lui Tolstoi, Cousine Bette a lui Balzac, Crimă și Pedepsă a lui Dostoievski, și nu se va găsi nici unul să scrie o operă originală, care prin puterea artistică să se apropie pe departe de cele citate. Ah, știu că o operă originală de aceeași putere, ar avea de o sută de ori mai multă influență decât toate traduceri; dar, când va veni această operă și se va ridica vre-o dată geniul românesc, până la a-

ceste înălțimi uriașe? Nimeni n'o dorește mai mult decât mine; din nenorocire însă, opere de valoare nu prea se arată, n'avem măcar un singur roman care ar merita acest nume, și deci traducerile se impun.

În adevăr, să ne închipuim numai, cât de folositor ar fi pentru dezvoltarea noastră literară, dacă am avea traduse într'o frumoasă și corectă limbă românească, operele principale ale lui Balzac, Stendhal, Goncourt, Daudet, Maupassant, Zola, Dickens, George Elliot, Curren Bell, Thackeray, Tolstoi, Turghenev, Dostoevski, Björnson, Ibsen; ce influență ar avea această bibliotecă superbă asupra culturii literare, asupra educației gustului artistic al publicului nostru cititor! Și cât ar crește priceperea critică a lucrărilor de artă, o pricepere care lipsește la noi grozav chiar literaților noștri. Un cititor a cărui imaginație ar fi impresionată de bogăția imensă de imagini, de descrițiile geniale ale naturii, care ar fi sugestionat de analiza psihică, fină și puternică, de bogăția de idei a maștrilor moderni, și aceasta în *limba românească*, va avea un criteriu, *altmintrelea* puternic, când tot în limba românească va reciti o lucrare originală a unui scriitor român. Se înțelege că aceeaș influență, dar într'un grad și mai mare, o va avea această literatură asupra tinerilor noștri scriitori începători, la cari, împreună cu gustul artistic, se va dezvolta o judecată critică mai severă pentru propriile lor producțiuni. De altfel, nu e o literatură care să nu fi fost influențată de traduceri. Tra-

ducerile maștrilor francezi, și mai ales ale celor englezi, au pregătit în Rusia un public larg pentru citirea și priceperea marilor scriitori ruși, iar Dostoevski în memoriile lui, povestește, cu ce impaciiență grozavă se așteptau și cu ce evlavie religioasă se citeau romanele lui George Sand, de către tinerii scriitori ruși, meniți mai pe urmă să întrecă modelul lor. La rândul lor, romancierii englezi și ruși, traduși în franțuzește, au influențat foarte mult romanul modern francez, câte odată într'un mod exagerat, cum e înrâurirea lui Dickens asupra lui Daudet. Bogatele literaturi scandinave s'au dezvoltat direct sub influența literaturii clasice germane, și, la rândul lor, maștrii norvegieni traduși în nemțește, au influențat foarte mult pe tinerii scriitori germani de azi. Aceștia s'au ridicat împotriva romantismului sentimental al mult talentaților scriitori germani, cum sunt: Auerbach, Spielhagen, Heyse și de la început imitau aproape servil pe maștrii francezi și norvegieni; dar au sfârșit prin a produce scriitori de valoare, cum sunt: Fulda, Sudermann, Halbe, Hauptmann, între cari, cel din urmă, este el însuși maestru.

Cum vedem deci, influența reciprocă a literaturilor, în cea mai mare parte prin traduceri, e în afară de orice îndoială.

Dar la noi, în afară de influența binefăcătoare deja arătată, traducerile ar avea încă o importanță, pe care n'au avut-o nicăeri.

CE TREBUE SA TRADUCEM

În articolul „Inrâurirea traducerilor”, am arătat cât de importante ar fi traducerea din limbile străine pentru fixarea unei limbi literare românești și în general pentru dezvoltarea literaturii noastre naționale. Ne rămâne acum, să arătăm cam ce ar trebui tradus.

La prima vedere, s'ar părea că, în această privință nu putem întâmpina nici o greutate: trebuie să traducem lucrările cele mai de talent din toate literaturile. Așa e; decât, acest răspuns atât de clar ridică mai multe obiecții. Așa, spre pildă, se naște întrebarea: cari sunt anume acele lucrări de mare talent, sau geniale, și cari nu? La această întrebare nu e așa greu de răspuns. Operele geniale sunt consacrate de vreme, — vremea e cel mai bun critic și face selecția cea mai dreaptă. Scriitorii mari și operele geniale consacrate sunt atât de cunoscute încât le știu din nume chiar acei cari nu le-au citit. Greutatea deci nu e în lipsa operelor mari, și nu e în perplexitatea de a alege, ci din potrivă, în „l'embarras de richesse”, în faptul că nu știi ce anume să alegi din toate operele mari străine. E evi-

dent, că-i imposibil de tradus toate literaturile străine în reprezentanții lor cei mai mari. Mai întâi, avem foarte *puțini traducători*, — așa cum pricepem noi un traducător — și afară de aceasta, economicește vorbind, piața noastră literară nu poate să absoarbă prea multă marfă literară, și nimeni de sigur nu va traduce opere literare, cari să rămână în raft. Așa dar, trebuie să ne mărginim foarte mult în alegerea operelor de tradus. De aceea cred că n'ar trebui să se înceapă cu traduceri din literaturile trecute, oricât de geniale opere ar avea ele.

Aceste opere nu mai pot deștepta mare interes în publicul cititor. Viața de care palpită operile clasicilor greci, ori a lui Dante, Milton etc... e o viață moartă pentru noi. Marile interese sociale pe cari le ridică fiecare rând din scrierile lor geniale, sunt foarte puțin pricepute de noi, nu ne pasionează. Aceste opere rămân frumuseți artistice nemuritoare. Dar cât de puțini sunt acei cari le înțeleg!

O, mulți vorbesc de Eschil, Dante, Milton, dar câți sunt cari i-au citit și mai ales, câți sunt cari i-au priceput, i-au simțit? Pentru a-i pricepe și a-i prețui trebuie o cultură literară deja formată și un gust artistic ales, iar noi vorbim acum de *formarea* acestei culturi și acestui gust. Iată de ce cred că n'ar trebui să se înceapă cu traduceri, nici din literaturile antice și medievale, nici din cele mai apropiate de noi, cum e clasicismul francez și german. Bine înțeles că trebuie să se facă unele excepții, spre

pildă: Don Quichotte a lui Cervantes, Faust al lui Goethe și mai tot Shakespeare.

Principala atenție, însă, ar trebui îndreptată asupra literaturilor moderne; numai acestea îndeplinesc toate cerințele ce trebuie să îndeplinească operele cari se cuvine să fie traduse. În operele moderne avem nu numai frumuseți artistice neperitoare, nu numai o bogăție de idei și sentimente, dar aceste idei și sentimente sunt *ale noastre*, viața ce vibrează în operele literare moderne, e viața care vibrează în inima și sufletul nostru, de aceea ele ne pasionează atât, de aceea chiar o operă modernă de mai mică valoare artistică, produce de multe ori o impresie așa de adâncă. Deci, numai această literatură poate să aibă o influență binefăcătoare asupra literaturii noastre pe de o parte, și poate contribui la formarea unui public mai competent pe de altă parte.

Pentru că e evident, ori cât de mare ar fi respectul ce-l avem pentru Racine, nici un adevărat artist de azi, nu se va apuca să facă drame după modelul clasicismului francez și, dacă ar face-o, ar arăta numai că nu e adevărat artist, că nu înțelege sau, mai bine zis, nu simte că fiecare epocă are o artă corespunzătoare și chiar genuri deosebite. Astfel genul eminent modern, e nuvela și mai ales romanul, un gen literar foarte potrivit pentru a exprima întreaga complexitate a vieții moderne. Romanul, însă, nici n'a existat în literaturile trecute.

Odată înțelegi asupra acestui punct: că trebuie să începem cu traduceri din scriitori moderni, e foarte

ușor să înțelegem cari anume sînt acești scriitori. În privința aceasta nu cred să existe vre-o deosebire de vederi între oamenii cari cunosc câtuși de puțin literatura modernă. Noi am numit deja în articolul „Inrîurirea traducerilor”, mai multe nume ilustre, cum sînt Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, Mapussant în Franța; Tolstoi, Dostoieski, Turgheniev în Rusia; Björnson, Ibsen în Norvegia; George Elliot, Curren, Bell în Engllitera și alții. Aceste nume sînt deja consacrate, deși ale unor scriitori moderni, dar sînt ilustre și vor rămînea istorice. Se înțelege că ar fi o mare greșală a traduce toate scrierile unui scriitor, oricât de ilustru ar fi el. Un artist, oricât de mare ar fi, își cheltuește, printr'o încordare extremă a spiritului, forța creatoare într'o operă sau în câteva opere artistice; pe urmă începe să se repete, începe să cheltuească în operele sale, ceea ce numesc în altă parte *muncă-exercițiu*. Se înțelege că operele adevărat prețioase, cari rămân, sînt tocmai cele produse printr'o încordare mare a forței creatoare; ele sînt punctele culminante la cari ajunge un artist. Astfel, spre pildă, pentru Flaubert punctul culminant ar fi *Madame Bovary*, pentru Dostoievsky „Crimă și pedeapsă”, pentru Stendhal „Rouge et noir” și așa mai departe.

Dar dacă e ușoară alegerea operelor de tradus, din scriitorii moderni, dar deja iluștri, — consacrați prin critica și gustul literar al elitei publicului cetitor; — mult mai grea e alegerea când e vorba de scriitori mai noi, contemporani nouă, mai puțin

cunoscuți, dar ale căror scrieri se impun traducerii după argumentarea noastră de mai sus.

Viața noastră modernă curge cu o iuțeață vertiginoasă, și în mersul ei ridică tot alte probleme sociale și morale, iar *arta* oglindește într'un mod artistic aceste probleme. Iată de ce se trec așa iuțe școlile literare, *modele literare*. Aceste modele nu sunt capricii de ale publicului, ele sunt rezultatele necesare ale vieții noastre sociale. Iată pentru ce un scriitor atât de genial și modern ca Balzac, pare a fi pentru noi deja îmbătrânit, și iată pentru ce acum scriitori cu nenumărat mai puțin talent, pasionează publicul modern, — și cu drept cuvânt.

Acești scriitori noi, se înțelege, trebuie traduși, dar ar fi o nenorocire literară, dacă s'ar traduce toți decadenții și simbolisții moderni, cari, în lipsa de talent, fac un sgomot atât de infernal. Căci atunci întreaga întreprindere literară, atât de utilă, a traducerilor, s'ar compromite.

Alegerea operelor de tradus din scriitorii noi, trebuie să o lăsăm în voia traducătorilor mai culti. Dacă ar fi să-mi dau părerea în această privință, ași cita câteva nume cari îmi par că se impun mai mult. Aceștia ar fi în Germania: *Hauptmann* și *Sudermann* ca dramaturg (nu ca nuvelist și romancier). În Rusia: *Garșin*, *Cehov*, *Korolenko*; în Italia: *Salvatore*, *Farina* și *Verga*; în Englitera: *Thomas Hardy*; în America: *Houves*; în țările scandinavice: *Kiland*, *Strindberg*, *Jakobsen*, scriitoarea norvegiană *Ernst* (e un pseudonim; și mai ales ar fi de recomandat admirabilul ei roman „Banii”) și cu deosebire *Arne*

Garborg, după părerea mea unul din cei mai mari prozatori în general și cel mai mare prozator al literaturilor scandinave în special. Se înțelege, că aici nu se încheie lista celor cari ar merita să fie traduși; se înțelege (de asemenea că nu trebuie tradus tot ce au tipărit acești scriitori. Astfel luând ca pildă pe unul din cei mai de talent: Strindberg, cred că ar fi o mare greșeală de a traduce anostele lui nuvele, n'ași fi de părere chiar, să se traducă piesele lui talentate cum e: „Domnișoara Iulia” sau „Creditorii”, dar ar trebui negreșit tradusă geniala lui dramă „Tatăl”.

Noi punem foarte mare preț pe alegerea operelor de tradus. Prin două fapte poate să fie compromisă această întreprindere literară care ne pare atât de folositoare literaturii noastre și culturii noastre naționale în general: prin traducere proastă și prin alegerea neinteligentă a operelor. Chiar în țară la noi, avem o dovadă strălucită pentru adevărul ziselor noastre: aceasta, sunt traducерile făcute pentru teatrul nostru național, — dar despre aceasta altă dată.

TRADUCERILE ȘI LIMBA LITERARĂ

Când am afirmat că traduceri artistice vor avea la noi o influență pe care n'au avut-o în alte țări, am înțeles prin aceasta influența ce ar putea să aibă traduceri asupra limbii literare, care se găsește la noi încă într'o stare atât de anarhică.

Limba în general, și cea literară în special, nu e rigidă, de sine stătătoare și veșnic aceeași, ci e un organism care se găsește în continuă dezvoltare și evoluția ei e legată strâns și condiționată de evoluția intelectuală și sentimentală a unei nații. Noile idei, noțiuni, cugetări, numai în țările nouă, și felul de a simți ce se dezvoltă într'o nație, provoacă o corespunzătoare schimbare în limbă, care trebuie să se schimbe și să se mlădie după ele, prin crearea de curente nouă, prin împerecherea nouă a cuvintelor existente, prin construcții nouă chiar. Dacă intelectul și sentimentele evoluează încet și normal, atunci evoluția limbii e normală, dacă evoluția celor dintâi e bruscă, semănând mai mult a revoluție, atunci bine înțeles și evoluția limbii se preface în revoluția ei.

Evoluția normală a limbii literare, însă, nu trebuie înțeleasă în sensul că evoluează zi cu zi, lună cu lună, — deși aceasta e într-o oarecâtă adevărat —; mai ales evoluează limba literară prin sărituri, dacă putem să ne exprimăm așa, de la o epocă la alta. În general, din vreme în vreme, limba literară rămâne în urma dezvoltării intelectuale și sentimentale a epocii, și atunci, un scriitor sau mai mulți scriitori de mare talent o aduc iarăși în acord cu dezvoltarea epocii. *Brandes*, foarte spiritual, compară limba literară cu un instrument muzical, care, din vreme în vreme, se desacordează și atunci trebuie să apară vre-un scriitor pentru acordarea instrumentului. Pentru Danemarca, după *Brandes*, nevoia acordării se simte cam din 50 în 50 de ani. Se înțelege că e imposibil de precizat epocile, și noi voim numai să arătăm caracterul evoluției normale a limbii literare. În ceea ce privește revoluțiile limbii, apoi acestea concordează totdeauna cu revoluțiile în relațiile sociale. Astfel a arătat *Lafargue*, cum chiar o limbă, atât de veche și atât de bogată, ca limba franceză, a fost revoluționată prin revoluția cea mare franceză. Rar însă s'a întâmplat o răsturnare și revoluție atât de bruscă a a graiului literar, cum s'a întâmplat cu limba noastră literară, acum vre-o 30—40 de ani. Prin intrarea noastră bruscă în vârtejul civilizației europene, s'a produs o revoluție întreagă în ideile noastre, în sentimentele noastre, în moravurile noastre, deschizându-se orizonturi largi pentru cele dintâi, câte odată în chip bolnăvicios, dar totuși rafinându-

se în cele din urmă. Limba trebuia să sufere o schimbare, ori mai bine zis o revoluție corespunzătoare, — dar aceasta era imposibil — schimbarea în moravuri, idei, sentimente, era prea mare și prea bruscă. Cât de mare era zăpăceala care a intrat, din această cauză, în rândurile literaților noștri de atunci, arată hotărârea nebună de a crea o nouă limbă literară. Lupta, care s'a încins pe acest teren, e prea cunoscută ca să vorbim de ea; mai puțin cunoscută e zăpăceala care, într'un grad mai mic, durează încă și acum. Noi n'am avut noroc (de acel geniu sau de lacele genii, cari, în suverani absoluți, ne-ar fi decretat limba literară. Se înțelege, am avut scriitori de mult talent, dar n'am avut geniile necesare. În generația trecută, am avut pe *Alecsandri* și *Alexandrescu*. Meritul nemuritor al lui *Alecsandri* e că el s'a întors, și a făcut pe toți să se întoarcă, către izvorul bogat și limpede al literaturii populare, dar acordorul genial, în sensul în care am vorbit, *Alecsandri* n'a putut să fie, prin simplul fapt, că el, prin concepția lui literară, nu s'a ridicat mult de-asupra genialului artist anonim, pe care l'a descoperit. Limba lui *Alecsandri* e limba din poezia populară, câte odată, mai rafinată, și atâta tot.

Gr. *Alexandrescu* a fost, ca artist, superior lui *Alecsandri*, dar el tocmai n'a putut să-și desfășoare toate darurile lui artistice, din cauza limbii pe care n'a fost în stare s'o revoluționeze. Un adevărat și mare revoluționar al limbii literare române fu numai *Eminescu*, care a reușit să exprime în această limbă cele mai înalte gândiri și sentimentele cele mai a-

dânci, cari chinuesc pe omul modern. Dar și Eminescu, oricât de geniu a fost, n'a putut să facă mai mult decât, omeneste, era posibil. Creațiunea lui Eminescu ar fi fost neasemănat mai mare, dacă găsea o limbă formată, și în zburciunata și dureroasa alergare după „cuvântul, care exprimă adevărul”, și a ruinat puterile creatoare și ne-a lăsat un volum de poezii geniale, e adevărat, dar prin atâta nu se fixează o limbă literară, când ea a ajuns într'un dezacord atât de mare cu *realitatea vieții sociale*. După Eminescu nu s'a făcut mai nimica pe acest teren. Poeții mai de talent cari l'au urmat, cum e Vlahuță, sau O. Carp, au scris versuri foarte frumoase, în limba lui Eminescu; mai departe n'au mers. Despre Caragiale, care scrie mai frumos limba românească decât ori cine în țara noastră se poate zice același lucru ce am zis despre Alecsandri: Prin înseși subiectele ce le-a tratat, cum e admirabila dramă „Năpasta”, îi era de ajuns frumoasa limbă populară și numai în nuvele face un pas însemnat înainte.

Coșbuc, prin marele său talent, e unicul care a mai insuflat viață limbii noastre, dar creația lui nu e așa mare ca să fixeze o limbă literară, dându-i posibilitatea să înceapă o evoluție normală în sensul în care am arătat. Și iată cum rămânem și acum încă cu o limbă literară nefixată. Și trebuie să fie orb cineva, ca să nu o vadă. Uitați-vă numai la deosebirile adânci cari sunt în limba literară a scriitorilor noștri de frunte. Dacă-i cunoașteți personal, întrebați, vă rog, pe X. ce crede despre limba

literară a lui Y. Z. etc... și răspunsul invariabil va fi: „ăla nu știe o boabă românească, habar n'are de limba românească”. N'apucă bine un scriitor român să sfârșească articolul prin care a dovedit cele mai elementare greșeli de gramatică la rivalul său, și iată că acesta din urmă începe să asvârle cu pumnii greșelile elementare din scrierile celui dintâi. Suntem unicul popor în Europa, care n'are încă o ortografie fixată, — în privința aceasta, până și bulgarii și sârbii stau mai bine.

Se înțelege, eu nu acuz pentru aceasta pe scriitorii noștri; dimpotrivă, fi plâng. E o soartă peste măsură de tristă pentru un scriitor, de a nu avea o limbă formată în care el ar putea să spuie tot ce gândește și simte, și așa cum gândește și simte; e o soartă asemănătoare cu a unui revoluționar, reformator social, care nu găsește încă în societate elemente reale pentru reformele lui generoase, și, după o viață de muncă și sacrificiu, vede rezultatele meschine la cari a ajuns. Sunt convins că din cauzele cari au făcut mai pe toată școala eminesciană să facă naufragiu, e și limba literară defectuoasă. Au fost și sunt între eminesciani tineri nelipsiți de talent, cari au avut sentimente personale, idei sau o înlănțuire originală de idei de exprimat, dar au fost învinși de limba literară nefixată și au căzut în imitare servilă, pentru că nu e glumă să-ți exprimi sentimentele și ideile și să crezi tot odată și limba necesară exprimării lor. Se înțelege, eu nu vorbesc de acei scriitori cari sunt stăpâniți de frază, ci de acei cari *vor și trebuie* să fie ei stăpâni pe frază.

Pentru cei dintâi, se înțelege, că nu există vre-o greutate: la dâșii frazele curg, se înșiră una lângă alta, par'că „povestite de-o străină gură”; la ei frazele nu isvorăsc din adâncimile sbuciumate ale cugetului și ale sentimentelor. Vorbesc însă de acești din urmă. Vorbesc de acei artiști cari simt într'înșii destulă *virtuositate*, pentru a căuta o simfonie frumoasă, dar scot sunete false din cauza defectuosității instrumentului muzical; și ei, bietii nu sunt din rasa acelor artiști mari și geniali cari știu să cânte dumnezește modificând tot odată și instrumentul.

Dar ce e de făcut? Vom aștepta oare ivirea acestor artiști geniali? Se înțelege că nu; geniile sunt accidente fericite și cine știe când vor veni, iar o limbă literară e necesară, ca să ne exprimăm așa, pentru întrebuintărea zilnică. Eu cred că și aici traducerea artistică ar fi de foarte mare folos. Bine înțeles, că vorbesc de traduceri în adevăr artistice, cari ar rămânea în literatura noastră ca o operă de artă; altmintrelea n'ar corespunde scopului. Dacă și de aceste traduceri se vor apuca toți văduvii de talent, dacă ele se vor preface într'un articol de comerț, atunci se va compromite încă o întreprindere intelectuală menită să aducă multe foloase cum se compromit atâtea și atâtea la noi.

TEATRUL NAȚIONAL

Există o ramură literară în țara noastră, care *relativ* a fost ferită de invazia scriitorilor lipsiți de talent — aceasta e teatrul. Zicem *relativ*, pentru că scutit de tot, n'a fost. Cauzele principale ale acestui noroc excepțional al literaturii noastre dramatice, sunt mai ales două. Prima cauză e că, pentru înjgheburile unei piese de teatru, se cere un anumit meșteșug, o tehnică anumită, care e foarte grea. A doua cauză e că, în această ramură specială literară, judecata publicului urmează imediat manifestării artei.

Un tânăr ce fabrică versuri și le tipărește, poate să fie ani întregi convins că publicul le gustă, și numai doar criticii din individie îl persecută. În teatru însă, aceste iluzii sunt imposibile — chiar de la prima dată publicul, într'un mod foarte energic, își arată opinia; și oricât ar fi de incult și lipsit de discernământ artistic publicul nostru, totuși știe să judece lucrările absolut stupide.

Astfel teatrul — pentru producțiile teatrale — înfățișează ceea ce se numește o justiție exemplară

— unde, după delictul comis, urmează imediat pedeapsa cuvenită.

Lipsit de luminile junilor noștri scriitori, teatrul a fost neapărat redus la traduceri din limbi străine.

Aceasta a fost un mare noroc pentru teatrul nostru; și, dac'ar fi știut să se folosească de acest noroc, teatrul ar fi putut aduce un însemnat serviciu culturii noastre naționale, dând o *adevărată* literatură străină în locul unui surogat național.

Rolul teatrului în dezvoltarea gustului și priceperii literare, a fost totdeauna mare; cauza e, că teatrul înfățișează *literatura în acțiune*, dacă putem să ne exprimăm așa, și astfel o face să fie gustată și de publicul cel mai incult, să fie percepută și pricepută și de inteligențe leneșe și inerte.

Rolul teatrului deci în dezvoltarea culturală a țării noastre, ar fi putut să fie foarte însemnat, dacă în fruntea acestei instituții ar fi fost puși oameni cu serioasă cultură literară și cu o pricepere adâncă artistică. Din nefericire însă, guvernele noastre, cari dispun de soarta teatrului național, în schimbul unui subsidiu neînsemnat, au pus în capul teatrului nostru mai totdeauna niște oameni a căror *vază* și *greutate* n'au absolut nimic a face cu vederea limpede în chestiile artistice. Guvernele au pus mai totdeauna în capul teatrului sau *literați oficiali*, un fel de alegători ai colegiului I în literatură, sau, ca la comisiile interimare, au pus în capul teatrului dintre cetățenii mai greu impuși.

Rezultatul, se înțelege, a fost deplorabil.

Membrii în comisia interimară a teatrului — po-

reclită „Direcția teatrului național” — ca să se răz-
bune de lipsa pieselor stupide naționale, au prins
să joace piese neghioabe străine. Astfel, a început
traducerea și jucarea tuturilor melodramelor fade —
pentru mărirea confuziei, amestecate cu dramele ge-
niale ale unui Shakespeare — și traducerea și jucarea
tuturilor comedioarelor și feeriilor nesărate și necu-
viincioase, amestecate cu genialele comedii ale lui
Molière.

Traducerea pieselor, chiar a celor mai bune, e ia-
răși încredințată unor oameni cari n’au competența
și talentul necesar, foarte des actorilor, cari, după
opinia comisiei interimare teatrale, trebuie să știe
să traducă, dacă știu să joace — iar actorii trădează
astfel, de două ori pe maeștrii străini: și prin joc
și prin traducere.

Rezultatul la care am ajuns, sper că e vădit și
pentru cei mai puțin înzestrați cu vederea și price-
perea clară în chestiile culturale. Teatrul național
e absolut compromis, actorii mai de talent descura-
jați, și ceea ce e mult mai important, gustul și pri-
ceperea literară a publicului spectator sunt falșificate
la culme.

În privința teatrului și actorilor, sper că nu se
mai îndoește nimeni că aserția noastră e adevărată;
iar întru cât privește publicul spectator, rog să se
gândească și cititorii la acele piese cari sunt aplau-
date de publicul nostru. Rog pe cititorii mei, să
se gândească la faptul arhi-monstruos, că tot ace-
laș public care plânge și aplaudă melodramele lui
d’Ennery, a făcut să cază admirabila dramă a lui

Caragiale: *Năpasta*, unica pe care o avem în repertoriul român, și care ar fi făcut cinste oricărei literaturi străine.

Ni se va obiecta, poate, că grosul publicului, nicăeri nu se deosebește prin pricepere literară. Așa e; decât noi nu vorbim de grosul publicului, ci de elita lui, care dă tonul și care, educată pentru repertor bine și inteligent ales, ar fi putut să judece și să deosibească o operă de valoare artistică.

Ce confuzie a produs teatrul nostru în spiritele spectatorilor, cea mai bună dovadă sunt reporterii teatrali ai gazetelor noastre. Și aici, rog pe cititorii mei să nu zâmbească ironic. Știu, că recenzenții teatrali ai gazetelor noastre n'au descoperit America, și dacă rămânea în grija lor, inventarea prafului de pușcă, tot neinventat rămânea, decât nu mai puțin adevărat e, că tot ei, *relativ*, în țara noastră și în mijlocul publicului nostru, sunt acei cari pricep ceva mai bine operele teatrale, și tot de dânșii întru câtva, atârnă succesul sau căderea unei piese. Și afară de aceasta însăși priceperea sau nu a recenzenților teatrali, atârnă mult de teatru.

După atâția ani de existență, teatrul național, prin alegerea inteligentă a unor opere artistice, ar fi putut să formeze și recenzenți pricepuți. Rog însă pe cititorii să citească dările de seamă teatrale din gazetele noastre, ca să fie pe deplin edificați. În privința aceasta am să aduc două pilde foarte caracteristice.

Recenzenții noștri teatrali, cu toată confuzia pe care tindea s'o producă în capetele lor direcția teatrală,

prin alegerea pieselor, au ajuns, fie prin citire, fie prin propria inteligență, să priceapă meșteșugul foarte puțin înalt al întocmirii melodramelor lăcrămoase. Au priceput ei și lucrurile cari consistă în grămădirea situațiilor înfricoșătoare și a clișeele jalnice, ca „O maica mea! Amuleta maicei mele!”, etc. Dar ajunși la priceperea aceasta, ei n’au înțeles că inferioritatea melodramelor nu constă în faptul că întrebuițează aceste situații și fraze, ci în faptul, că întreaga valoare a piesei e așezată *numai* pe aceste fraze și situații și că *melodramele nu sunt opere de artă*; în schimb însă, operele geniale artistice, pot să aibă situații asemănătoare cu ale melodramelor și aparent neverosimile și desigur vor avea aceleași fraze jalnice. Această nepricepere a dat naștere următorului quiproquo.

Mi-aduc aminte cum, acum trei sau patru ani, s’a dat la Teatrul Național o frumoasă dramă a mult talentatului scriitor spaniol José Echegaray: „Sfânt sau nebun”. Ideia piesei e pe cât de nobilă pe atât de adâncă. E vorba acolo de lupta între simțimântul social al datoriei intrat în cele mai ascunse profunzimi ale sufletului eroului piesei, cu mediul său, care sinceramente nu poate să priceapă atâtea scrupule și atâta delicatețe sufletească. Din lupta asta, eroul ese învins și e închis la casa de nebuni. Această idee profundă e redată într’o formă artistică adevărată și admirabilă. Sunt scene de un tragism imens, cari îți rup inima de durere. Această dramă însă — o adevărată lucrare de artă — are nenorocirea că, prin intrigă și expresii, seamănă cu o

melodramă oare care. În timpul reprezentării, unii din public au râs, iar a doua zi, am citit în toate gazetele, dările de seamă pline de ironie mușcătoare asupra „acestei melodrame nouă cu: O maica mea, amulețul maicei melel etc.”

Aceeași soartă a avut în București altă dramă frumoasă a lui Echegaray: „Marele Galeoto”.

Dar iată acum o pildă mai nouă:

În stagiunea aceasta chiar, s'a dat la Teatrul Național o comedie, tradusă din nemțește: „Se zice”. Comedia e lipsită de ori ce talent și spirit, care mai răscumpără întru câtva lipsa de talent în unele comedii franceze. Comedia e scrisă pe teza că nu trebuie să ne încredem în gura lumii, și Neamțul, — de altmintrelea foarte conștiincios, — dovedește asta și încă altceva, că omul fără talent ar face bine să nu se apuce de scris comedii. A critica piesa ca o mediocră lucrare de artă, ar fi greșit, pentru că nu e lucrare de artă de loc și, ca atare, nu e supusă criticei. Această piesă, după cum se știe, a avut un foarte mare succes, s'a dat de mai multe ori și suntem amenințați că se va da și anul viitor, spre mai marea dezolare a acelor cari pricep ce va să zică o lucrare de artă.

Tot în stagiunea aceasta s'a dat altă piesă, tot tradusă din nemțește, o dramă a lui Sudermann: „Sfârșitul Sodomei”. Această dramă e o admirabilă lucrare de artă și de mare interes social. Cu colori, pe cât de vii pe atât de adevărate, e zugrăvită Sodomă modernă, putrezită prin corupție, prin bogăție, prin alergarea după bani și în această Sodomă moare

ceas cu ceas un artist, moare ca artist, moare fizicește și moralicește. Executarea artistică a acestei piese, afară de oarecari mici greșeli, e admirabilă. Sunt scene tremurând de viață adevărată și de pasiune, sunt altele de un dramatism profund. Și această dramă e scrisă de unul din cei mai mari autori ai Germaniei moderne.

Cred că nu trebuie să vă mai spun că piesa a fost primită cu răceală. Ea n'a fost pricepută nici de traducător, care a ciuntit unele scene, nici de direcția teatrală, care a împărțit rolurile alandala, nici de public, care a făcut-o să cază, — excepție făcând pentru două gazete, — de toate gazetele, cari se minunau când vom scăpa oare de toate aceste melodrame cu: „O maica mea! Amuleta maicei mele!” etc.

Cred că aceste pilde sunt destul de clare.

Știu că toți conducătorii teatrului nu sunt de vină pentru toată necultura publicului nostru, știu asemenea, că, dacă țara noastră ar fi mai cultă, comisia interimară delatrată ar fi fost imposibilă; dar sunt asemenea convins, că, dacă teatrul nostru național ar fi avut o conducere mai competentă, priceperea operelor dramatice și a artei dramatice, ar fi fost mai înaintată, cel puțin în Capitală.

MUNCA-CREATOARE ȘI MUNCA-EXERCITIU

Cunoscutul scriitor italian *Guglielmo Ferrero*, într'un studiu frumos asupra muncii intelectuale, ajunge la concluzia că munca intelectuală e penibilă, și fiecare om stăruiește s'o înlătore. La această concluzie, care pare la întâia vedere foarte stranie, Ferrero ajunge prin faptul că face o deosebire adevărată între munca intelectuală ca exercițiu mai mult automatic, și munca intelectuală *adevărată*, cum zice el. Fără ca să fim de-o părere în totul cu Ferrero, această clasificare a muncilor, ne pare fericită, numai noi am da alte nume la aceleași noțiuni, le-am numi *munca exercițiu* și *munca creatoare*. Cea întâi, după Ferrero, nu numai că nu e penibilă, dar chiar e plăcută și trebuitoare organismului omenesc: „Fiecare organ, care împlinește o funcție” — zice cu drept cuvânt Ferrero — „are nevoie de exerciții. Neactivitatea prelungită se face dureroasă și sfârșește prin a determina boala și chiar degenerarea organismului”. De aceea, copiii lăsați în voia lor, aleargă și se ostenesc, un om ce nu muncește se simte rău și se lecuște prin plimbare și gimnastică:

are nevoie organismul de exercițiu muscular. Creierul e și el un organ al organismului și centrele cerebrale cer și ele să funcționeze, cer un exercițiu al cărui rezultat e munca intelectuală. Dovadă că această muncă-i de nevoie, e faptul plăcerii ce simțim prin citire, prin învățare și căpătare de cunoștinți, prin convorbire cu alți oameni. Se înțelege că, dacă un organ ce trebuie să împlinească o funcție, trebuie exercitat, el se cuvine să fie exercitat în anumite margini, după cari începe osteneala și chiar degenerarea organului; se înțelege că trebuie evitat surmenagiul fizic și intelectual, — în acest caz munca, în loc de plăcere, va aduce durere și în loc de repararea organismului, va aduce degenerarea lui. Dar în marginele normalului e neîndoelnic că *munca-exercițiu*, e necesară organismului și e plăcută. Cu totul altceva e cu *munca creatoare* (*adevărată muncă*, cum zice Ferrero). Aceasta din urmă nu e nici neapărat trebuitoare organismului, deși imens de necesară speciei, nici plăcută, și cea mai bună dovadă am adăoga noi, e că marea majoritate a omenirii trăește fără a simți nevoie de *acest* fel de muncă, iar acei cari se îndeletnicesc cu deosebire cu dânsa, — artiștii, se *destractează* în câțiva ani. Ferrero, prea grăbit a dovedi penibilitatea muncii intelectuale (*creatoare*), n'a băgat de seamă importanța clasificării muncilor, în *muncă exercițiu și creatoare*. După părerea noastră, această clasificare și aflarea altor deosebiri între aceste munci, e de cel mai mare interes și merită cele mai aprofundate studii.

Deosebirea acestor munci se arată la orice pas

și credem că s'ar putea crea chiar două tipuri în omenire, după cum reprezintă primul sau al doilea fel de muncă. Munca creatoare e aceea care creează raporturi noi de lucruri și idei, pe când munca exercițiu e aproape automatică. *Munca creatoare* trece ea însăși în *munca exercițiu*. Cea mai genială invenție, odată făcută, ajunge patrimoniul comun și apropierea ei nu cere mai deloc spirit inventiv sau creator. Creațiunile colosale ale lui Newton, Kant, Copernic, create prin o extraordinară încordare de spirit creator, acum se învață și sunt ușor și aproape într'un mod automatic apropiate, și de spirite mediocre. Tot ce e cunoscut acum trebuia odată să fie inventat, creat prin munca creatoare, și câte odată prin o încordare extremă a spiritului inventiv și creator. În acest sens, întreaga sumă a cunoștințelor omenești și întreaga cultură omenească sunt produsul muncii creatoare, și sunt conservate, răspândite, perpetuate prin munca exercițiu. *Munca-creatoare* se preface în *munca-exercițiu*, după cum o rază de lumină se preface în muncă mecanică. *Munca-creatoare* e Hyperion, e adevăratul Dumnezeu care creează lumina din întuneric; *munca-exercițiu* e aceea care conservă această lumină și o răspândește între oameni și între generațiile succesive de oameni. Care din ele e mai importantă, ar fi de prisos de discutat: fără una și fără cealaltă n'ar putea să existe cultura omenească, și dacă *munca-creatoare* e mult mai prețioasă, e prin faptul că e mult mai rară. De altminteri o diferențiere absolută a acestor două munci, e cu puțință numai în abstracție. În realitate

însă, nu poate să fie între oameni normal organizați, un reprezentant pur al unei munci; fiecare le realizează pe amândouă, și dacă am vorbit de două tipuri deosebite, le-am înțeles numai după grad—unul reprezentând, *mai ales*, un fel de muncă; altul, altfel de muncă. Sunt exemple fericite și excepționale, când în acelaș om se întrupează într'un grad foarte înalt amândouă felurile de muncă,—astfel e, spre pildă, un sociolog genial, care descopere calea pe care trebuie să meargă societatea și care tot odată ajunge cel mai aprig propagandist practic al ideilor create de el. De altfel, aceste feluri de muncă, pot să treacă unul în altul. Astfel, noi am văzut cum *munca-creatoare* poate să treacă în *munca-exercițiu*; asemenea și aceasta din urmă, acumulată și concentrată poate să se prefacă în cea dintâi; mai mult decât atât: munca-exercițiu e chiar baza pe care se dezvoltă cea creatoare. Evident, că pentru a crea ceva nou, trebuie, în cele mai multe cazuri, să se cunoască tot ce s'a produs mai înainte. Când Zola a zis că munca intensivă și neîntreruptă, e prin ea însăși un talent, el a avut în vedere tocmai această trecere a *muncii-exercițiu* în cea creatoare. Sunt unele ramuri și serii de activitate omenească, unde se manifestează celălalt fel. În producția economică, întru cât e vorba de executarea propriu zisă, prevalează exclusiv munca-exercițiu fizic. În viața intelectuală a unei țări întru atâta întru cât e vorba de răspândirea cunoștințelor dobândite, predomină munca-exercițiu intelectual; decât aici, munca-creatoare joacă un rol mai mare.

Este însă o ramură a vieții și activității omenești, unde munca creatoare predomină aproape exclusiv, aceasta e arta. Aceasta e atât de adevărat încât, uneori, *munca-creatoare* și arta se confundă. În adevăr, am zis că munca creatoare creează raporturi noi de lucruri și idei, dar aceeași definiție se dă de unii artiști. Sunt mulți cari socotesc că crearea științifică, e tot artă, e tot creare artistică.

Pentru aceștia activitatea unui învățat, întrucât adună cunoștințele, e activitate științifică; însă întrucât inventează și creează în știință, învățatul e artist. Genialul Helmholtz, a arătat deosebirea între crearea științifică și artistică, dar și la el, această deosebire se arată mai mult în metodă. De altminteralea, aceasta nu ne interesează acum. Ceea ce ne interesează e faptul indiscutabil că, în activitatea artistică, munca creatoare predomină aproape exclusiv. După cum în învățarea unei lecții pe de rost e cheltuită exclusiv munca intelectuală automată, *munca-exercițiul*, tot așa în artă, în opera adevărat artistică, se cheltuiește aproape numai *munca creatoare*. A ști deosebiri între o muncă și alta, într-o lucrare artistică, va să zică a pricepe arta. A pricepe că arta e produsul muncii creatoare în deosebi de *munca exercițiul* e de cea mai mare importanță pentru analiza artei. Aici, în fuga condeiului, am atras atenția cetitorilor noștri, asupra acestui principiu, pentru că voim să-i dăm o aplicare practică, analizând din acest punct de vedere literatura noastră națională contemporană.

II

Am arătat, în câteva cuvinte, deosebirea dintre *munca-exercițiu* și *munca-creatoare* și am zis că a pricepe adânc această deosebire, vrea să zică a pricepe arta.

Din nenorocire, e foarte rară această pricepere; cu deosebire acei cari reprezintă mai ales *munca-exercițiu*, pricep rău pe reprezentanții muncii-creatoare. Și mai ales nu se pricepe că *munca-creatoare* e istovitoare în cel mai înalt grad, că ea cere o încordare distrugătoare a tuturilor facultăților psihice. Această nepricepere e una din cauzele plângerilor artiștilor contra concetățenilor lor —, și câtă dreptate au bieții artiști! Un om harnic, care cheltuște toată viața lui *muncă-exercițiu*, se uită de sus la leneșul de artist, care în toată viața lui a scris un biet volum pentru facerea căruia, ca *muncă de scris*, ar fi de ajuns două zile.

Un ziarist, care după tocmeală dă în fiecare zi patru coloane de tipar, cu greu va înțelege cum un literat n'ar putea să facă într'o săptămână măcar o nuvelă sau un articol literar de aceeaș mărime. Câți oare înțeleg cu adevărat că pentru facerea unui volum de poezii, lui Eminescu i-a trebuit și un mare talent, dar și o încordare mistuitoare a facultăților psihice, încordare care a contribuit de sigur la tragicul lui sfârșit. Și câți dintre acei cari se prefac că o înțeleg, nu o fac decât de modă, de ru-

șine; în realitate se uită însă cu dispreț la volumul subțire, pentru copiarea căruia ar ajunge cu prisos o zi. Tot acestei nepriceperi în parte, i-se datorește potopul de versuri proaste și de proză și mai proastă, care se revarsă asupra țării noastre. Acei, cari se interesează de dezvoltarea literaturii noastre, sunt îngrijați cu drept cuvânt de acest potop de maculatură literară, care îneacă producțiunile de oarecare talent și îngreuiază foarte mult ivirea unui talent adevărat. Cauzele acestei crize literare sunt de sigur multiple; între cele individuale, pentru că sunt și cauze sociale, ocupă un loc important și această neputință de a face deosebire între munca-exercițiu și cea creatoare. Modul în care se produc tinerii noștri consumatori de cerneală, e cam următorul: Un tânăr citește poeziile lui Eminescu, e impresionat de ele și, se înțelege, în acest tânăr se naște o dorință de a imita pe Eminescu. Pentru aceasta tânărul nostru începe să recitească, să aprofundeze să studieze o poezie după alta și se oprește spre pildă la una, cum e: „Seara pe deal”.

„Seara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc' stelele scapără 'n cale,
Apele plâng clar, isvorând în fântâne,
Sub un salcâm, dragă, m'aștepți tu pe mine”.

Redusă în proză, această strofă înseamnă, că iubita așteaptă pe poet sub un salcâm, pe deal, pe care sună buciumul și urcă turmele. Ce poate fi mai simplu? Și pentru aceasta a devenit Eminescu

celebru. Pentru ce? Doar că a spus-o în versuri. Atunci încearcă și tânărul nostru să versifice pe teme tot așa de simple ca a lui Eminescu. După un exercițiu oare-care, (după ce tânărul nostru s'a inițiat în arta versificării și a pătruns întru câtva modul lui Eminescu de a versifica, el se așterne pe lucru și, pe teme similare cu a lui Eminescu, scrie una sau mai multe poezii. Comparându-le apoi cu poeziile scrise de Mihail Eminescu, vede că sunt aidoma. Și versurile lui au ritm, rime, imagini asemănătoare; nu lipsește nici dealul, nici salcâmul, buciul, stelele, luna, etc. *Anchio sono poeta*, exclamă tânărul nostru și trimite poezia la vre-o revistă literară, care se grăbește să i-o publice. Dar, dacă directorul revistei n'a asvârlit poezia în coșul redacției, publicul cititor o asvârle în coșul uitării veșnice și tânărul nostru quasi-poet, se plânge de nerecunoștința și ignoranța contemporanilor săi. Ceea ce n'a priceput între altele, tânărul nostru quasi-poet sunt următoarele: Eminescu avea un anumit simțământ, o anumită stare sufletească de exprimat. Ca poet, pentru exprimarea acestei stări sufletești, Eminescu a ales forma poeziei lirice, cu toate câte o caracterizează: ritmul, rima, imaginile, etc... Sunt însă multe feluri de ritmuri, și mai multe rime, foarte multe imagini, și nenumărate sunt combinațiunile lor. Dar din acest haos al nenumăratelor combinațiuni de cuvinte, imagini, ritmuri, rime, speciala stare sufletească a lui Eminescu, putea să fie exprimată numai într'un fel special, și Eminescu, din întunerecul acestor nenumărate combinațiuni de cu-

vinte, imagini, rimuri, rime, a desprins la lumină prin devinație poetică și prin muncă creatoare tocmai combinația cea adevărată, cea necesară, cea care i-a trebuit.

Tânărul însă în chestie, sau n'a avut nici o stare sufletească de exprimat și s'a exercitat numai în facerea versurilor, sau a simțit în adevăr adânc, dar nefiind poet, neavând devinația artistică, n'a ghicit adevărata combinație de cuvinte, imagini, ritmuri, n'a găsit adevărata și necesara strofă, ci, prin muncă-exercițiu, a produs o strofă *neadevărată*, și numai prin formă asemănătoare cu cea a lui Eminescu. Ceea ce poate încă să pară straniu, e că tânărul nostru poet rămâne sincer convins, că poezia lui exprimă într'adevăr starea lui sufletească, și s'ar părea că el însuși, poate fi aici cel mai bun judecător. Asemenea poate să pară straniu, că tânărul nostru, în calitate de scriitor, greșește așa de mult, asupra propriei lui producțiuni, iar, în calitate de cititor, simte îndată falșitatea producției altuia. Aceste fapte stranii se explică în mare parte prin legătura psihică ce se stabilește între scriitor și producția lui; o legătură care poate să înșele și pe scriitorii de talent. Mai pe larg am explicat-o în articolul meu „Genii necunoscute”, publicat în „Evenimentul literar”.

* * *

Tot ce am spus aici despre producțiile quasi-poetice se potrivește și mai bine pentru cele făcute în proză.

Din punctul de vedere al muncii-creatoare, proza literară e o producție mai grea și mai superioară. Tocmai de aceea, începuturile literare ale unui popor în stadiul lui de copilărie, se fac în versuri și nu în proză. Bine înțeles, că vorbim aici de proză, ca producție a muncii-creatoare; dacă însă e vorba de producțiile literare ale muncii-exercițiu, apoi acestea sunt mult mai ușoare încă în proză, decât în versuri. Pentru a scrie versuri tot se cere muncă oarecare; pentru facerea lor, se cere obicinuință; pe când în proză, cu sau fără știință, vorbim cu toții. Și de aceea, ce popot de nuvele, nuvelete, piese, etc.! Dacă ar fi și calitatea tot așa de mare ca și cantitatea — ce popor de artiști am fi noi! Din nefericire însă, enorma, imensa parte a prozei literare scrise e producția celei mai plate munci-exercițiu. De câte ori nașterea unei nuvele se datorește faptului că tânărul quasi-autor are o temă pentru nuvelă. De câte ori n'am auzit eu însumi, zicându-mi-se: „Am o temă admirabilă, să vezi ce nuvelă voi face”. Vedeți bine, omul are ce e mai important; de acuma lucrarea de artă va veni. La această naivitate adorabilă, răspundeam și eu: „Am și eu o pensulă și culori admirabile; să vezi ce tablou à la Tizian voi face!”

— Dar D-ta nu ești pictor.

— Dar nici D-ta nu ești nuvelist.

Producțiile literare în proză se fac la noi cam în acelaș fel ca și cele în versuri.

Un tânăr citește nuvelele lui Turgheniev sau Garșin, Maupassant sau Daudet, Strindberg sau Kie-

land. Din punctul de vedere al muncii-exercițiu, aceste nuvele nu prezintă, bine înțeles, nici o greutate. Dacă e așa, zice tânărul, fac și eu nuvele. Zis și făcut. Tânărul găsește o temă (lucrul principal) sau împrumută dela un cunoscut și se așterne pe lucru. In curând, nuvela e gata și, comparând-o cu nuvelele maștrilor străini, tânărul găsește că prin nimica nu e inferioară. Și la el e o temă, și la Turgheniev; și la el e o intrigă, începutul și sfârșitul unei acțiuni, povestirea, dialogul, replica, descripții tot, tot ca la Turgheniev.

Nuvela e tipărită și publicul nerecunoscător trece indiferent, iar cei cari pricep în ale artei, dau din umeri. Cum voiți ca autorul nostru să nu se plângă și să nu dea vina pe antipatriotismul publicului nostru cititor, care preferă tot lucruri străine, scrieri străine, după cum preferă produsele străine, brânzeturi și săpunuri străine. A scoate din rătăcirea lor pe tinerii noștri quasi-autori, a le arăta imensa greutate a creării artistice, ar fi foarte greu de făcut chiar într'un op special, dar încă într'un articol literar de gazetă. Cu toate astea voi căuta, chiar aicea, să ridic perdeaua care ascunde imensa greutate a creării artistice.

Pentru aceasta să ne închipuim o scenă de iubire și anume în momentul când fata amoretată dă un răspuns, o replică iubitului ei. Acest răspuns este el oare ceva accidental, care ar putea foarte bine să fie făcut și altmintrelea? Evident că nu. Toți acei, cari au auzit măcar de determinism, știu că toate acțiunile noastre sunt determinate, știu că fiecare

act al vieții noastre e determinat prin nenumărați factori interni, psihici și prin nenumărate condițiuni externe; și îndată ce toate aceste condițiuni sunt într'un fel, acțiunea trebuie să se producă într'un fel corespunzător. Dacă deci, fata va răspunde iubitelui ei următoarele: „Nu, iubite, dacă ni se trimite această încercare, trebuie s'o suferim; a te revolta, ar fi în zadar și ar zdrobi și viața mea și a ta și a celorlalti cari ne iubesc”, apoi acest răspuns, în întregul lui, până în alegerea și aranjarea cuvintelor, e necesar și nu poate fi cu o iotă altfel, în condițiunile în cari e făcut; răspunsul e condiționat de întregul complex de condițiuni în care se petrece iubirea lor, e condiționat prin educația ei și a lui, prin temperamentul ei ș. a. m. d.

Dacă acest răspuns s'ar schimba, nu în fond, dar măcar în formă și aranjarea cuvintelor, aceasta ar însemna că condițiunile interne sau externe, psihice sau fiziologice, s'au schimbat. Arta însă creează și ea viață, și e supusă aceluiași legi; când deci într'o nuvelă este o scenă de iubire, apoi un răspuns, o replică a amorozei nu poate fi așa sau altminterlea, nu pot fi o mie de replici, ci în condițiunile în cari se petrece acțiunea nuvelei, și având în vedere caracterul bine definit și distinct al persoanelor cari vorbesc, al amorozaților, replica nu poate fi decât una, cea adevărată, cea ideală din punctul de vedere artistic. Dar din o mulțime de răspunsuri cari s'ar putea imagina, a găsi pe cel necesar, cel adevărat, cel ideal, aceasta nu se poate prin raționament, nici prin munca-exercițiu, ori cât

ai cheltui-o; aceasta se poate numai prin devinare artistică, numai prin muncă-creatoare. Și aici avem numai una din greutățile pe cari trebuie să le învingă artistul. De toate acestea însă, habar n'are scriitorul neartist. La el replicile sunt date cam așa, cum ar trebui să fie date, judecând după logica obicinuită; și de toate celelalte cerinți artistice, el se achită cam în acelaș fel și să te mai plângi că publicul preferă nuvelele lui Maupassant?

Se naște însă întrebarea: dacă fiecare ar fi atât de aspru față de propriile sale opere, atunci cum s'ar satisface cererile de hrană intelectuală, cari, ori cum, există în publicul român? Se înțelege că a da rețete scriitorilor, cum să producă opere de talent, e lucru cu neputință. Este totuși un mijloc foarte simplu, care ar permite unor oameni cu mediocru talent și cu puțină muncă creatoare să dea cititorilor opere: nu numai de talent, dar chiar geniale. Acest mijloc este: — să traducă.

CARAGIALE FLUERAT

Nu de mult a apărut o broșură intitulată „Caragiale fluerat”, de d-nii Stemi și Niger. Autorii acestei broșuri se năpustesc asupra acelor care au avut cutezanța ca să critice cea de pe urmă lucrare a d-lui Caragiale, *D'ale Carnavalului*.

Intre urgisiții onoraților d-ni Niger și Stemi — și trebuie să spunem, că sunt foarte solizi, de vreme ce se pun doi ca să scrie 16 pagini — între urgisiții d-lor, suntem și noi, socialiștii de la *Drepturile Omului*.

Explicând motivele (și trebuie să recunoaștem, că autorii acestei broșuri sunt foarte pătrunzători, de vreme ce pot să descopere motivele tuturor, împreună și a fiecăruia în parte), cari au făcut pe cea mai mare parte a publicului și a ziaristicei, ca să critice lucrarea din urmă a d-lui Caragiale, d-nii Stemi și Niger ajung și la socialiști, cari au criticat piesa din următoarele motive:

„Alții preinși socialiști — trebuie să avem și noi socialiștii noștri — văzând, că pana lui Caragiale, nu slujește de fel utopiilor lor, cu toate că se silesc din răspuțeri a face din Zola un scriitor socialist,

au găsit ocaziunea bine-nimerită, spre a-i trece condeiul pe sub nas, ținând ison confratelui din strada Regală.”

D-nii Stemi și Niger nu pot, pe semne, pricepe ca cineva să fie obiectiv, într'o critică literară, să nu aibă vre-un motiv ascuns și, de aceea, văzând că nu au putut căpăta ei premiul dat comediei *D'ale Carnavalului*, ajungând la noi și văzând că ar fi prea stupid a ne bănuși de aceste motive, găsim un motiv *sui generis*: Am criticat pe Caragiale, pentru că nu slujește cu pana sa utopiile socialistel Noi vom dovedi imediat d-lor Stemi și Niger, cât de mult sunt în eroare. Nu putem să avem motivul dat de apărătorii d-lui Caragiale, pentru cuvântul că pana autorului *Noptii furtunoase*, ne slujește cu adevărat.

Și iată pentru ce:

Vom căuta să fim cât mai clari ca să ne poată pricepe și onorații domni Stemi și Niger. Lucrarea socialistilor se împarte în două părți: una, critica societății de azi, critica așezămintelor ei politico-sociale, a vieții familiare, dovedirea cât de stupidă și vițioasă e viața claselor stăpânitoare. Aceasta-i partea negativă, critica lucrării noastre.

A doua parte este arătarea acelor baze politico-sociale, familiare, etc., cari se dezvoltă în sânul societății de azi și cari vor slui ca temelie unei forme sociale cu mult superioare aceleia de azi.

Din punctul de vedere al criticei, a părții negative, literatura este unul din cei mai puternici aliați ai noștri. Dându-ne icoana societății de azi, a a

spirațiunilor, patimilor, viciilor ce o frământă, literatura arată ceea ce voim și noi să arătăm, anume cât de stupidă și vițioasă, cât de bolnăvicioasă e societatea în care trăim. Aceasta, bine înțeles, nu e unica menire a literaturii, ci numai o parte din menirea ei. — Și când zicem *literatură*, vorbim în adevăr de ea, nu de produsele mășgălitorilor de hârtie, cari tocesc literile și mașinile tipografice, în paguba omenirii.

După aceasta să ne întoarcem la d-nul Caragiale și să ne oprim puțin la comedia sa: *Scrisoarea Pierdută*. În ea, d. Caragiale ne dă o credincioasă icoană a vieții noastre politice. Și ce icoană! Putem să râdem, văzând piesa, dar venind acasă și cugetând asupra ei, ori recitind comedia în *Convorbirile Literare*, nu ne mai vine a râde, ci a plânge, a striga de durere, încleștând dinții și strângând pumnii cu furie, înaintea acestei icoane credincioase a claselor stăpânitoare. — Priviți realitatea scandaloasă a lucrurilor: prefectul care alege pe deputați, care arestează pe cetățeni pentru a da de urma unui bilet de amor rătăcit, ibovnica prefectului care guvernează tot județul, și care face alegerile, stupidul Trahanache, prost ca o cizmă, părintele județului și reprezentantul marilor proprietari. Vine apoi plastograful Cașavencu, șarlatanii Farfuride și Brânzovenescu, polițaiul model Ghiță, și în fine idiotul Dandanache, iată în fața noastră pe toți reprezentanții claselor stăpânitoare, iată-i pe toți aceia cari refuzau poporului votul universal, sub cuvânt, că el nu e destul de luminat. Și înaintea acestui tablou desgustător, e po-

trivită întrebarea d-lor Stemi și Niger: „Dar de ce n'am râde plângând în acelaș timp?” Și în fața acestei priveliști pe care ne-o dă d. Caragiale, am putea răspunde la acea întrebare, cu regretatul nostru prieten Saphir:

Ba să plângă cine poate
 Cu iubire a mai scoate,
 Lacrimi de mărgăritar
 Și să râdă numai cine
 A băut oftând ca mine,
 Al decepției pahar!

Credem, că până și d-nii Stemi și Niger, au putut pricepe acuma în ce chip și cât de mult ne poate sluji pana lui Caragiale. — Zugrăvindu-ne viața de azi, d-șă, cu atât mai mult ne va sluji, cu cât va pune mai mult talent în aceasta, cu cât se va apropia mai mult de realitate, cu cât, cum zic d-nii Niger și Stemi, va înfige unghiile operatorului în carne vie. — Și d. Caragiale va servi cauza noastră, ori cât de reacționar ar fi. Ne va sluji *volens nolens*.

De sigur că d. Niger et Comp. „fac niște capete imposibile” cum zic francezii. „Ei bine”, trebuie d-lor să se întrebe „dacă nu e acest motiv, dacă cei dela *Drepturile Omului* sunt pentru realism în literatură, dacă scrierile lui Caragiale le slujesc, care să fie cauza criticei ce dâșii fac comediei *D'ale Carnavalului*?”

Nedumerirea d-lor Stemi et Comp vine de acolo, că nu-s în stare să priceapă, bieții oameni, că poate

să existe o critică obiectivă, nepărtinitoare, fără un interes ascuns.

Iată cauzele pentru cari am criticat lucrarea d-lui Caragiale:

D-sa, în prima sa lucrare: *O noapte furtunoasă*, se ocupă de viața de mahalala. Autorii broșurii, de care vorbim, ne spun, că sunt mulți cari reproșează lui Caragiale, că de ce nu a luat tipuri din buduare și saloane. Dacă d-nul Stemî și celălalt nu inventează protivnici pentru a-i combate, apoi, atunci aceia cari au făcut o asemenea imputare d-lui Caragiale, de sigur că au comis o piramidală prostie.

Mai întâi, autorul descrie și trebuie să descrie acel strat al societății pe care îl cunoaște mai bine. Apoi dela 1848 încoace, mahalaua a început să capete din ce în ce mai multă importanță în viața noastră socială. E trebuincios dar de cunoscut ideile, credințele, moravurile acestei mahalale. D. Caragiale în *Noaptea Furtunoasă* ridică un colț al vălului care acoperea lumii această viață mahalagească. D-sa e cel dintâi care a îndrăznit s'o aducă pe scena teatrului nostru și aci într'adevăr a trebuit și merit și curaj. Am zis că d-sa a ridicat un colț al vălului și de aceea așteptam că în alte comedii ni se va da o icoană desăvârșită a mahalalei, aprofundarea psihică a locuitorilor ei, unicul lucru care lipsește întrucâtva frumoasei sale comedii *Noaptea Furtunoasă*.

Așteptarea noastră a fost însă înșelată. În *D'ale Carnavalului*, d. Caragiale nu ne dă de loc icoana fidelă a mahalalei, cade în farsă, ne dă un vodevil francez localizat, cu multă acțiune, cu vorbe de spi-

rit, dar cu o aproape complectă lipsă de zugrăvire psihică a stratului social adus pe scenă. Din cauza alergării după vorbe de spirit, cari să facă publicul să râdă, autorul cade în exagerațiuni neînțelese și în imposibilități. „Voi ați poate să auziți pe d. Pampon și pe M-me Mița Baston, vorbind frumos și poetic?” ne întreabă dd. Stemi și Niger. De sigur că nu, și e foarte natural ca Mița să-i scrie lui Nae „vino, să-i tragem un chef”, ori să ceară „miș-maș”, etc. Dar cum se potrivește miș-mașul cu monoloagele uimitoare din scena IX-a, actul I? „Ai uitat că sunt fiică din popor, că sunt violentă? ai uitat că sunt republicană, că în vinele mele curge sângele martirilor de la 11 Februarie (formidabil!), ai uitat că sunt ploșteancă?”...

În actul al II-lea, aceeași Mița Baston, care cere „miș-maș” și care scrie lui Nae „vino să-i tragem un chef!” face următorul jurământ:

„Dumnezeule, jur pe ce mi-a rămas mai scump, jur pe statua libertății din Ploștil!”

Dar sticluța cu vitriol? Ce este aceasta? Intrat-a vitriolul în moravurile noastre? Să presupunem că Mița Baston putea să se servească de acest instrument de răzbunare, dar numai în momente de pasiune, căci femeile ca Mița au și ele pasiunile lor. În *D'ale Carnavalului* însă, lucrul se întâmplă jucându-se, râzând. Și după „vitriolarea” candidatului, aceeași Mița Baston care se credea *tradusă* în loc de *trădată*, care zice *fidea* în loc de *fidelă*, tot acea Mița ne vorbește în modul următor:

„O să mă dea la jurați... Ți se va erta multe, căci

ai iubit mult; mi se va erta mult, pentru că jurații sunt din popor, nu sunt tirani, n'au obicei să condamne”.

Ce sunt toate acestea, decât exagerațiuni ridicole, scrise cu o îndoită țintă: mai întâi de-a'și arăta ideile conservatoare și a ridiculiza frazele democratice, iar pe de altă parte, ca să capete aplauzele galeriei? Dar bătăile cu cari e plină comedia, ce sunt alt ceva, decât concesiuni făcute publicului ignorant, care admiră bătăile clownilor la circ? Nu din acest punct de vedere trebuie să scrie *un artist*. Într'o comedie în trei acte am numărat 10 bătăi pe scenă. Nu-i vorbă, bătaia e înrădăcinată în moravurile noastre, dar 10 bătăi, în trei acte, e din cale afară. DD. Stemi și Niger găsesc că monoloagele Mișii și bătăile atât de numeroase, sunt punctul de trecere de la farsă, cum e *Noaptea Furtunoasă* la real. Să le fie de bine. Nu credem însă, că d. Caragiale să rămână mulțumit cu această apărare care numește *Noaptea Furtunoasă* o farsă și *D'ale Carnavalului*, expresiunea realității; cu această critică ce crede că ultima comedie a lui Caragiale e și cea mai bună din toate câte a scris. Credem că critica noastră are mult mai bună influență asupra autorului, decât laudele d-lor Stemi și Niger. Exagerațiune, adesea lipsă de real, cădere în farsă: iată ceea ce noi imputăm autorului.

O critică mai largă nu poate fi făcută însă într'un ziar; mai târziu însă, voi desvolta în *Contemporanul* această idee.

Până atunci, adăogăm numai:

Deși găsim multe defecte în *D'ale Carnavalului*, nu-i negăm cu totul meritul, nici acțiunea foarte vie, nici spiritul. În orice caz, piesa d-lui Caragiale, e cu mult superioară enormei majorități a pieselor dramaturgilor noștri sentimentali.

Piesa d-lui Caragiale, trebuie aspru criticată. Piese dramaturgilor noștri sentimentali însă, nu trebuie de loc criticate. Ele sunt mai pe jos de orice critică.

O PROBLEMA LITERARA

Opinia publică și critica literară din țările civilizate, e preocupată acuma de o problemă literară stranie, și la prima vedere puțin explicabilă — aceasta e învierea, renașterea unor stări sufletești și unor formule literare de mult trecute, pe cari ne-am învățat să le credem moarte ca toți morții, fără puțință de resurecțiune. E iarăși vorbă, iarăși discuție, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură, ca în timpul crâncenei lupte între romantism și naturalism. Ei, de ce să te miri, să te uimești?

E doar așa de puțină vreme de atunci — numai câțiva ani — de când naturalismul a învins hotărît și definitiv romantismul, sunt câțiva ani de când domnia naturalismului biruitor, nu numai că n'a fost pusă de nimeni la îndoială, dar era greu de prevăzut sfârșitul acestei domnii. Se înțelege: oamenii culți știau foarte bine, că un curent literar 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 nu sunt decât una din multiplele

manifestațiuni ale acestei vieți sociale. Dar aceasta se știă a priori, în colo însă, nimeni nu putea să prevadă, nici caracterul acelu curenț literar care va dispută domnia naturalismului și cu atât mai puțin se putea prevedea o manifestare atât de apropiată a acestui curenț nou.

Și era și greu, foarte greu, de prevăzut ceva. Naturalismul era, și e și acuma, așezat pe niște baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atâta claritate și cu o bogăție atât de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epocii noastre, că e strâns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc, ajuns la maturitate în știință, nu mai putea să se mulțumească nici în artă, cu idealismurile, simbolismurile și fantaziile romantice. Alături cu enorma dezvoltare a științelor exacte formula naturalistă se impunea. Omenirea civilizată, care a împins forțele oarbe ale naturii, a pus în serviciul omului aburul și electricitatea, necesarmente trebuia să ajungă la o literatură, care tindea să pătrundă sufletul omului, viața socială a oamenilor, prin zugrăvirea adevărată a acestei vieți și a acestui suflet.

Iată în câteva cuvinte acele puternice temelii teoretice, pe cari critica literară le așternea naturalismului.

Dar nu critica literară, bine înțeles, a fost aceea care a dat viață naturalismului, ci arta naturalistă aceea care a creat, mai curând ea, acea critică. Naturalismul numără între artiștii lui pe unii din cei mai mari scriitori pe cari i-a avut omenirea, cum

sunt Balzac, Tolstoi, George Elliot, și o pleiadă întreagă internațională de scriitori geniali; aceștia sunt artiștii cari au procurat victorie naturalismului.

Se înțelege că înainte, și acumă chiar, naturalismul n'a devenit o formulă rigidă căreia toți să se supună, — au fost neînțelegeri și discuții, cari urmează de altmintrelea și acumă. Iată spre pildă unele din aceste chestii, cari provoacă neînțelegeri.

Unii din scriitorii noului curent literar, sub cuvânt că arta naturalistă trebuie să zugrăvească viața reală așa cum este, căutau să zugrăvească tot ce e mai stupid, mai respingător în viață: noroiul vieții. Alții, pentru acelaș cuvânt, cădeau în cea mai abjectă pornografie. Aceste exagerații, legate din nenorocire de un nume ilustru, de Zola, au putut să fie ușor combătute, fiindcă cei mai mari reprezentanți ai curentului literar, din Englitera și Rusia, au fost în potriva acestor exagerații. O altă chestie literară, care de asemenea a produs discuții pasionante, a fost următoarea: dacă scriitorul zugrăvește viața reală care îl înconjoară, 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 cetitor, care ar vrea să facă cunoștință 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 vre-un critic

cunoscut; a fost tot un artist, mai puțin n.uncitor, poate, mai puțin riguros decât Zola, însă un artist mai fin, mai mare, mai pătrunzător — a fost Maupassant. În prefața lui, la romanul *Pierre et Jean*, Maupassant în câteva pagini dă o formulare naturalismului, adâncă, pătrunzătoare, genială.

Și iată acum, când naturalismul numără printre ai lui pe cei mai mari scriitori contemporani, când el ajunge la o atât de clară conștiință de sine, încât poate fi formulat într'un mod deslușit și hotărât în câteva pagini, când domnia lui exclusivă pare 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 naturalismului. Astfel în ultimele romane ale genialului formulator al curentului literar, Maupassant, se simte peste tot un lirism personalist, iar nuvelele lui din urmă, cum e admirabila lui nuvelă *Le Horla*, sunt 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 și curând trece la altele cari sunt niște disertațiuni psiho-filozofice și acum în urmă scrie niște romane pe tema mistică, că unica scăpăre a omenirii de azi din sbuciumurile ei dureroase, e să se arunce în brațele religiei catolice.

Dostoievsky capătă înrâurirea imensă ce o are, nu prin analiza sa genială psihică, ci mai ales prin mis-

misticismul și lirismul umanitar pe cari le conțin operele lui.

Tolstoi, după ce a scris câteva capo-d'opere, cari formează mărgăritarul cel mai prețios din literatura naturalistă, ajunge pe urmă să-și repudieze propria sa operă și să se arunce într'un misticism absolut, făcând o nouă religiune, neo-creștină; și, drept vorbind, renumele universal de care se bucură îl dărește nu atât genialelor lui romane *Război și pace*, *Ana Karenina*, cât faptului că e capul unei religiuni nouă.

George Elliot a rămas în ultimele sale creațiuni la un misticism analog, deși nu identic. În romanul lui din urmă *La petite Paroisse*, Alphonse Daudet ajunge la cel mai perfect Tolstoism. Acea *Petite Paroisse*, bisericuța, Alphonse Daudet o ridică față de marea biserică oficială și acea mică biserică reprezintă adevăratul creștinism, toată evlavia, cu toată supunerea creștinească și în această supunere și în această umilire creștinească, Daudet pare a vedea scăparea din criza morală prin care trecem, scăparea din trufia și egoismul nostru. Din debandada 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 decât ceilalți. În ori ce caz, această debandadă mistică a marilor scriitori naturaliști, e de cel mai mare interes, ca un simptom social și ca un simptom literar, pentru că misticismul a atins concepția filozofică și morală a acestor scriitori mari și foarte puțin însăși arta lor, for-

mula lor artistică. Sunt tot prea mari personalități artistice ca să-și poată schimba de azi până mâine însuși modul de creare artistică. Misticismul marilor scriitori arată însă că și adâncimile vieții sociale fermentează noile idei și sentimente cari, la un timp dat, vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou. Și acesta din urmă, în adevăr, a început să se producă.

II

Pe când artiștii frunțași ai naturalismului cădeau în misticism, trădând întru câțiva concepția filozofică a naturalismului, s'a ridicat un alt curent literar care e o negare desăvârșită nu numai a concepției filozofice a naturalismului, dar și a întregului curent artistic naturalist, ca atare.

Numele acestui curent nou e greu de dat fiindcă scriitorii curentului îi dau mai atâtea nume diferite, câți ciraci sunt în el. Astfel, ei se numesc decadenți, simboțiști, prerafaeliști, exotiști ș. a. m. d. Mult mai greu însă decât a da numele curentului nou, e a-i caracteriza doctrina artistică; în această privință domnește iarăși o mare deosebire de vederi între membrii curentului sau curentelor nouă. Dar deosebindu-se în multe alte privințe, într'o privință însă, sunt în perfect acord: în negarea doctrinei naturaliste.

Astfel, naturalismul cere artistului să creeze operele sale din elemente reale ale vieții înconjurătoare, curentul nou din potrivă își plăzmuiește ope-

rele sale: din adâncimile fantaziei neînfrânate; 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 simboluri, menite să înfățișeze și să personifice conflicte morale sau idei abstracte.

Cum vedem, curentul nou nu e altceva decât romantismul reînviat, și încă romantismul în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă și aceea care a fost mai cu succes combătută și mai sigur învinsă de naturalism.

Acest curent nou sau aceste curente noi, au fost întâmpinate dela început cu cel mai profund dispreț, și din partea artiștilor naturaliști, și din partea criticei, și din partea publicului cititor. Acest dispreț a fost de altmintrelea bine meritat, atâta vreme cât curentul nou a fost reprezentat prin decadenți, scriitori francezi lipsiți de cultură, de bun simț și de talent. Dar disprețul devine absolut ridicol, când curentul începe a fi reprezentat prin artiști de adevărat și real talent. Chiar în școala cea nouă franceză, e un om foarte talentat, și acesta e Verlaine. Și cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliților 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 de asemenea că în noua literatură germană sunt oameni de talent cari aparțin aceluiaș curent anti-naturalist și în sfârșit Fried-

rich Nietzsche, ori cât de dezechilibrat ar fi, e totuși un scriitor de mare talent.

Cum vedem deci, noul curent, anti-naturalist, numără acum, în rândurile sale, oameni de talent mai în toate țările civilizate. Față cu acest fapt important și cu altul tot așa de caracteristic, că, mai în toate țările civilizate, curentul nou începe să capete tot mai mulți și mai mulți admiratori, admiratori fanatici — critica n'a mai putut să trateze cu atâta ușurință curentul cel nou, a priceput că are a face cu o problemă literară și socială de mare importanță. Dar numai atâta a 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 causeur literar, cu obișnuita-i superficialitate, găsește că pricina dezvoltării și influenței ce capătă noul curent, e *moda* —, va trece moda, va trece și curentul. Ce comodă explicare! Dacă te mulțumești cu un cuvânt, apoi în felul acesta nimic mai ușor decât a explica toate fenomenele literare și sociale, cari toate sunt trecătoare, deci toate pot să fie botezate cu cuvântul *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 groase¹⁾.

Mai cult și mai pătrunzător decât alți critici, el intră mai adânc miezul chestiunii. Din nenorocire, Nordau e un discipol al lui Lombroso,

1) Vezi: La dégénérescence.

și teoriile acestui din urmă, i-au întunecat cu desăvârșire vederea.

Ca discipol fidel al lui Lombroso, Nordau, chiar în cei mai de talent reprezentanți ai curentului în chestie, vede niște imbecili, criminali născuți, *degenerați*.

Aici, cuvântul *degenerat* e menit să înlocuiască cu succes cuvântul *modă*. Un cititor inteligent ar putea să zică, cu drept cuvânt, lui Nordau: „Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi (și acest din urmă, după Nordau, e un degenerat) sunt degenerați, atunci dă doamne, cât de mulți din acești degenerați.”

E foarte interesantă opinia lui Zola asupra uneia din cele mai puternice opere a lui Strindberg — *Tatăl*.

Intr'o scrisoare adresată autorului și tipărită ca prefață la traducerea dramei, Zola scrie: „D-ta știi că eu nu sunt pentru abstracție. Mie îmi place ca personagiile să aibă o stare civilă complectă; să le poți întâlni pe stradă, să fie împlântate în viața noastră. Dar aici, desigur, între noi, e o deosebire de rasă. Dar, așa cum este, piesa D-tale e una din rarele producțiuni dramatice, cari m'au emoționat adânc.” Lăsând la o parte chestia rasei, care nu explică absolut nimica, având în vedere că piesele simboliste tocmai în Franța au succes, încolo ori ce om, care pricepe și știe să judece o operă de artă, va fi de părerea lui Zola. Poți să fii ori cât împotriva procedurilor artistice ale lui Strindberg.

nu poți însă să te sustragi unei impresiuni puternice pe care ți-o produce drama lui, *Tatăl*.

Și nu e oare unul din cele mai sigure criterii ale artei puterea ei de a emoționa? Și dacă o operă de artă a ajuns să emoționeze adânc pe un protivnic genial al curentului, cum e Zola, — nu e oare aceasta cea mai bună dovadă a superiorității 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, în adevăr, e așa de bogat curentul nou.

Aceste opere de adevărată artă formează în adevăr un curent nou, destul de puternic; și, dacă e așa, atunci acest curent devine o problemă literară grea și serioasă. Sunt multiple acele întrebări pe cari le sugerează această problemă literară; unele din cele mai importante sunt următoarele: Cari sunt cauzele sociale și artistice cari au produs acest curent nou? Care-i sunt calitățile și defectele din punct 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; sper cu altă ocazie să ne întoarcem la ele, până atunci, elemente de răspuns la unele din aceste întrebări, cititorii vor găsi în articolele mele: *Cauzele pesimismului în literatură și viață și Artiștii, proletari intelectuali*.

LEGENDE

Intr'unul din discursurile sale parlamentare, d. P. Carp și-a arătat mirarea, cum în țara românească se creează și se lătesc legendele absurde. Ca pildă, d. Carp dă legenda frazei ce i se atribue, frază care ar fi menită să caracterizeze crezul și programul politic al junimismului. Lozinca ar fi: „Regele și Dorobanțul”.

Iată istoria acestei legende:

Răspunzând unui liberal, care susținea în Cameră că Ion Brătianu a făcut independența României, d. Carp a zis că astfel de fapte nu pot fi atribuite unui singur om și dacă e vorba să dăm cuiva meritul acesta, apoi aceia sunt „Regele și Dorobanțul”.

Avut-a dreptate d. Carp, făcând această afirmare? Cred că da. Partea a doua, anume aceea ce privește pe dorobanț, e în afară de orice discuție; după tipărirea memoriilor regelui, în care se vede rolul hotărâtor, jucat de prințul Carol în declararea războiului, cred că și în partea întâia a afirmației sale d. Carp are dreptate.

Intr'o privință, fraza aceasta e numai și numai constatarea unui fapt.

Independența țării a fost rezultatul unui război victorios, războiul a fost făcut de armată, deci cauza cea mai apropiată a independenței, e armata și conducătorul ei.

Regele și Dorobanțul, — rămânând, bine înțeles, ca o cauză mai depărtată și mai adâncă, întreaga dezvoltare a țării.

Dar, ori cum ar fi, aibă ori nu d. Carp dreptate, vorba e: ce legătură, ce asemănare e între spusa d-sale, că Regele și Dorobanțul sunt cauza cea mai apropiată a independenței țării, cu prefacerea regelui și dorobanțului într'un crez politic, într'un program politico-social care ar însemna nu numai absolutismul monarhic, și deci nimicirea tuturor libertăților constituționale ale țării, dar și dictatura militară?

Se înțelege că nu e nimic asemănător între aceste două înțelesuri ce se dau vorbelor în chestie.

Cum dar a putut prinde această legendă, că d. Carp a făcut din *Regele și Dorobanțul* crezul și programul său politico-social?

Cum? Foarte simplu!

Cuvintele au fost rostite, dușmanii politici cari le-au auzit, mânați de patimi și de interese politice, li-au dat un înțeles pe care acele cuvinte nu l'au avut, cei interesați le-au trâmbițat în câte-și patru colțurile țării, publicul incult, lesne crezător și deci foarte lesne sugestionabil, a început să le repete la rândul său, și de astă-dată cu bună credință. Și astfel s'a creat legenda, trăește și va trăi ori cât ar protesta d. Carp: asta pentru că legenda o repetă un

domn nemăsurat mai puternic decât d. Carp, d. *Tout le monde*, da, toată lumea, opinia publică. Și aceasta totdeauna are dreptate, căci e de bună credință și are un argument *sui generis*, nebiruit, care sună cam astfel: „Tot trebuie să fie ceva, ce dracu? unde nu-i foc, fum nu ese.”

Legenda Regele și Dorobanțul e departe de a fi unica. Dimpotrivă, e numai legenda-tip. Țara noastră e bogată în asemenea legende. Nu e om politic, nu e om cu un nume cât de puțin însemnat, în politică, în literatură, în știință, pe seama căruia să nu se fi făurit fel de fel de legende, care îi falsifică gândurile, cuvintele, actele publice și de multe ori cele private. Ceea ce la mahala sunt mahalagismele, la mica burghezie clevețirile băbești, în viața noastră publică sunt legendele. Și ca să dau încă o pildă din o ramură de viață mai restrânsă decât cea politică, din viața literară, îndrăznesc să iau ca pildă propria mea umilă persoană.

Sunt acum vre-o zece ani, în cele dintâi ale mele studii critice, am susținut următoarea teză: prima condițiune a creării unei opere artistice e talentul, geniul artistic. Și opera de artă va fi cu atât mai mare, cu cât talentul va fi mai mare. Puterea moralizatoare a unei opere de artă, înălțimea ei morală și socială atârnă de înălțimea morală și ideală a artistului, de înălțimea morală a ideilor lui sociale.

Se înțelege, că ăsta e un adevăr banal și ca atare cu greu ar fi putut fi combătut de cineva. Dar s'au găsit câțiva tineri cari au vroit să mă combată cu orice preț, și au vroit să mă combată nu din dra-

gostea literaturii, cu asta n'au ei nimic a face, ci a trebuit să mă combată pentru că erau... tineri, și erau băieți săraci, și băiatul sărac trebuie să-și facă și el drum în viață. Combaterea mea e și ea unul din instrumentele de luptă în „struggle for life.”

Dar cum să combați lucruri vădit adevărate?

În desnădejde de cauză, tinerii au alergat la următorul meșteșug: întreaga parte a scrierilor mele, unde e vorba de talent artistic, s'au făcut că nici n'au văzut-o, au tăcut despre dânsa și pe urmă au „combățut” cam în modul următor: „Vrea să zică, după d. Gherea, mărimea unei opere artistice, atârnă numai de înălțimea morală și ideală a artistului, de idealurile lui sociale, ceeace în limba d-sale înseamnă idealuri socialiste. Deci, adevărat artist e numai acel ce e socialist, deci, pentru d. Gherea talentul *nu* e necesar, e destul să aibă omul idealuri sociale ca să fie artist. D. Gherea deci, sub cuvânt de critică artistică, falsificând adevărul, vrea să introducă în mod fraudulos ideile socialiste, ș. a. m. d.” Această boscărie literară a prins, s'au găsit alți tineri cari au luat în seamă această *combatere* și au popularizat-o. Publicul, văzând stăruința și tonul răstit cu care vorbesc tinerii noștri, a crezut, cel puțin în parte, și el, și astfel legenda s'a creat. trăiește și probabil că va trăi. Și de geaba, în toate articolele, timp de câțiva ani, am dat iarăși și iarăși lămuririle necesare; degeaba e chiar faptul brutal că din patru studii mari, pe cari le-am scris, e unul asupra lui Eminescu, care era conservator, altul asupra lui Caragiale, care e... să-i zicem conser-

vator; în sfârșit, Coșbuc și Vlahuță nu se ocupă de politică, și în orice caz, socialiști nu-s.

Aș! Parcă cei ce creează legendele, au nevoie de argumente!!

Iată chiar acum un literat român, nelipsit de talent, într'un interview dat ziarului „Epoca”, găsea chiar geneza și explicarea articolului meu despre Coșbuc, în faptul că, una din poeziile lui mi-a părut socialistă; iar alt literat român, lipsit de orice talent, interviewat și el, găsea că am introdus fraudă în literatura română.

Și cel puțin, dacă numai naivii sau oamenii de rea-credință ar fi împrăștiatorii legendelor! Cel puțin dacă *criticii voluntari* dela revista *Convorbiri literare* din epoca ei de decadență, cumi sunt d-nii Negulescu, Dragomirescu, Evolceanu, Saint-Pierre, Mehedinți, Antimireanu și alți analfabeți¹⁾ ar fi creatorii legendelor! Din nenorocire însă, odată legenda fiind creată, sunt și oameni de talent cari contribuie la lățirea ei. Astfel, nu de mult, un om cu foarte mult talent, și cu foarte mult spirit, combătea *teoriile critice*, cari văd în năzuințele și idealurile sociale un fel de pomadă minunată, cu care dacă freci pe

1) Analfabet, după însemnarea proprie a cuvântului, înseamnă un om care nu știe a citi, cred însă că însemnarea cuvântului trebuie lărgită asupra celor ce nu pricep ce citesc și asta din cauza perfecteii asemănări a unora și a altora. Cred că e o perfectă asemănare între un om care nu poate citi o carte și între cel care n'o poate înțelege. Pentru ambii cartea nu există, amândoi nu pot trage folos din născocirea liparului. (Nota lui Gherea).

pe cineva pe cap, pe dată zisul ins capătă talent artistic.

Articolul era spiritual, negreșit, dar...

* * *

Se înțelege, dacă legendele ar fi rare, atunci n'ar avea nici o însemnătate; din nefericire însă țara noastră e plină de asemenea legende și ele falsifică și strică grozav atmosfera politico-socială și culturală; de aceea cred că „Lumea Nouă” trebuie nu numai să se păzească de a lua parte la lățirea legendelor create — aceasta fără doar și poate — dar trebuie să și înceapă o campanie împotriva legendelor, ori împotriva cui aceste legende ar fi create.

Această campanie ar fi asemănătoare cu cea întreprinsă odinioară de *Contemporanul* împotriva plagiatorilor, și ar aduce aceluiaș folos cultural.

MATERIALISMUL ECONOMIC ȘI LITERATURA

O descoperire, un adevăr teoretic, trebuie să-și facă drum mai curând sau mai târziu, trebuie să pătrundă în conștiința omenească ori cât s'ar burzului, s'ar împotrivi acei ale căror interese sunt amenințate prin teoria nouă.

Această răspândire și pătrundere, se face în virtutea însăși a puterii intrinsece ce are *un adevăr*. O dovadă nouă, convingătoare, e teoria materialismului economic. Primită de la început cu tăcere, indiferență, sau cu un zâmbet disprețuitor, teoria aceasta începe să-și facă drum, începe să influențeze lucrările contemporane de istorie, morală, critică literară.

Teoria materialismului economic constată un adevăr sociologic important, că structura economică a societății hotărăște în primul rând toate celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizația politică, religiunea, credința, morală, producțiile artistice¹⁾.

1) Mai larg despre aceasta vezi broșura: „Concepția materialistă a istoriei“.

Partea cea mai contestată și în adevăr cea mai contestabilă a acestei teorii, e aceea care privește arta.

Se pare în adevăr curios, că felul de producere și distribuire a produselor economice în societate să hotărască felul manifestării artistice. Curios și straniu, cum sunt stranii toate teoriile mari ale veacului. Oare nu e stranie teoria transformării forțelor? Oare nu e stranie teoria transformismului prin care se stabilește o înrudire între om cu animalele marine și chiar cu masele de protoplasmă din fundul oceanelor și care arată deci origina umilă și îndepărtată a omului în adâncul mărilor și oceanelor? Și, ca toate teoriile mari, se impune și materialismul economic cu aceeași siguranță, de și nu cu acelaș șgomot.

Pentru acei cari au pătruns teoria aceasta, și se ocupă cu literatura și mai ales cu critica literară contemporană, e foarte interesant de văzut cum criticii, în lucrările lor mai însemnate și chiar până și în articolele de gazetă, mereu și mereu cad în mrejele materialismului economic, de multe ori, nu e vorbă, fără a ști că au a face cu o teorie, pe cât de adâncă și roditoare, pe atât și de — eretică.

Zilele acestea un ziar din capitală, și încă un ziar conservator, vorbind de seceta literară, de criza literară prin care trecem acuma, o pune în legătură, și încă într'o legătură cauzală, cu criza economică. Nu e vorbă, felul cum o face scriitorul în chestie e cam naiv. Un cititor inteligent ar putea să întrebe: „dar ce are a face supraproducția grâ-

nelor și concurența americană cu lipsa de vlagă, entusiasm și talent în literatura noastră?" Această întrebare însă, n'ar dovedi naivitatea teoriei materialismului economic, chiar dacă scriitorul în chestie ar fi cunoscut această teorie, ci ar dovedi o greșită aplicare a unei teorii adevărate.

Legătura între criza economică și criza literară, prin care trecem acum, ar trebui de stabilit cam astfel:

Aceleași cauze economico-sociale, cari, în cele patru decenii din urmă, au creat dintr'o parte o puternică clasă burgheză și ne-au introdus în rândul popoarelor civilizate, iar pe de altă parte au făcut să se distrugă pădurile, să secătuiască pământul, să se ruineze gospodăriile țărănești și să ni se creeze o stare de criză economică persistentă, aceleași cauze ruinează talentele, distrug vloga și entuziasmul din toate manifestările noastre intelectuale: științifice, morale, artistice.

Sau cu alte cuvinte: *Criza economică și criza literară, prin care trecem, au aceleași cauze economico-sociale, cari au origina lor în trecerea României din starea de iobăgie, în starea de burghezie.*

Această constatare e cât se poate de importantă, și ea nu închide drumul cercetărilor ulterioare, ci tocmai deschide larg porțile pentru cercetări roditoare. Și teoria materialismului economic în general nu e dogmă religioasă, ce ar închide drumul cercetărilor, ci mai curând un *metod adevărat* pentru cercetările științifice.

ARTA PENTRU ARTĂ ȘI

ARTA CU TENDINȚI

— O convorbire a lui C. D. ANGHEL cu GHEREA —

— ...Care este părerea d-tale, — am întrebat pe Gherea — asupra polemicei ce s'a iscat între susținătorii artei pentru artă și partizanii artei tendențioase?

— Am lămurit chestia asta eu însu-mi în „Contemporanul”.

Pentru mine, expresia *artă pentru artă*, e un termen cam metafizic și foarte puțin clar. Drept vorbind, artă pentru artă nu există. Artă e produsul unui mediu social. De aci izvoresc pentru ea tendințe. Aceasta ne mai explică pentru ce când arta va căuta să zugrăvească viața socială — va trebui necesar mînt să aibă și tendințe sociale într'un fel ori altul.

Pentru mine unul, tendința în artă e cam ceea ce estetica germană numea *ideia* în artă.

Tendenționismului ar trebui să se opue nu arta pentru artă, ci *tezismul*, după cum am mai arătat. Acesta din urmă e un gen inferior, fiindcă nu e expresia unui adevărat temperament artistic, ci mai de grabă o lucrare de comandă.

— Nu ești de părere că, fiind dată întocmirea noastră socială păcătoasă, literații noștri ar avea un rol mai frumos decât acela de a se pune în serviciul unei societăți egoiste și păcătoase?

— Se înțelege. Trebuie însă să facem o distincție. Literații noștri, în partea adevărat critică a operelor lor, acolo unde au zugrăvit viața reală, au făcut de multe ori operă de revoluționari, întru cât au făcut să reiasă ororile și mizeriile vieții sociale de azi, fără însă ca să știe, după cum și Jourdain al lui Molière făcea proză fără ca să și dea seamă.

— Foarte bine... Dar cum se face atunci, că viața politico-socială a multor artiști, să fie așa de puțin în armonie cu modul ăsta de a simți, fie el chiar în mare parte inconștient?

— Cauzele sunt multe. În primul rând, se înțelege, sunt interesele personale cari ar putea fi grav jignite, dacă artistul ar voi să și conforme simțimintele, cu viața sa cetățenească. A sta în rândurile luptătorilor pentru un ideal social îndepărtat, deja nu e lucru ușor pentru acei ce nu pot nesocoti cu totul avantajii situației prezente; dar lucrul devine și mai greu când e vorba să înfrunți opinia publică a păturii superpuse, când e vorba să te lovești de ura, ridicolul, calomnia ce se ridică asupra-ți ca o adevărată furtună. În potrivea acestei furtuni nu ar putea găsi razim decât în o cultură științifică și politică socială serioasă, — și aceasta nu'ți poți închipui cât le lipsește multora din literații noștri.

— Oare, aprecierea asta nu e în contradicere cu articolul din admirabila d-tale publicație *Literatură*

și Știință, că scriitorii geniali sunt și mari cetățeni, și că în inima lor răsună suferințele întregii omeniri?

— Nu, pentru că aceia de cari am vorbit au fost genii, și genialitatea nu se poate împăca cu marginile strâmte ale cadrului social în care apare, ci simte nevoia de a le sfărîmă, pentru a fi mai în largul ei. De aceea ei sunt revoluționari. Noi însă până acum n'am avut încă nici un geniu. Am avut talente, unele foarte distinse, dar atîta tot.

— Ce crezi de gogorița pe care unii literați au inventat-o sub numele de arta socialistă?

Ar fi ea oare protivnică concepțiilor artistice?

— Nu, de loc. Expresia numai e cam nepotrivită, căci poate să fie vorba numai de-o artă cu tendințe socialiste. O astfel de artă ar fi cea care s'ar face în mod exclusiv ecoul suferințelor muncitorimii, sau cea care ar îmbărbăta la luptă pe muncitori pentru schimbarea stării sociale actuale. De altmintrelea, socotesc că orice operă cinstită și adevărat artistică, ce înobilează sentimentele oamenilor și oglindește societatea așa cum e, slujește aspirațiilor socialismului care nu e doar un partid politic în sensul obișnuit al cuvîntului, ci un ideal, o aspirație către o lume nouă.

În privința asta aș putea compara întru cîtva arta cu știința contemporană, care, vrînd nevrînd, îndrumază societatea tot înainte, pînă va trebui să întîlnească forma socialistă.

— În lupta asta dintre scriitorii socialiști și literații burghezi sau burgheziți, cine crezi că are să triumfe?

— Orice luptă trebuie să fie favorabilă socialiștilor, fiindcă al lor e viitorul și totul duce în mod fatal la societatea socialistă.

— Cum rămâne cu d. Vlahuță? Căci ai văzut de sigur cum povestește în *Viața*, că s'a îmbarcat cu d-ta împreună în corabia socialistă, dar când a ajuns în „pusietățile oceanului”, te-a părăsit și a sărit într'o barcă spre a se întoarce mai curând la țarm!

Gherea mă privi un moment zâmbind și apoi îmi zise:

— Povestea navei, e veche. Sunt mii de ani de când călătorește ea spre ținta îndepărtată ce se chiamă *Ideal social*. Sunt mulți cari se îmbarcă pe ea, ademeniți de farmecul călătoriei și de frumusețea țintei. Dar nu fiecare poate să reziste furtunilor și nenumăratelor primejdii ale călătoriei; de aceea, mulți rămân în drum.

Se înțelege, asta nu împedecă nava să meargă tot înainte, fiindcă ceea ce o mână, e legea însăși a progresului.

JUDECATA POSTERITĂȚII ȘI JUDECATA CONTEMPORANILOR

În tinerețele mele, și eu, și întreaga generație din care făceam parte, ne pasionam strașnic pentru problemele de ordin filosofic, social, și poate mai ales etic. Așa era momentul istoric în care trăiam. Ca să te jertfești unei cauze mari, trebuie să ai o sentimentalitate și o mentalitate corespunzătoare. Discutând aprins, pasionându-se și pătrunzându-se în mod religios de chestiunile de conduită etică, de datorie către sine însuși, către ideal, către poporul din a cărui muncă trăești și te cultivi, generația aceea se pregătea pentru drumul spre Golgota.

Între altele, ne pasiona, se înțelege, și chestiunea judecării oamenilor, a opiniei publice, a posterității — judecata istoriei ca sancțiune a faptelor omenești. Acela care luptă, se sbuciumă, își dă inima și sufletul pentru aproapele său, acela care se jertfește, moare, suferă martiriul pentru poporul său, unde și în ce își va găsi răsplata? Pentru cel credincios, răspunsul e ușor: în cer, în rai, răsplata o dă D-zeu. Dar pentru cel ce a pierdut naivele credințe strămoșești? Acela își găsește răsplata, cât trăește în simpatiile tovarășilor de luptă și în conștiința datoriei

împlinite; iar după moarte, în recunoștința urmașilor, în judecata istoriei.

Pe cel ce se jertfește și moare pentru poporul său, poporul nu-l va uita, ci-l va pomeni vecinic cu evlavie și recunoștință. Se poate oare o răsplată mai frumoasă? Pe când cel ce trăește numai pentru sine, dispare fără urmă,—cel ce se jertfește pentru alții, trăește în recunoștința posterității, devine nemuritor.

Această concepție morală a răsplătii ne părea pe atunci strașnic de înaltă, pe când de fapt ea nu era de cât morala curentă, mercantilo-burgheză, purtând toate caracterele societății moderne, până și în termenii de plată și răsplată.

Intr'o zi, o întâmplare a dat o mare lovitură concepției noastre morale, iar prilejul pentru aceasta a fost generoasa dramă a lui Schiller „Don Carlos”. Ar fi de prisos, cred, să mai spun că citeam cu evlavie pe Schiller, și că din operele lui, cele mai favorite ne erau Wilhelm Tell și Don Carlos. O, cu ce venerație ne închinam noi înaintea marelui idealist marchizul Posa, câtă compătimire și caldă simpatie aveam pentru bietul Don Carlos, și cum îl uram din fundul sufletului pe tiranul rege și părinte, Filip al doilea... Și iată că citim într'o zi cum că din colbul cronicelor vechi, un istorician a scos niște documente cari dovedesc că Don Carlos a fost un ticălos și un stricat, marchizul Posa un intrigant și un mizerabil, iar Filip al doilea un părinte bun, nenorocit și demn de compătimire¹).

1) Pe urmă s'a dovedit că tot Schiller avea dreptate (nota lui Gherea).

Puteți să vă închipuiți ce perturbare morală a produs în noi această descoperire. Cum? Vrea să zică e posibil ca un om care-și dă toată inima și tot sufletul pentru semenii săi, să fie nu numai hulit, torturat și lapidat de contemporani, dar chiar și în viitor; grație unui complex imbecil de împrejurări, grație nepriceperii voite sau nevoite a unui istorician, acest om bun și drept să trăiască în mintea și în sufletul posterității ca un ticălos și un mizerabil, în schimb un altul, rău, crud, mizerabil, grație celorlaltor sau altor împrejurări să trăiască în mintea și sufletul posterității recunoscătoare, ca un om bun, drept, sfânt. Dar atunci unde e *dreptatea*? Și dacă există nedreptăți mari ce trăesc *vecinic*, și dacă fapta bună poate să rămâie, nu numai *vecinic* nerăsplătită, dar și pentru vecie prefăcută în contrarul ei, atunci există oare dreptate, etică în general? Și atunci pentru ce să mai trăești, să suferi, să te jertfești? Și câți vor fi în felul acesta osândiți pe nedrept de judecata urmașilor, de judecata istoriei? Fi-vor mulți, fi-vor nenumărați?

Privind cu băgare de seamă în jurul nostru, ne convingeam că trebuie să fie nesfârșit de mulți. În adevăr, dacă judecățile posterității le putem cu greu controla, pe cele ale contemporanilor însă cu mare ușurință. Sunt doar judecățile ce se fac zilnic în jurul nostru. Și ce judecăți! Incepând cu mahalagioaica ce-și clevețește vecinele toată ziua, urmând cu prietenul care-și aranjează pe amici, trecând peste ziaristul care judecă cu desinvoitură despre toți și despre toate, și rătăcindu-te până la opinia publică,

până la marele Galeoto, care judecă și osândește în ultima instanță, ce mulțime imensă, nesfârșită de judecăți strâmbe, false, nedrepte!... Dar oare judecățile posterității, ale istoriei, nu sunt rezultatul judecății contemporanilor? Și atunci judecata posterității, rezultatul judecății nesfârșitelor generații de contemporani, nu trebuie să fie oare o întregă hecatombă de osândiți fără de cuvânt, și osândiți pe vecie? Ne îngrozim, ni se revoltă tot simțul de dreptate, când auzim că un om a fost prin greșală osândit și că și-a făcut osânda. Dar iată o întregă hecatombă de spectri, a acelor ce pe nedrept au fost osândiți de posteritate! Și de ce micime, de ce frică și de ce lașitate trebuie să fie pătruns sufletul omului față cu această stăpânire rușinoasă!... Și omul credincios e pătruns de același sentiment de micime, de frică și de lașitate, față de Dumnezeu sau judecătorul suprem, fiindcă nu știe niciodată sigur cum are să-i iasă procesul. Dar omul cu adevărat credincios are cel puțin un respect adânc pentru judecătorul său, îl crede milostiv și drept. Dar să atârni de un judecător care poate să te condamne, nu numai în viața asta, dar și în cealaltă, pe vecie, fără ca să ai încredere în nepărtinirea lui, fără ca să ai măcar stimă pentru dânsul, — se poate o robie mai degradatoare? Și atunci, unde și în ce să-ți găsești rază pentru viața ta morală, sancțiune pentru faptele tale, stimul moral pentru activitatea ta?! Și mai ales, unde e concepția etică liberatoare, care să scape pe om de acea

înjositoare robie? Unde să-ți găsești armonia sufletească?

Chinuitoare întrebări.

Au trecut anii, am trăit, am suferit, am muncit, am citit pe Spinoza, Goethe, filosofia științifică modernă, cea clasică germană, am studiat pe Marx, și a venit liberarea, împreună cu concepția etică liberatoare.

Razămul sufletesc, sancțiunea morală a faptelor noastre, stimulul activității noastre etice, nu trebuie căutate în afară de noi, — numească-se ele opinie publică, judecata posterității, a istoriei sau a lui Dumnezeu; ci centrul de gravitate etic trebuie strămutat din afară înăuntrul omului, în conștiința noastră morală, în înseși faptele noastre.

După cum nu pierе nimic în marele tot care se numește Universul, nici un atom de materie, nici o undă de energie, tot așa nu pierе nimic din viața și activitatea sufletească, socială. Fiecare om, care trăește în societate, dela cel mai umil până la cel mai mare, după cum înrîurește și schimbă prin activitatea sa materială, mediul material în care trăește, tot așa înrîurește și schimbă prin viața sa psihică, socială și morală, mediul psihic, social și moral. Aceste schimbări odată produse, nu mai dîspar, cum nu dispare nimic în lume, ci trăesc mai departe, trăesc vecinic în lumea morală, răspîndindu-se într'ansa ca undele călătoare ale unei mări, ce merg vecinic, fără de sfârșit spre... *aeternitas*.

În *aceasta*, stă viața vecinică morală a omului.

Draper, pare-mi-se, a spus că în spațiul îngust

al camerei în care trăește omul, se întipărește și se înregistrează nu numai viața lui materială, dar și cea psihică, astfel că întregul lui sbucium sufletesc ar putea fi descifrat de pe pereții odăii de un om dotat cu cunoștințe supraomenești.

Tot așa un om dotat cu cunoștințe supraomenești, ar putea citi viața morală a fiecărui om întipărită în acest imens nesfârșit și etern mediu ambiant care se numește lume. Prin urmare, omul trăește în adevăr vecinic în faptele lui morale, cari sunt așa cum le-a făcut el, și așa vor rămânea în eternitate; viața morală viitoare și-o creează omul însuși prin felul cum trăește viața trecătoare de aici, în bine și frumosul moral, sau în oprobriu.

Dar atunci, omul nu depinde moralmente de gura lumii, de opinia publică, de judecata urmașilor, a istoriei?... Se înțelege că nu. Ba nici chiar de judecata cerească n'are de ce să se tulbure. Să sune trâmbițele din urmă; eu nu mă prezint înaintea ei. Ce poate face însuși Dumnezeu faptelor mele morale, când ele odată create își urmează înainte pe vecie mersul lor nestrămutat ca destinul?... Dacă însă prin modul vieții mele trecătoare, sunt eu însuși creatorul vieții mele morale viitoare, care nu poate de nimenea și de nimic să fie schimbată, aceasta însemnează deplina, definitivă liberare a omului de toate lanțurile videniilor religioase și ale nălucirilor sociale și împreună cu spectrul „gintei dureroase” osândite la infern de judecata cerească, dispăre și spectrul acelei hecatombe de osândiți pe nedrept de judecata posterității; și una și alta devin basme fioroase, bune de

speriat copiii și naivii. Iar omul emancipat în fine, pe deplin de această robie înjositoare, robia morală, omul liber, senin, recăpătând cel mai mare bine omenesc, armonia sufletească, poate păși, senin și liniștit, printre semenii săi, iar deviza conduitei lui poate să fie, trebuie să fie, minunatele și mândrele cuvinte ale marelui florentin:

„Segui il tuo corso, e lascia dir la gente.”

„Segui il tuo corso”...; bine, dar care „corso”, care e drumul ce duce spre bine?... Așa e, sunt singur creatorul nemuririi mele morale, prin suma bine-lui și a frumosului moral ce voi făptui în această viață pământească. Dar ce e bine? Ce e rău? Pe care drum trebuie să merg, ca să realizez cea mai mare sumă de frumos moral?

Chinuitoare întrebări....

• Și la aceste chinuitoare întrebări răspunsul mi l'a dat marxismul. Acei cari au citit ceva din Marx sau mai bine, asupra lui Marx, nici nu bănuiesc că marxismul nu e numai un complex de geniale analize economice, o doctrină economico-socială, dar el conține o filosofie a istoriei, o etică, o întregă concepție a vieții.

Binele și răul nu sunt creațiuni absolute ale dumnezeirii, ci creațiuni foarte relative ale societății. Un om care ar fi singur pe lume, n'ar putea să aibă nici cea mai mică noțiune de bine sau rău. Numai relațiunile dintre oameni creează sentimentele și noțiunile morale. Așa dar binele și răul, precum și drumul ce

duce la ele, n'au prin ele înse-le semne distinctive după cari să poată fi cunoscute, ci se pot distinge și pricepe numai din relații omenești. Relațiile însă dintre oameni se schimbă grozav de mult de-ălungul evoluției omenirii, după diferitele epoci istorice, și împreună cu ele se schimbă și noțiunile de bine și de frumos moral, și ceea ce azi e bine, mâine poate să fie rău.

O epocă istorică se deosebește prin felul traiului material al oamenilor, și fiecărui fel material de trai îi corespunde o anumite ideologie, o anumite etică. Fiecare epocă istorică are deci și o etică a ei proprie. Această etică nu e omogenă pentru toată societatea, după cum nu e omogenă nici societatea însăși, ci e împărțită în clase, cari prin lupta lor dau întregul conținut al istoriei.

Din aceste clase, unele, prin traiul și lupta lor socială, sunt regresive, tind să ducă societatea îndărăt, iar altele sunt progresive, adică prin traiul și lupta lor duc societatea spre progres și lumină; și după cum e tendința socială a claselor, așa e și etica lor. În fiecare epocă istorică există astfel o etică inferioară și o etică superioară; aceasta din urmă, reprezintă tocmai aspectul etic al luptei acelei epoci spre progres, spre lumină. De această ideologie, de această activitate și luptă, de această etică superioară a epocii tale, leagă-ți activitatea ta și conduita ta morală, pătrunde-te de cele mai înalte idealuri ale vremii tale și atunci ești sigur că vei merge pe drumul cel adevărat, pe drumul cel drept; atunci

senin, poți să-ți urmezi calea, având ca deviză minunatele și mândrele cuvinte ale marelui florentin:

„*Segui il tuo corso, e lascia dir la gente.*”

Pentru epoca în care trăim, această activitate și luptă, și idealurile ei înalte, și etica ei superioară, se rezumă în cuvântul *Socialism*.

NOTIȚE BIBLIOGRAFICE

Idealurile sociale și arta (pag. 5-38) au apărut în primul din cele două volume ale revistei dirijate de Gherea „Literatură și știință” (1893—1894, editura librăriei E. Graeve, București).

Criza literară (pag. 39-48). În Decembrie 1900, M. Pașcanu și Em. Cerkez au întreprins, în „l'Indépendance Roumaine”, o anchetă asupra următoarelor chestiuni: Este acum o criză în literatură? Încotro se 'ndreaptă noua mișcare? Punctul nostru culminant literar trebuie să-l căutăm în prezent sau în trecut? Cine a scris cea mai curată limbă românească?

Răspunsul lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost tipărit în n-rele dela 5 și 12 Mart 1901 ale ziarului amintit.

O traducere în românește a răspunsului acestuia a apărut în „Adevărul literar și artistic” dela 7 Mai 1922, cu prilejul comemorării a doi ani dela moartea lui Gherea.

Traducerea din volumul de față e datorită d-lui Ioan Dobrogeanu-Gherea.

Taras Șevcenco (pag. 49-62). A apărut, pentru întâia oară în „Almanachul social-democrat pe anul 1894”. S'a re-tipărit în Biblioteca „Lumen” (în numărul 10 al acestei publicațiuni).

Din trecutul depărtat (pag. 63-83), a fost publicat, întâi, în „Calendarul muncii pe 1907” (scos de cercul de

editură socialistă în toamna (anului 1906). La corectură am ținut seamă de unele mici modificări de vocabular aduse acestor amintiri ale lui Gherea, de către A. Vlahuță, în publicația „Scriitorii români” No. 6 (editura Alcalay & Co.).

Societatea scriitorilor români, scrisoare adresată lui D. Anghel (pag. 84-88), a apărut în foiletonul „Adevărului” dela 18 Noembrie 1909.

Cercetarea *Supraproducția intelectualilor* (pag. 89-95); șirul de articole referitoare la *traduceri* și la *Teatrul național* (pag. 96-121), și grupa de încercări asupra *Muncii-creatoare și a Muncii-exercițiu* (pag. 122-134) le-am reprodus din „Lumea Nouă”, colecția anilor 1894—1895.

Caragiale fluerat s'a tipărit în „Drepturile Omului” dela 24 Mai 1885; *O problemă literară* (pag. 143—152) a apărut în „Lumea Nouă” dela 6 și 13 April 1895; polemica „*Legende*” a fost publicată în „Lumea Nouă” dela 4 Noembrie 1897.

Fragmentul „*Materialismul economic și literatura*” (pag. 159—161) e transcris din „Lumea Nouă” anul I seria II No. 1 dela 12 Iunie 1896.

Arta pentru artă și arta cu tendinți (pag. 162—165), un răspuns al lui Gherea la una din anchetele întreprinse de C. D. Anghel, a apărut în „Adevărul” anul VII, No. 1822, din 28 Mart 1894. Se iscuse atunci o aprigă polemică între „Adevărul literar” și „Evenimentul literar” de o parte, și „Vieța” lui Vlahuță și a doctorului Urechii de altă parte: — acest lucru în urma unei conferințe ținută la Ateneul din București de către Anton Bacalbașa în seara de 17 Februar 1894, asupra *Artei pentru artă*.

În 31 Mart. 1894, la o ședință a Cercului de studii sociale din Iași, Gherea fiind rugat să se pronunțe cu privire la discuțiile de atunci în jurul chestiunii: *arta pentru artă și arta cu tendinți* a spus următoarele (citez după darea-de-seamă a corespondentului ieșan, apărută în „Adevărul” dela 4 April 1894):

„*Arta pentru artă* e un termen metafizic și acest termen e întrebuințat de școala estetică transcendentală. Această școală a avut la noi de reprezentant pe J. Maiorescu. A vă vorbi astăzi despre teoriile acestei școli, mi se pare, e de prisos, căci nimeni nu le mai crede.

Opusă acestei școli a fost o altă pe care o voi numi *patriotică* și care și-a avut reprezentanții ei în perioada de după 1848.

Aceasta e școala care a acuzat *Junimea* de cosmopolitism și antipatriotism. Ea cerea artistului, sub amenințarea de a-l declara *imoral* și *trădător de patrie* să cânte patriotismul, să facă *artă națională*; căci reprezentanții ei s'au preocupat de constituirea și consolidarea statului burghez care atunci și-a luat ființă. Deși clădită pe baza șubredă a metafizicei, școala lui Maiorescu era mult superioară acestei doctrini estetice *patriotico-moralistă*, căci pe când cea dintâi îngredea câmpul de producțiune al artistului și nici nu lua în băgare de seamă temperamentul lui, aceasta din urmă îi deschidea un câmp mai liber.

Aceasta ne explică pentru ce în jurul *Junimei* găsim pe Eminescu, Caragiale, etc., pe când *școala naționalistă* n'a produs decât lucruri sarbede, neartistice, deseori ridicule.

Aceste amândouă școli estetice cari s'au luptat la noi în țară au, ambele, greșelile lor, ca doctrină: școala metafizică, a „*artei pentru artă*“, pentru că n'gijă elementul moral și social; arta „*tendenționiștilor naționaliști*“, pentru că cerea artiștilor numai un fel de artă, acea *naționalistă-patriotică*.

Concepția științifică de astăzi e o negare a amânduror școlilor, o sintetizare însă în acelaș timp fără să fi fost eclectică.

Arta e produsul mediului social și ancestral. Ca produs al acestui mediu opera artistică se reștrânge la rândul ei asupra mediului social. În această concepție intră însă și o parte din „*arta pentru artă*“ prin faptul că lăsăm liberă dezvoltarea temperamentului artistic, și partea cea bună

din arta *patriotico-tendenționistă* care susține influența operei artistice asupra mediului.

Această concepție nu *cere* nimic artistului. Societatea însă către care se adresează opera artistică *dorește* ca ea să fie exprimarea celor mai înalte idealuri și aspirații ale ei, sau cel puțin a celei mai mari părți dintr'ansa, căci această societate nu se va entuziasma *decât* de acea sinceră operă artistică, *decât* de acel artist care se va fi a-dăpat la cea mai înaltă cultură și se va fi inspirat de cele mai înalte idealuri moralizatoare ale veacului... Concepția științifică, lăsând de altmintrelea prin această deplină libertate artistului, *exclde* deci *tezismul*, care *no* mirăm cum de n'a fost opus acelei concepții *căreia* i s'a opus însă metafizica „*arta pentru artă*”.

Judecata posterității și judecata contemporanilor (pag. 166—174) a apărut în No. 5 din Decembre 1907 al „Viitorului Social” (seria I, scoasă la Iași). Gherea socotea aceste definitive pagini filozofico-sociologice, numai drept „câteva frânturi fugitive, foarte fugitive asupra unei etice socialiste”. În scrisoarea adresată unuia din redactorii „Viitorului Social”, lui Ioan Sion, Gherea spune: „Aicea, bineînțeles, n'am vrut să expun, ci numai să indic în câteva cuvinte, o concepție etică, cu metafizica ei, cu aspectul ei social, cu postulatul ei practic, și chiar cu acea nuanță subiectivă, personală pe care o au concepțiile etice oricât de generale ar fi ele. Acest fragment trebuie să formeze o introducere la o lucrare făcută ca răspuns lui Șarcăleanu la articolul d-sale din No. 1 al revistei *Viața Românească*. Articolul lui Șarcăleanu pune de asemenea o problemă etică și conține o judecată istorică. Articolul meu, scris acum un an, n'a putut fi gata de tipar la vreme, iar acum va intra ca parte constitutivă în răspunsul ce *sper* să-l fac seriei de articole a lui Stere „Poporanism sau social-democratism?” *Zic sper* și nu întrebunțez un termen mai afirmativ, pentru că, odată ajuns la o anumită vârstă, și mai ales când ai ajuns să ai un

sistem nervos cum îl am eu, atunci vorba lui Miron Costin puțin schimbată: „nu mai e omul deasupra vremurilor, ci bietul om e sub vremei”.

Notă adițională: În articolul *Caragiale fluerat*, Gherea vorbește de „regretatul prieten Saphir”. E vorba de Demetru Neculae Saphir, care a tipărit versuri în primul volum al „Contimporanului” (1881—1882), a lăsat în urmă-i un volumaș „Cavalul” iar postumele lui în proză („Riga di Palermo”, „Amintiri din 1877”, „Monologul unui țăran”, „Ghiulnara”, „Familia muncitoare”, „Ecaterina și George”) au apărut în Drepturile Omului din primăvara și vara anului 1885.

Barbu Lăzăreanu

~~Institutul Pedagogic de 3 ani Buc.
BIBLIOTECA~~

BIBLIOTECA
Universitatii
Bucuresti

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987

TABLA DE MATERII

	<u>Pag.</u>
Idealurile sociale și arta	5
Criza literară	39
Taras Șevcenco	49
Din trecutul depărtat	63
Societatea scriitorilor români	84
Supraproducția intelectualilor	89
Inrâurirea traducerilor	96
Ce trebuie să traducem	106
Traducerile și limba literară	109
Teatrul Național	115
Munca-creatoare și munca-exercițiu	122
Caragiale fluerat	135
O problemă literară	143
Legende	153
Materialismul economic și literatura	159
Arta pentru artă și arta cu tendinți	162
Judecata posterității și judecata contemporanilor	166
<i>Notițe bibliografice</i>	175
