

r
t
,

G, CALINESCU

O P E R E

PRINCIPE DE ESTETICĂ
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

Compendiu

•f



E D I T U R A - M I N E R V A

în volumul de față este reprodus tortul din *Principii de estetică*, Editura pentru literatură, 1968, și *Istoria literaturii române*. Compendiu Editura pentru literatură, 1968, ediții îngrijite în redacție de Andrei Rusu.

Curt de poezie și Tehnica criticii și a istoriei literare au apărut mai întâi în „Adevărul literar și artistic”, 1937—1938 și au fost integrate, cu o prefață și bibliografie adăugate și eliminându-se ultimul capitol din cel de al doilea studiu, în voi. *Principii de estetică*, 1939. Se reproduce textul din volum, confruntat cu cel din revistă. Compendiul a apărut în 1945 și a fost reeditat, cu mici adăosuri și modificări, în 1946. Reproducem ediția a II-a, cu corectarea greșelilor de tipar prin raportare la Erata, la textul ediției princeps și la textul ediției mari a *În formă/iferaturii române*.

PRINCIPII DE ESTETICĂ
(1939)

CURS DE POEZIE

PREFAȚA:

Acest opuscul reprezintă nouă* prelegeri ținute la Facultatea de filozofie și litere din Iași în primăvara anului trecut, în el sînt unele lucruri originale, măcar în intenție. Firește, nimic nu este nou sub soare și cînd crezi că ai descoperit o noutate, bați de seamă că a spus-o altul mai înainte. Spiritul general, cel puțin, al acestui curs circulă azi printre esteții poeziei și nouă nu ne poate rămînea decît meritul nuanței, al unei definiții mai limpezi. Această corespondență între ideile noastre și spiritul contimporan este o dovadă că nu plutim în extravaganta.

Cursul nostru minuscul de poezie este numai un program. Capitolul VI, de pildă, dezvoltat, va putea deveni el însuși o carte deosebită. Poate e mai bine, și așa ne-am zis și noi, ca aceste lucruri delicate să fie numai atinse iar nu ofilite de prea multă pedanterie. Așa simplu cum pare la întîia vedere, cursul se bizuie pe oarecare speculațiune și se cade ca cititorul să-l examineze cu atenție, spre a nu înțelege mai puțin decît trebuie. Și auditorii, studenți numai în literatură, și tinerii care vor citi aceste pagini pot fi neobișnuiți cu dialectica strînsă, dat fiind că la noi se discută despre poezie într-un chip foarte diletant. Am căutat a ne exprima cît mai limpede cu putință. Dar nu ne-am îngăduit să degradăm noțiunile pentru a da celor grăbiți iluzia că înțeleg. Unele hi-

* Tipărită în fruntea voi. *Principii de estetică* (1939), această prefață, ca și bibliografia ce urmează, se referă de fapt numai la *Curs de poez**** ^iz conține șapte prelegeri (n, red.).

«uri sînt grele nu prin cuvinte ci prin calitatea însăși a abstracțiunilor.

Intenția noastră nu a fost să dăm informații despre curente literare (dadaism, futurism, suprarealista, ermetism), ci numai să ne folosim de ele spre clarificarea unor noțiuni de estetică poetică. Dar ne închipuim că pentru mulți aceste discuțiuni vor avea \$1 un interes documentar, Gtitorul trebuie să înțeleagă, dealfel lucrul pare limpede» că noi nu glorificăm si nici nu osindim vreo școală literară ci numai încercăm a scoate din ele o experiență. încheierea pentru cititor trebuie să fie aceasta: că oriunde sînt idei clare este și un adevăr și ca atare luarea în fîs superficială nu c o atitudine de intelectual. Școala a îndepărtat pe tineri de la spcculațiunea estetică, ținîndu-i în formule obscure, și noi voim să facem pe acești tineri să gîndcască.

Noi am intitulat Ia început cartea mult mai modest (*Curs d*p9*K***)> dat apoi considerații practice din cîmpul tipografiei au cerut titlul mai simplu de *Estet/ca*. Nu este însă nepotrivit. Căci vorbind în particular despre poezie, noi am răspuns la problemele fundamentale ale Esteticii (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic). Prin deducție cititorul va putea determina atitudinea noastră în tot ce are vreo atingere cu arta. Am procedat ca Tilgher, rezolvînd de-a dreptul problemele, fără a prezenta materia enciclopedic ca a\ Tudor Vianu, Ia a cărui *EttotUa* trimitem în scopul informației și al documentării asupra felului cum esteticienii științifici înțeleg chestiunea.

G.C

BIBLIOGRAFIE

Nu ne gândim să dăm o bibliografie propriu-zisă, fiindcă problema nu are margini. Se înțelege de la «incă că cel interesat trebuie să aibă cit mai largi cunoștințe de poezie și o temeinică pregătire ideologică. Vom da însă câteva sugestii în direcția ideilor noastre:

MARCEL RAYMOND, *Discursuri asupra surrrealismului, Essai sur l'histoire de la poésie contemporaine*. Paris, ed. Corréa, 1935.

ADRIANO TILGHER, *Estetică*, ed. II-a. Roma, Bardi, 1935.

1 V, FELDMAN, *Estetica franceză contemporană*. Paris, Alean, 1936.

CHARLES BAUDOIN, *Psychanalyse de Part*. Paris, Alean, 1929.

BENEDETTO CROCE, *La poesia, introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, II-a cd. Bari, Laterza, 1937.

BENEDETTO CROCE, *Poesia e storia*, ed. II-a. Bari, Laterza, 1935.

PAUL VALÉRY, *Introduction à la poésie*. Paris, Gallimard, 1938.

ALAIN, *Systeme des beaux-arts*, 8-c ed. Paris, Gallimard, 1926.

HENRI BRAMOND, *La poésie pure*. Paris, Grasset, 1926.

t PRANCESCO FLORA, *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1936.

* CHRISTIAN SÉNÉCHAL, *Les grands courants de la littérature française contemporaine*. Paris, Ed. Littéraires et Techniques, 1934.

EMILE BOUVIER, *Initiation à la littérature d'aujourd'hui, essai de philosophie et de poétique*. Paris, La Renaissance du livre, 1932.

SAȘA PANĂ, *Sadismul adevăratului*, București, „unu”, 1936.

- WERNER MAHRHOLZ, *Deutsche Uteratur der Ge&nvart*. Berlin, Sieben-Stäbe-VerUg, 1932.
- BENJAMIN CR&MIEUX, *Panorama de h littrtatme itdknne contemporane*. Paris, Kra, 1928.
- URMUZ, *XJrmuț*, București, „unu”, 1930.
- F.T. MARINETTI, *BnquîU internaționale sur le pers libre et Manifeste du futurisme*. Milano, Editorii futuriste di „Poesia”, *I Manifesti ael futurisme*. Milano, Edizioni futuriste di „Poesia”,
- ANDRÉ BRETON, *Manifeste du surrialisme, Poisson sotuble*. Paris, Kra, 1924,
- ANDRÉ BRETON, *Limites nan frontiires du surrealisme*, in *La Nonpelle Revue Franțaise* din 1 februarie, 1937.
- HANS LE1SEGANG, *Die Gmsis*. Leipzig, Kroner-Verlag, 1924.
- RUDOLF STEINER, *Dos Imtiaten-tiewusstsein*. Domach, 1927.
- J. EVOLA, *La trodf^jone ermetica net sttoi simbolic nella dottrina e nella sua /irte regia*". Bari, Laterza, 193Î,
- WERNER MAHRHOLZ, *Uterorgmbicbte und Literarmssenschaft*. Leipzig, A. Krooer Vcriag, 1932.
- GUSTAVERUDLER, *Les teehniques de ta critique et de Pbistotre en littir&ture francată moderne*. Oxford, 1923.
- De la Miibode dans les Sciences* (art. *Histoire de G. MONOD*), Paris, Felix Alean, 1910.
- OTTO FR. BOLLNOW, *Dittbey. Bine EinfUbrung in seine Phih-sophie*, Leipzig in Berlin, Teubner, 1936.

Cu privire la ermetism în general și la tehnica inițierii alta ar fi bibliografia. Dar este o primejdie. Profanul poate să se rătăcească. Numai ca o curiozitate am citat pe Rudolf Stdner, pentru prelungirea în epoca modernă a mentalității ocultiste. Dar trebuie multă prudență, căci neofitul poate cădea în teozofia cea mai rea, cu totul în atara problemei poeziei. Serioasă este opera filozofului italian Evola, dar dificilă. Absolut exterioară vederilor noastre este *La tiuirature et Poccuitisme*. JEludes sur la poesie philosophique moderne par Dcnis Saurat (Paris, Rieder, 1929), Noțiunea estetică de ocultism n-are nimic de-a face cu ocultismul magic.

I

Estetica este o disciplină, sau mai bine zis un program de preocupări, care s-a născut, inconștient sau nu, din nevoia simțită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilității artistice prin judecăți așa-zise *obiective*, adică în fond străine de fenomenul substanțial al emoției. Lipsa de bucurie artistică este un caz mult mai des decât s-ar crede și foarte mulți indivizi dintre cei mai inteligenți citesc cărți pentru scopuri străine de plăcerea estetică, precum ar fi dorința de a se informa, satisfacția de a găsi în ficțiune întâmplări asemănătoare cu cele din viața lor, sau mai ales judecăți și prejudecăți asupra vieții. Acești indivizi,, incapabili de a se pronunța asupra valorii artistice a unei opere, simt o mare ușurare când printr-un raționament sau prin însușirea părerilor unor critici ajung la încredințarea ca se află în fața unei opere valoroase. Atunci se produce o adevărată bucurie, care însă nu e bucurie estetică ci o bucurie psihologică, anume bucuria de a fi scăpat de incertitudine. Ba chiar sînt indivizi, mai rari, nu-i vorbă, care pe calea convingerii ajung să aibă și emoția estetică și să trăiască apoi toate bine opera pe care n-o puteau simți direct.

Din această frigiditate s-a născut așadar Estetica, ca propunere de a studia *științific* opera de artă. Însă care sînt caracterele științei? O știința ia ființă atunci când se descoperă un fenomen nou, sau mai corect când apare un nou unghi de vedere care face ca un grup de fenomene să nu-și mai explice suficient relațiile prin științele vechi.

Emoția artistică e un fapt sufletesc, deci s-ar putea cerceta la Psihologie. Însă esteticianul pretinde că există un aspect al unor emoții care le autonomizează, făcând ca emoția estetică să depășească emoția curat psihologică. Prin urmare o știință strict nouă începe cu *dtfinirta* fenomenului, ceea ce înseamnă că acest fenomen există nu ca un accident ci într-un grup de fenomene asemănătoare constituind o clasă.

Definiția se face prin arătarea genului proxim, adică a sferei imediat mai largi care intră ca notă în conținutul noii noțiuni, și a diferenței specifice care îndreptățește autonomia acestei discipline. Odată definit obiectul, urmează să se stabilească metodele de cercetare și în sfârșit se încearcă a se stabili între fenomene raporturi necesare, adică legi.

Se pune întrebarea: există un fenomen autonom estetic, căruia să i se aplice metode speciale de cercetare care să conducă la legi? Operele de artă au întâi de toate un aspect fizic: cartea, tabloul, statuia sînt obiecte. Este de prisos a mai dovedi că discriminarea între lumea fizică a obiectelor și artă e necesară, întrucît oricine își dă seama că artistic nu e propriu-zis obiectul ci sentimentul pe care obiectul îl deșteaptă în noi. Va să zică rămîne lămurit că un grup de realități fizice sau procese fizice (muzica, dansul) merită să se elibereze din domeniul fizicului și să intre în acela al psihologicului, constituind acolo o clasă aparte. Dar se pune întrebarea dacă acum acest grup e îndreptățit să iasă și de aici și să-și capete desavîrșita autonomie. Piersica pe care o mîncînc îmi produce plăcere, muntele pe care îl privesc îmi produce plăcere, poezia pe care o ascult îmi produce plăcere. De ce oare aceste plăceri ar fi atît de eterogene încît una din ele, cea stîrnită de audiția poemului, să ceară neapărat constituirea unei științe nouă? Guyau, într-adevăr» nu s-a sfiit să pună la temelie complexei emoțiuni artistice o curată senzație de vitalitate. Cei mai mulți esteticieni însă au observat, nu fără dreptate, o notă particulară emoției artistice: aceea de a fi deșteptată numai de *optrt* adică de produse ale geniului. Asta înseamnă că arta presupune o organizare specială a lumii fizice de către om. Însă aceasta e industria. Atunci ni se lac distincțiuni mai subtile. Industria este utilitară, arta e gratuită, O scurtă analiză dovedește numai decît neîndreptățirea definițiunii. Utilitatea nu e o notă care să facă să înceteze emoțiunea artistică, de vreme

cc foarte multe opere de artă au și un folos și ia general artele s-au desfășurat din industrii. Biserica Trci-Iesarhi a fost ridicată în scopuri religioase, dar stfcnește emoțiuni artistice. Intre util și frumos ca produse ale industriei umane nu este decât o deosebire de atitudine din partea noastră. De la unul la altul trecem prin schimbarea atitudinii de valoare. Copilul care linge o acadea în chip de cocoș trece succesiv de la plăcerea fiziologică la plăcerea artistică și e mlhnit când pentru satisfacerea celei dinții, mai imperioase, a rost silit să distrugă pe cea de a doua.

Dacă rămînc deci un adevăr cîștigat că arta e o expresie a umanității, distingerea prin criteriile utilității și gratuității este șubredă. Atunci s-a încercat o autonomizare pe căi mai îndrăznețe care și-a găsit chiar la noi reprezentanți dîrji, Este foarte firesc ca o nație tînătă, cu puțină experiență artistică, să încerce a avea certitudinea valorilor pe calea mijlocită a *fființei*, Națiile care cultivă Estetica sînt și acelea mai lipsite de simț artistic. Germania are esteticieni, Franța are critici. Italia are și ea mai mult esteticieni, dat aceasta e o urmare a unei confuzii ieșite din excesiva experiență artistică ajunsă la sațiu. Chiar Franța începe să piardă criticii șt să capete esteticienL

Modalitatea prin care esteticienii romani au încercat să autonomizeze fenomenele artistice se poate rezuma cu vorbele *teoria capodoperei*. D-l Mihail Dragomirescu, întli, și după el d-l Tudor Vianu, cu aparat mai erudit dar ducînd în fond la rezultatele celui dintîi, tac din capodoperă obiectul propriu al Esteticeii, care nu s-ar ocupa cu poezia lui Bol in tianu ori cu aceea a lui Alecsandri, ci cu poezia lui Eminescu, și nu cu toată poezia lui, ci numai cu aceea izbutită.

Ot e de falsă această teorie vede oricine. Capodopera nu există obiectiv, ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăți universale, ci c o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare. Fără să cădem cituși de puțin în relativismul care a putut duce pe d-l E. Lovinescu din alt punct de vedere la teoria mutației valorilor literate, este hotărît că ajungem la denumirea de capodoperă a unei opere numai pe calea anchetei. Ceea ce pentru unul este capodoperă pentru altul reprezintă un scandal. Ieri se dcplîngeau opere care azi sînt socotite capodopere. Lipsește în cîmpul artei acel consimțamînt la percepție care face soliditatea științelor. Oricît de relativă ar fi senzația, dacă cuiva %:

i se pare că afară e cald și altuia că e frig, avem în termometru un instrument de obiectivare și de control. Însă care este mijlocul de a afla granița între operă, și capodoperă în mod obiectiv nimeni nu ne spune. Judecata estetică se întemeiază pe impresia mea, care scapă de restrângerea particularului prin consimțirea altora, și e o pseudojudecată care se poate formula așa: sentimentul de valoare stăpânește acum conștiința mea. Putem să avem empiric sentimentul că o operă este capodoperă, dar certitudinea, adică consimțământului general cu care se, începe -orice știință, niciodată, încît, pusă pe această bază, Estetica devine disciplina ciudată care nu-și cunoaște obiectul. Și de fapt capodopera nici nu există decît ca o denotațiune practică a entuziasmului nostru. Structural, între opera de valoare parțială și capodoperă nu e decît o deosebire de intensitate. Același proces de organizare, aceeași intenție se regăsesc și într-o parte și în alta. Ar fi curios ca *LUMOfarul* lui Emtnescu să formeze obiectul Esteticeii, ca disciplină autonomă, iar *Epigonii* să rămînă un simplu document psihologic.

Am zis că ceea ce alcătuiește o temelie a solidității științei e metoda, și esteticianul pune mari nădejdi în probabilitatea de a descoperi niște procedee prin care să ajungem la convingeri chiar în absența impresiei. El ar dori să stabilească *normth* producerii capodoperei, să facă din Estetică o știință normativă preceptistică. E și-aci o iluzie și un joc de cuvinte, în știință obiectul e real, consimțit de toți, și metodele nu sînt decît mijloace potrivite obiectului spre a ajunge mai cu ușurință la adevărul de formulat în legi. În Estetică obiectul însuși este incert și metoda ar avea rostul să ne ajute să-l descoperim, în privința asta sînt două ipoteze care se pot gîndi: se poate găsi o metodă de a determina capodopera, ceea ce este totuna cu stabilirea mijloacelor de a produce capodopera; și nu se poate găsi.

Dacă s*ar găsi norma capodoperei, atunci s-ar întîmpla un lucru înspăimîntător, vrednic de laboratoarele vechilor alchimiști. S-ar produce o dezvoltare de apocalips, fiindcă arta însăși ar dispărea, Cînd am ști cum se face o poezie genială, toți am deveni mari poeți și arta s-ar preface în industrie.

Dacă norma nu se poate descoperi sîntem în neputință de a determina obiectul însuși al Esteticeii, cu alte cuvinte rămîmem cu știința ruinată înainte de a fi ridicat-o. într-un

chip sau-altul, Estetica este o știință care nu exista. De aci nu urmează numaidocît că preocupările estetice, adică acelea avînd un raport cu arta, sînt superflui. Orice observare a fenomenelor artistice în producerea lor și în efectul lor asupra conștiințelor este instructivă. Se poate alcătui un corp foarte util, empiric util, de observații psihologice sociologice, tehnice etc, asupra artelor, dar Estetica în înțelesul de studiu obiectiv al capodoperei nu va exista niciodată. Toate străduințele esteticienilor sînt inutile speculațiuni în jurul goalei-noțiuni de artă și orice estetică nu cuprinde mai mult decît întrebarea dacă putem sau nu găsi criteriul frumosului, urmată de răspunsul negativ sau de prezumțiuni insuficiente. E adevărat că esteticienii încearcă apoi să clasifice fenomenele artistice sau să studieze formele, cu o oarecare pretenție de metodă naturalistică. Însă nu poți clasifica, nici studia ceea ce n-ai definit. Dealtfel cercetările acestea sînt reînvieri ale unor puncte de veche retorică și dacă ele sînt îndreptățite în cadrul unei arte a conducerii și explicării frumosului, de n-au ce căuta la estetician.

De bună seama că.poezia, adică sentimentul nostru de poezie există. Asupra acestui punct nu mai e nici o îndoială Poezia nu se poate însă defini ci numai descrie, fiindcă ea nu e o stare universală ci un aspect sufletesc particular citorva indivizi. Orice om aude și vede, afară de puține excepții. Simțul pentru poezie este însă excepțional. De aci și varietatea definițiilor, care nici nu sînt definiții ci sentințe Nu vrem să dăm o listă istorică încheiată a definițiilor poeziei, vom alege însă cîteva tipuri caracteristice. Este de pildă formula metafizică sau speculativă a poeziei, în care găsim mai degrabă o concepție despre lume, o Weltanschauung, decît o observare în domeniul propriu-zis al artei. Oricine știe că, după Platon, lumea aceasta e o perdea de aparențe în care se încheagă în chip efemer și nedesăvîrsit lumea prototipurilor, a ideilor eterne. Omul are două naturi, una caducă, timpul, și alta nemuritoare, sufletul, care odată a stat în apropierea esențelor. Lumea fenomenală e o copie a lumii de prototipi, arta e o copie de a doua mînă (*Republica*). Tot după Platon însă, omul e în stare prin reminiscență să-și aducă aminte de Frumusețea esențială, absolută, la vederea unei frumuseți pămîntești care o copiază. Poetul devine un delirant, un soi de nebun inspirat de divinitate (Ion).

Pentru Schopenhauer, lumea e aparența unei oarbe Voînțe, care se desfășură înai tot după idei, privite ca niște eterne forme. Arta, poezia sînt smulgerea din planul unde •e afirmi voința oarbă în intuirea, în contemplarea Ideilor. Ca individ, omul cunoaște numai lucruri particulare, ca poet, el se scufundă în universal.

Si lăsăm pe Schelling, a cărui estetici este tot idealistă, și aă amintim de Hegel. După Hegel, ca si vorbim în termeni mai simpli. Universul este desfășurarea iui Dumnezeu, a Absolutului. Dumnezeu ni se destăinuie istoricește, încît metafizica devine o ontologie. Cum se desfășură acest absolut, acesta e punctul original al hegelianismului. Logica, sau, cum se mai zice acum, sistematica, nu este numai un mod de a fi al vieții noastre intelectuale, ci legea însăși a desfășurării Universului. Istoria cugetă. Cum funcționează gîndirea noastră? logic, dialectic, adică prin teză, antiteză și sinteză. O propoziție ne conduce numaidecît la negarea ei și apoi la concilierea celor două momente într-un moment superior. Antiteza monarhiei este republica, sinteza celor doi termeni ar fi monarhia constituțională. Din acest idealism istorico-dialectic rezultă pentru artă aceste două lucruri: că arta nu are un obiect deosebit de al filozofiei, obiectul ei neputînd fi decît tot ideile, dar în chip mai obscur; și că arta nu e decît un moment istoric al tensiunii spiritului uman către absolut*

Oricît de îneîntătoare ar fi aceste concepțiuni despre artă și poezie, e lesne de înteles că Absolutul, Prototipii, Frumusețea eterni nu lămuresc nimic.

Sînt definiții care vor să fie mai apropiate de preocupările Esteticeii, cum c aceea a abatelui Brdmond, care în fond este tot speculativă, dar de nuanță mistică. Poezia e o pregătire la rugăciune, c o experiență mistică nedesăvîrșită, utilă întrucît exaltă spiritul pentru adevărata devoțiune.

Se poate observa, așadar, că mai toți acești idealisti tăgăduiesc valoarea artei în sine. Sînt și poeți care dau poeziei un conținut străin, ca Horațiu de pildă, cel cu celebrul vers:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

S-au dat totuși și definiții mai proprii, prin observarea actului însuși de creație. Dar acestea nu sînt adevărate definiții, ci arătări de note izolate. Copiii, întrebați, să zicem:

„ce cate calul?” raspund: „calul este cînd”. Aşa sînt pseudo-definițiile esteticienilor. Croce vede în artă o activitate teoretică specială. Viața noastră practică, adică sentimentul, devine cu ajutorul imaginii obiect de cunoaștere. Arta este doar o expresie, o descărcare deci catharsis, a sentimentului. După Adriano Tăgher, arta nu e lipsită de un element; in» telectuat care să deschidă terestre spte universal. Deosebirea dintre gîndire ^i. poezie este că poezia folosește concepte intuitive.

B iin lucru de tot interesul că poeții înșiși mi șthi ce este poezia \$1 excelează în definițiile de tip extravagant. Sully PrudhomiTie spunea pontifical: „Tja poesie a poUr missibri de susditer et de fivofiset Paspiratori au moyen d'mi verbe , qui fait d'elie iin ârt”: Altul, Clovîs Hugufcs, 2tce solemn f „;Le poete a une functiOn sociale. II lui appartient de glotifier le beau, mais il lui appârtierit aussi de servir le juste qui en est la rept&entaciori la plus elcvec.” Uh intcgwlîst român, d-l Ilarie VorbhCâ, zice telegrafic: „Poetuî devenit Doge: Poetul aduiiîrid m iotul sehmdor neînțelese din el ori din văzduh, balega armăsarului rîtmîmi ființară de bilei cu penița Kraș pentru jaruî onorurilor oficiale”etc. Am ales la mtlmplare' cîtevã pilde, cruțîhd pe poeții mai ca vază;-

încheierea este că poezia nu se poate defini. 1 însă că pofczia există nimeni nu se îndoiește. Nu numai că poezia cxîsia, dar prin anchetarea spiritelor celor mai alese ale umanității putem ajunge la stabilirea unor pseudonorme. Prin analiza sentimentului de valoare al acestor spirite, constituind un grup aroitrar, lipsit de elementul masei și al contemporaneității, putem constitui un soi dp Retorte* în care preceptele sînt ele fapt observațiuni istorice și statistice și au această notă specială că nu trebuiesc urmate ci nuniai' meditate, frrmează deci să aflăm riu *ce este poezia, c\ cum esie poezia*, sa surprindem în studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conștiința artistică. In chipul acesta sterila Estetică face loc unei Scoale de poezie,

i Numai un poet estetician ja JeanPauil Rkhtet, in a sa JV - scbule aer Astbftik, și-a dat seama că poezia nu poate fi explicată decît prin analogii și! dă și el cîteva: „Poezia e b a doua lume m ceă de aici,"Pocz& reprezîntătață de "profcă ceea ce Muzica este tață dc vorbire"* etc.

Am spus că înțelegem estetica poeziei ca o retorică bizuită pe experiență, care nu încearcă să definească și să arate cum este poezia, căutând să ajungă prin observații istorice și statistice la un fel de precepte care însă nu trebuie urmate și numai meditate» dat fiind că creația este un fenomen spontan. Vom face deci un fel de școală de poezie, utilă spre să lărgim conștiința poetului, incapabilă însă să-l determine să creeze și să folosească în același timp și criticului în măsura în care îndrumează sensibilitatea. Ca să scoatem câteva precepte, false precepte bineînțeles, fără valoare propriu-zis normativă sau de o valoare care nu se poate constata decât a posteriori, vom analiza pe scurt câteva programe și atitudini poetice, nu cronologic și după interesele demonstrațiunii noastre estetice.

Ca înțelegerea să fie mai limpede vom enunța de la început întâia propoziție la care va trebui să ajungem. Aceasta ar suna cam astfel: *Nu există poezie acolo unde nu este nici o organizație, nici o structură, într-un cuvânt nici o idee poetică.* Atunci când zicem *Idee poetică* am putea fi înțeleși greșit, s-ar putea crede că poezia trebuie să aibă un cuprins inteligibil, noțional, ca de pildă cutare poezie de Eminescu care conține o filozofie. Nu e vorba de aceasta. Înțelesul propriu-zis al noțiunii de *idee poetică* îl vom lămurii mai târziu. Deocamdată vom afirma că orice poezie, întrucât există ca atare, trebuie să apară ca o structură, ca o organizație, în care părțile se supun întregului. Cine cunoaște psihologia mai nouă poate găsi o analogie, ba chiar și o îndreptățire, în așa-zisul gestaltism sau psihologia structurală. Fără a intra în amănunte: gestaltismul constată că fiecare percepție are o structură proprie, o formă, care este mai mult decât suma părților. O melodie nu e o adăugare de sunete, ci un fapt care depășește sunetele. Când cântăm fiecare notă izolat, n-am analizat melodia. Fenomenul muzical începe abia cu forma totalității, adică cu melodia însăși. Așa și în privința poeziei. Voim să afirmăm deocamdată că o poezie nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariția unei organizații, adică a unui sens general. Unde ¹⁸

nu e sens nu c poezie. Si ne ferim însă sa traducem cuvîntul *sens* cu acela de *înțeles*. Ornamentațiunea unui chilim nu are nici un înțeles, dar are un sens, o orientare, putem să zicem mai nimerit, un ritm care constituie forma, structura.

Această propoziție provizorie o putem demonstra prin analiza teoriilor unei mișcări poetice și artistice care a făcut vîlvă odată, și anume ale *Dadaismului*. Mulți văd în această mișcare un semn de demența colectivă, de morbiditate, și deplîng înrîurirea ei nefastă. Departe de a aproba cumva dadaismul, dimpotrivă îl vom dezaproba, trebuie să recunoaștem că teama unor oameni străini de problemele artei este neîntemeiată. Dadaistii nu erau nebuni, ba unul dintre ei, Andre Breton, scriitor de talent, este chiar medic neurolog, A intrat bineînțeles un spirit de farsă, acea veșnică dorință a boemului de a epata pe burghez, precum și intenția probabil de a pătrunde prin violență în istoria literaturii, întradevăr, profesorii se ocupă mai puțin cu explicarea marilor autori și mai mult cu ceea ce se poate clasifica: curente, manifeste. Un poet valoros riscă să nu intre într-o istorie a literaturii, în vreme ce un farsor pătrunde. Planul dadaistilor a izbutit de vreme ce iată, noi ne ocupăm de ei. Dealtfel și în universitățile franceze au fost discutați și putem cita pe timile Bouvier care s-a ocupat la Facultatea de litere din Montpellier de moderniști în genere. Trebuie să admitem însă că dadaistii sînt niște farsori inteligenți, adesea cu multă cultură și pătrundere, care în farsele lor așa de odioase burghezilor pun măcar sub forma disocierii problemele estetice capitale. De unde și legitimitatea discuțmniei. Să nu ne rușinăm așadar de a spune cîteva cuvinte despre ei,

în februarie 1916, germanul Hugo Ball înființează la Zurich *Cabaretul V&ttaire*, unde împreună cu românul Tristan Tzara, cu alsacianul Hans Arp și compatriotul Richard Huelsenbeck organizează expoziții de pictură și recitaluri de poezie și de muzică. La 8 februarie Tristan Tzara procedează la botezarea noului curent care avea oarecari precursori, în chipul următor: el vîri la întîmplare cuțitul de tăiat hîrtie într-un *Larousse* și dă de cuvîntul *Dada*, care e în capul coloanei din dreapta și înseamnă „Cheval, dans le langage des enfants, Fig. et fam. Cest son dada, c'est son idee favorite". Curentul fu deci numit *Dada*. Grupul publică întîi *Le Cabaret Voltaire* (iunie 1916), apoi buletinul *Dada* (cinci numere, din iulie 1917 în mai 1919) și în sfîrșk

Canmbali (1920). Ce înseamnă propriu-zis *Dada*? Nimic. E un ctfvim luat k înrîmplarc. Dc afci se desprinde principiulcă autorul renunță definitiv la orice proces de organizațiuc, ba chiar ia orice activitate. Un poem se face după TristanT2a*a (VII *Menifesits Dad**) ața: „Prenez unjour-
'fbiV prenez des ciseaux, chorsissez un ârticle, decoupez-le, decoupez ensuite chaque mot, mettez*les dans un «ac, agitez Prin urmare poezia devine o simplă operă a hazardului. Aceasta pare o pură mistificațiune și în orice caz nu trebuie multă demonstrapune ca ftă ne dăm seama că prin atare metodă au iese nici o operă de artă. Dadaismul c o curată negațhme. Totuși este o negițiurie «iui lipsită de inteligență și premeditare. Dadaistii, vorbim de cei mai cultivați, protestează în fond împotriva ideii umrlate de artă, de *Ubnh^i* împotriva rutinei clasice, a excesivei conștiințe estetice. Cîți azi nu fac unui poet o critică strict tehnică, preceptistică: obscrvînd că> un cuvîiit nu este *cstttic* sau b expresie nu este *artistic**? Din negațiunea bombastică a dadaismului rezulta totuși adevărul că opera își are Bstructura ei necesară și na e o simpli adițrone de cuvinte obiectiv frumoase. A tăia cuvinte din furnal și a le pune în pălărie e un fel de a spune că orice cuvînt poate sluji operei de creațiune și că nu există cuvinte predestinare, artistice. A înșira cuvintele ecoase. din pălărie la întîmplare e&tc a afirma că poezia e în fond rezultatul unui hazard, at unui bar» nu ai intenționalității. Firește, in realitate hazardul este interior, este coea ce se numea odată inspirație, iar scoaterea din pă&~rie a iui »Tzara reprezintă: o simplă -farsă demonstrativă. Dadaistii își dau seama de atitudinea lor -strict negativă, ba chiar merg pînă acolo încît recunosc trebuința de a distrage dadaismul însuși, spre a nu cădea într-o convenție nouă, convenția negației. într*o<; conferință din 1922 la Weimary Tristan Tzara declară; „Ne separăm, demisionăm. Primul-care își dă demisia din mișcarea Dada sînt eu." Evident, toate aceste idei sînt exprimate teribil, ca să scandalizeze pe burghez; „Nous dechirom, vent furieux, le linge des nuages et des priâres, et preparons le grand spcctacle du disastre, Tmcendie, ia decoraposition", „Dada știe tot, Dada scuiă tot". Nihilismul e total; „ E inadmisibil ca un om să lase vreo urmă prin trecerea sa pe pămînt". Numele revistei, *CannibaU*, arata că dadaistii vor să facă antropofagie cu cei bătrini. Titlurile culegerilor de versuri

sînt absurde, scandaloase: *Dessiss d# la fitle nee sans mere, Uatbiete des pompe* futtibres, Rateiiers • plutoniqms, La premiere aventure citeşte de monsieur Antipyrine.*

Examinînd fără prejudecăţi nihilîsrhele de mai sus» putem să scoatem următoarele încheieri: *abilul noţiunii de „arta” împiedică spontaneitatea procesului creatori hazardul pur fără inttroenţia spiritului nostru nu dă nimic; totuşi din slăbirea atenţiei artistice şi consultarea batardului pot să iasă uneori apropieri surprinzătoare, îmeputuri de structuri.* De pildă, cine n-a găsit o pietricică de aluviune ce pare scăpată din mâinile unui bijutier? Lautreamont vorbeşte de frumuseţea „întîlnirii întîmpiatoare pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele” şi un desenator a zugrăvit această privelişte (Man Ray). Ea surprinde spiritul ca o întîmpiere semnificativă, în chip firesc structurată, demonstrînd ironiile vieţii. În titlul *Atletul pompelor funebre* este un umor latent al tragicului cotidian, atît de dntat de modernişti. Un cioclu care doarme pe spate într-un *atic* sau o găină care ouă într-un chipiu nu sînt bare îritîlriiri surprinzătoare şi semnificative? Deci concluzia moderată, a *dadaiştilor*» care în nici un caz nu poate fi formula întregului proces artistic, este *de a căuta uneori Itt pălărie, structurile batardului, spr£ a le continua cu spiritul.*

În fond hazardul pur nu e cu putinţă niciodată în chip absolut decît dacă ani întrebuiţa maşini. Îri alegerea jurnalului/în tăierea cuvintelor, În scoaterea lor diti sac, intră totdeauna subconştientul nostru care stabileşte oarecari asociaţiuni, aşa cum spiritul în şedinţele de spiritism răspunde ceea ce gîndîm noi înşine. *Dadaiştilor* în poemele lor n-au scos niciodată cuvintele din pălărie ci au creat un hazard relativ, care e numai o anume arbitraritate în -asociaţii. Foarte adesea (şi acesta e stf rşitul şcoakî) *dadaiştilor* simulează, fără să-şi dea seama bine, hazardul şi libertatea, sfărîmînd numai aparent ligamentele, dar făcînd în fond propoziţii în regulă, exprimîrid mâl mult decît o structură, organizaţiunea intelectuală care duce la didacticism/ îri practică aşadar nu există *dadaiştilor*. Iată nişte versuri de Tristan Tiara:

La Chanson d'un dadaiste
qui avait dada au cam
fatiguait trop son moteur
qui a Vaît dada au cœur ;

l'flscenscur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son gr and bras drok
Fenvoya au pape a rome

c'est pourquoi
l'ascenseur
n'avaît plus dada au cœeur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez dc l'eau.

*

La Chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gate ni triste
ct aimait une bicycliste
qui n'était ni gale ni triste

mais Tcpoux le pur dc Pan
savait tout et dans une crise
envoya au varican
leurs deux corps en trois valises,

întîi e dc observat că Tristan Tzara nu scoate din pălărie, ci face însuși raporturi absurde în care intră prin urmare subconștientul ori conștiința însăși. Apoi versurile ne fac să râdera, E un lucru general acesta. Foarte multe din poeziile excesiv moderniste sînt comice. Dc ce? Fenomenul este explicabil și ne conduce la un pseudoprecept. *Raporturile prea noi, prea neprevăzute, care nu intră într-o structură a perceptibilă de la început, sttrmsc rîsul.* Și cum a percepția este și o chestiune dc adaptare, lumea a ris la orice noutate. De romantici s-a rîs cu hohote, de Eminescu au rîs mulți, de poeții noștri moderni rîd deocamdată toți, fără intenția de a jigni, avînd realmente o stare dc veselie. *Emoțiile grave, solemne, au nevoie de oarecare convenție și chiar banalitate, solemnitatea fiind o ceremonie, o repetiție de gesturi colective,* Bergson spune că rigiditatea provoacă rîsul. Așa se-ntîmplă cînd rigid este individul. Cînd mecanismul e obștesc, atunci se naște momentul solemn, oficial. Acum rîde individul cu spirit critic exagerat, revoltatul. *Așadar in orice operă mare*

proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celei dintîi

În poeziile lui Tristan Tzara este o organizație fragmentară întâmplătoare, redusă la asociații neprevăzute. Acestea nu sînt însă lipsite de oarecare umor. Introducerea imaginii motorului alături de noțiunea de cîntec este o parodie a mecanismului la care ajunge orice poezie. Un rege care se suie cu ascensorul, care își taie brațul drept și-l trimite papei de la Roma e o satiră a atitudinilor rigide. Gestul regelui e scandalos. „Mîncăți ciocolata” e o invitație făcută burghezului la acțiunile banale, la satisfacțiile facile, „Spălați-vă creierul” este o acuzație de îmbîcsire în prejudecăți. Dadaistul care iubește o biciclistă face o încercare violentă de a stăruia convenția sentimentală. De ce adică o biciclistă să nu inspire pasiuni tot așa de mari ca și străvechea Elena? Ce constatăm de aci? În fuga de orice organizație, dadaistii fac asociații scandalose în care în loc să fie imagini sînt de fapt idei programatice. Programul iese în evidență în foarte multe din poeziile dadaiste și futuriste. De pildă românul Sașa Pană în numărul unu al revistei *unu* ne oferă această *poezie-manifest*

cetitor, deparazitează-ți creierul
strigăt în timpan
avion
t.f.f.-radio
televiziune
76 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-des aignes
arghezi
brîncușj
theo van doesburg
uraaaa uraaaaa uraaaaaaâa
arde maculatura bibliotecilor
a. ct p. Chr, n,
123456789000000000 kg.
sau îngrașă șobolanii
scribi

; • - v.~ v.a^bilduri>.. , . , , -wr^.,-; •
 sterilitate
 , amarata muscaria
 - * efitimibalachisrne ,
 :v •... ; , bfontozaurj
 - , hâooooopopppppQpo
 . . . , / etc.

> Futurismul, apănit înainte de război în Italia din inițiativa lui F. T. Marinetti, este foarte înrudit cu dadaismul. Negația nu ajungi la nihilism și *ih* ce privește structura poeziei, turtismul* tarhîne pe poziția veche a organizației conștiente; E drept c^an programul lui intră și intuiția și inconștiența creatoare, dar acestea nu s-au realizat niciodată în sensul dorit mai târziu de 'suprarealiști. Înlăttfîndu-se noțiunea de hazard, ne depărtăm și de foloasele asocierii neprevăzute, semnificative. într-ari fel dar funirisrhul este tectfeticește inferior dadaismului, adică mai puțin deschizător de probleme. Negația lui se îndreaptă hiai ales împotriva academismului sub raportul conținutului și al formei. Poezia italiană degenerase într-adevăr prin D^Annunzio într-o declamație convențională fără lirism "și într-un-fbr^ malîsm estetizant. D'Annunzio este cel mai tipic cultivator al atitudinii estetice îrisme și al cuvîntului artistic în sine, indiferent de valoarea de creație. De pildă:

Ecco, c la glauca marina destasi
 Fresca a* fresdussimî grecali; palpita:
 clia sente ne' 1 grembo
 Ii amor* verdi de Palighe.

Cine știe italienește își dă seama de prețiozitatea strofei, tipărită dealtfel cu o tehnică specială. întâi se cîntă marea, care este convențional frumoasă. În locul unei impresiuni directe stă vechiul academism personificat în „grembo". Marea are sîn, poale (cuvîntul e cu totul literar), deci e o fecioară în stilul Primăverii lui Botticelli. Și apoi vine tot acel limbaj arhaizant ori estetizant; „grecali", „alighe", „li amor" în Joc de „gli arnorî" în sfîrșit, marea – fecioară care simte în sîn amorul algelor – e tot ce poate fi mai artificial.

Deci futurismul a;fost uri anțidannunzianism. El cere ruperea cu poezia veche, cu tirania artei. El vrea viață sin-

ceră. Nu demult Veneția era* amenințata de Utilitatea futuris*tilor care apoi au devenit fasciști. In locul decorului de teatru, Italia nouă cerea arhitectura pură de fier, și ciment, priveliștile de viață, activă, industrială* .Format futurismul a fcut fraza italiană mai simplă.: A combătut retorica,; periodul ciceronian» a început a nota repede, telegrafic, aruncînd la o parte din propoziție elementele inutile. Iată, un fragment, și el telegrafic, din manifestul futurist:

„Altă viață explozivă. Italianitate paroxistică. Antimuzeu. Anticultură. Antiacademie. Aritigrațios. Antisentimental, Contra orașelor moarte. Modernolatrie. Religia nouătăii. Originalitate, Velocitate. Inegaiism, Intuiție și inconștientă creatoare. Splendoare geometrică. Estetica raaskiei," etc,

JPuturștii: au cîntat într-adevăr mașina, avionul, viața citadină; Martnettir primul care a glorificat avionul în fran->tuzește și italienește: < - • - • • , - \

Horreur de rea chambre & six cloisons cpmijric unebiifere!
 Horreur de la terre d*oiseau I Terre, gluau sinistre
 a mes pattesl Bcsoih de mNSvadert
 Ivrcsse de monter Mon monoplan!, Mon monoplan I

În oroarea de academism, futuriștii au început să vorbească în felul negrilor și au căzut îri reportaj, Matmetd reportează asupra bătăliei de la Tripoli și a războiului bălcariie (*IM bâtiaglia di 'Tripoli, Zăng-ittmb-tumb*), Ardăgo Soffici scrie un *Giornale di bardo* și Kobiîek *Giorhale di guerră*. Deci ce se întâmplă? .în, dorința de a intra în imediateta vieții, în devenirea ei, nu fără o înrîurire a lui Bergson, futuriștii nu prind decît momente izolate, ca niște imagini tăiate de film. Pseudo-preceptul .nostru este prin urmare acesta: *Observația în proză^ijmctrițaUa în poezie nu înseamnă autenticitate dispartă, ci descoperirea tn elemente a unei structuri ce nu apărea spectatorului obișnuiț** țin roman nu e un jurnal, o colecție de fapte, ct o șuprarealițatc a cărei cheie se află în spiritul autorului. Poezia nu e o serie de exclamații și de viziuni, ci o organjuzatione care depășește părțile. Prea multă sinceritate în artă, prea multă viață sînt contrare spiritului creațiunii. Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viață,;fără- sa se confunde cu ea. Cine fece din: dat» o mișcare atît de realistă încît din, intenția de adevăr și expresivitate distruge mecanica, ucide dansul însuși, care nu e o

imitație a realității, ci o realitate din timpul conduitelor umane.

Formal, din aceeași dorință de expresie imediată, futuristii recurg la trucuri tipografice, căutînd să sugereze și prin așezarea cuvintelor, confundînd în parte poezia cu arta plastică. Ca să dea sugestia a trei trepte. Luciano Folgore scrie așa:

TRE

Gra
di
ni.

Evident că pentru un orb efectul e spulberat. Este în fond o persistență în eroarea lui D'Annunzio, care își închiupia că scriind *li* în loc de *gli* a făcut o finețe. În forma poeziei nu intră forma plastică a literelor și nici măcar sonul cuvintelor, ci numai sonul interior al noțiunilor. O poezie există pentru noi cînd o gîndim.

Futurismul n-a dat nimic de seamă în timpul poeziei, dar a învățat pe poeți să se exprime mai liber. Cuvîntul de ordine este *paroh in liberia*. Dealtfel în legătură și cu simbolismul profesau versul liber, fugind de armonie, de estetisme. Spre deosebire de simbolism, care este interior, futurismul rămîne la suprafață. Poetul notează, descrie fugar, creionează fără semnificație, ca Luciano Folgore în aceste versuri din *Caffi notturnh*

Porta a vetri; dentro lumi,
fumi,
ala di profanii.
Porta di legno;
contorcimenti di voci
traverso le fessure.
Caffi notturni
insenature di lucc nell'ombra,
macehie di suono
nella opacità della quiete
etc.

Observînd numai telegrafic realitatea externă, fără a descoperi un ritual semnificativ, poezia futuristă este o proză.

III

Profanul care citește anume poezie modernă, dadaistă, suprarealistă, pură, chiar futuristă, rămîne izbit de un fapt: nu înțelege. O poezie trebuie oare înțeleasă, redusă la o schemă de idei? Nu vorbește ea, cum se spune în școală, sentimentului? Ba da. Dar poezia mai veche, oricît de indiferentă sub raportul conținutului noțional, are formal desfășurarea propozițiilor logice, încît oricine este încredințat c-o înțelege. Adesea profanul face o gravă eroare neconsiderînd poezie decît ceea ce e formulat în succesiuni de cuvinte inteligibile. Cititorul e mirat cînd dă de aceste versuri de I. Barbu:

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode
Suprasexuale
Supramuzîcale;

Gastropozi î
Mult limpezi rapsozi
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode și tirnp
Olîmp I

în schimb e ușurat la citirea următoarelor strofe de G. Baco via:

Cum sufletu-nchia
Nimic nu vrea —
Cad frunze-n amurg,
Draga meaf

Sinistră noapte
Și-amara stea —
Curînd, și nînge,
Draga mea 1

Aci totul c limpede. Frunzele:£ad, sufletul e închis, noaptea c sinistră și ninge. Deci este tendința de a se cere poetului reprezentări imediat apercceptibile din cîmpul percepției exterioare și propoziții în care raportul dintre subiect și predicat să se dcfvăluie numaidecât. S-a ivit cuvîntul ermetism, spre a se clasifica prin el poeziile care scapă structura ^percepției' și raportul logic- Noțiunea de ermetism nu se poate aplica cu pcoprietate <iecît unei categorii anumite 4e poexii urmărind programatic ouuUismul, îo*r-<adcv£r, poeziile pot să nu fie: înțelese > din felurite cauze» Nimfei >mai limpede decât o. poezie futuristă. De obicei ea notează repede, aspecte exterioare. Confuziunea vine din viteza transcrierii, care înlătură unele elemente copulative. Dacă ne obișnuim cu. metoda aceasta wenografică, ne dăm seama că totul e limpede. Sînt poezii unde se cultivă intenționat dificultatea. Percepțiile, raporturile sînt normale, însă gramatica este așa de solitară, încît fără indisefetiunea autorului nu putem participa la sensul compunerii. Acesta e un ermetism fals, o mistificațiune. Iată niște versuri luate la întîmplare din Ilarie Voronca (*unu*, HI, 1930, nr. 32;:

Laptele ierburilor se umflă în suvenir și-n chiot
Și inima e spuma care-a rămas din vară,
Cu-o cupă de vijelie pînă la buzele fierului
Cu pomii rupînd șorțul albastru al amiezii.

Dar e inscripța-n miere a ochiului de ciută
Și prin sălile lungi ale ecoului rătăcește o ferigă,
în vreme ce domnița își scaldă cîinii fluizi în voce
Și pe vitralii, cerul ca un șarpe boa se răsucește*

Acest autor se caracterizează prin dilatație verbală, discursivitate, sentimentalism și metaforism. Structura poeziei lui e clară, dar totul e îngreuiat adesea fără soluție, prin gramatica solitară. De pildă, în strofa întii, cu oarecare atenție, ghicim că e vorba de o rememorare descriptivă a verii cu ierburi, chiote, vijelii, pomi clătinați de vînt acoperind o parte din albăstrimca cerylui.

Există și un alt ermetism, veritabil, unde fondul însuși nu este inteligibil, fiindcă nu e luat din lumea inteligibilului. Poetul se cufundă sincer în vis, adică în subconștient, și scoate de acolo o viziune enigmatică în care simte un sens pe care ci însuși nu-l poate explica.

fiste deci un semn de grabă și de neinteligentă artistică să reprobăm tot ce ne înțelegem *ub cuvânt de confuzie. Sînt poeți' mistificatori, adică falși poeți, dar «îhi și pbeți adinei. Apriori afirmăm că o poezie 'făcuta să fie- înfdewă toată lumea. Ea 'cere o inițiere, o complicare sufletească; un sentiment al liturghiei. Să nu ne facem iluzii: pe; Emfctsscu nu-i înțeleg decît foarte puțini inși. Cel mai mulți *red că-i gustă, acceptînd ideile hii pe care le disociază din structura poeziilor. ' : • • " • ; • •

înainte de a ne ocupa de aproape de poezia ermetică,' să cercetăm în general poezia dificilă/Totdeauna pfiutul a avut înclinarea către formula obscură, sibilinică, dmeare să iasă sentimentul că iste inițiat într-o lume care transcende realitatea. Dârte cultivă și teoretizează ocultismul: ' :

, Mirate la dottrina che s'asconde
, , .Sotto ii vlatne degîi verși strani. "

Ocultismul serios se bizuie însă pe o claritate globală. Pe dată ce orice înțelegere scapă și nu ie mai potte găsi nici un capăt de fir, impresia *comica.- Un celebru poet burlesc florentin din: secolul al XV-lea, 0omenk6 *H Giovanini zis Burchiello, de meserie bărbier^ Etea în factură clasică convențională niște sonete care păreau aiurări Cităm- o strofă care ne privește și pe noi: • >

Va huomo da Cucîna, un udm da Sacdu,
Un gaio Lclio per Ambasciadore ' '
Una lanterna pîha di favore
Por tavan per trihuto de'Valacchi.

Cine nu-și aduce aminte de versurile lui M. ^amphirescu?

Văzui oameni de hfrție
Cu mustân* de cf'c'umbar, 'ff' ' ' ' ' 'v'
Lei de cocă pe cîmpie,
Mîncînd stridii cu muștar. ~

Comicul nu iese atît din absurditatea propozițiilor, ; • xît dm faptul că, deși n>au nici.un sens, dar absolut nici unul, ele au totuși forma exterioară a propozițiilor normale. Așa vorbesc paranoicii în,propoziție este subiect este paedicat și, raportul luat în goliciumea lui este formal- coxect, dar între cei doi termeni nu este nici o atingere prin: sfera Ion Cuvintele la nebuni curg rară fi^ațmrie, :fară un principiu

care să le dea un rost, din subconștient. Însă cum în acest subconștient n-a pierit cu totul forța de organizațiune, adesea în hazardul cuvintelor apar insule care par a avea o structurare. Cuvintele în libertate ale demenților ne surprind și ne incintă, fiindcă ei pot realiza raporturi neprevăzute de la care poate rezulta un sens. De la hazardul pur, exterior» al dadaștilor, alți poeți au încercat să treacă la dicteul automatic, adică la înșirarea cuvintelor curgînd fără frenațiune, spre a prinde în hazardul interior asociațiuni inedite. Atitudinea aceasta, cu toate excesele și mistificările, are o latură estetică foarte serioasă, care trebuie să intereseze pe orice estet.

Înainte de a trece la poezia străină așa-zisă suprarealistă, trebuie să amintim că un precursor de tot interesul al dicteului automatic este un român, și anume Urmuz, de care foarte mulți nu vor fi auzit vorbindu-se. Psihiatrii consideră cu multă ironie și suficiență pe moderniști, printre care trec pe toți poeții pe care nu-i înțeleg, cu înclinarea de a-i declara pe toți demenți. Cu atît mai mult ar putea părea suspect Urmuz, care s-a sinucis. În elucubrațiunile acestuia nu intră însă nici o alienațiune și totul e un joc estetic pe care îl profesază în glumă școlarii.

Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, s-a născut la 17 martie 1883 la Curtea-de-Argeș, ca fiu al medicului spitalului din acea localitate. În copilăria fragedă a fost o vreme la Paris cu părinții. A fost elev al liceului Lazăr din București, apoi a studiat Dreptul, luîndu-și licența în 1907, și fu cîțiva ani ajutor de judecător în felurite orașele. După campania din Bulgaria e numit grefier la înalta Curte de Casație din București. A făcut campania și în războiul cel mare, după care și-a reluat umila slujbă. La 23 noiembrie 1923, deprimat, se sinucise într-un boschet de la Șosea. Moartea lui a trecut neobservată și nici azi istoria literară nu-l înregistrează. Pentru întâia oară d-l Tudor Arghezi îi publică o bucată în *Cugetul românesc*, în 1922, spre marea emoție a autorului, care avea o înaltă conștiință artistică pentru ceea ce unui neprevenit i-ar fi prilej de rîs. Acest Urmuz, simplu grefier, era un om de rară cultură, pricepător de muzici bună și chiar compozitor, și cine citește fără prejudecăți compunerile lui poate să-i respingă direcția poetică, dar nu-i poate tăgădui fineța evidentă a spiritului. E chiar un fenomen ca într-o vreme în care poezia noastră

era încă în continuarea lui Cosbue, să apară atitudini de acestea de negație estetizantă.

Ce fel sînt compunerile lui Urmuz? Ca să înlăturăm orice bănuială de demență, trebuie să spunem că Urmuz, om afabil, le făcea spre a-și distra frații și surorile, care firește rîdcau! În acea epocă de altfel, pînă 1916, circulau printre tineri astfel de glume, ba chiar printre elevii liceului Lazăr, și e întrebarea dacă nu era oarecum în tradiția claselor atari jocuri. Iată o bucată:

PÎLNIA ȘI STAMATE"

Roman în patru părți

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu gîmlîc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude... O masă tară picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine”, un cățel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) tinînd în mîină o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nici o importanță, Trebuie însă reținut că această camera, vecinie pătrunsă de întunerec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuța și un șir finit de bame uscate, alături de Auto Kosmosul infinit și inutil..,

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la înțimplare" etc.

Este, firește, o simplă bufonerie, dar cu spirit* Divagația morbidă a spiritului este exclusă; Ceea ce face să ridice este tocmai luciditatea autorului. Forma gândirii pare normală, desfășurarea logică, însă ori câte ori așteptăm să se stabilească un raport banal, autorul îl evită. Conștiința este deci trădată chiar prin absurdități. În fond avem de-a face cu o parodie a prozei comune. Titlul *Până și Siamait* amintește convenția titlurilor clasice *Paul și Virginia*, *La femeie et le pantin*. Bucata începe ca orice roman, cu descrierea locului. Ori de câte ori e pe cale de a se stabili o relație comună, Urmuz o strică printr-o relație absurdă și totuși posibilă în alt plan de gândire. De pildă, masa e „bazată” (până act totul e corect), însă pe calcule și probabilități. Unele vase conțin esență, bunăoară de flori, esența poate fi însă eternă, adică lucrul în sine. Urmiuz stabilește deci între subiect și predicat un raport care pare bun în momentul când se face legătura cu predicatul și apare deodată greșit, intrutîr unul din cuvintele

ambiguu. El face deci niște calambururi de esență sofistice, dînd unui răvîr d^

coboară. Asta e foarte cuminte, căci nu gîndim la coborîrea mecanică pe scări. Doi oameni coboară însă din maimuță. Propoziția este și aici posibilă, dai sărită pe alt ax, fiindcă „coborîre” înseamnă acum descendență. Această procedură sofistică printr-un rîst în Orient feiheife se sulemenesc. Deci ideea că păreri Sini sulemeniți în fiecare dimineață este introdusă în Căsuștea ribastă, CO 'toată absurditatea, printr-o formă formală; prin presupunerea că ybm cnd-funda 6 cîmpă sfera mîi rfcstrisă a noțiunii femeie orientală cu aceea însăși de Orient Cu compasul măsîrăm pereții. Ceea ce măsurăm 'poate să scadă'. Relația e în regulă este absurdă și totdeodată cu aparență de corectitudine în „cu compasul pentru a nu scădea la Intîmplare**”. Sofismul este învederat. • ?

Bufoneria cea mai izbutită este *hmail și Titm&tiu*. Aici autorul are aerul a face portretul a două personaje. Mișcarea portretului e cea academică, însă cuprinsul e absurd. În decursul descrierii se face mereu confuzie între ființe, vegetale și lucruri. Bucata este totdeodată o vagă parodie a obișnuințelor burgheze: „-” .>

„IsmaH este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 juri, dimineață, rătăcind în zigzag pe strada Ario-noaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rînd pe rînd și fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului sau tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuț cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor electorale. Totuși Ismail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agate de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători" . . . etc.

În această absurditate este remarcabilă demnitatea stilistică, liniștea de mare prozator clasic din care, prin contrast firește» iese și comicul.

Lui Urmuz îi datorăm și o fabulă, adică o parodie a fabelei. Totul de la început pînă la sfîrșit e absurd, dar se desfășoară după regulile genului. E un titlu arbitrar, un text cu dialog și o morală ce n-are nici un sens și nici o legătură cu textul. Fabula aceasta a fost imitată de mulți din plăcerea de a alcătui o fabulă pură, fără afabulație, deși cu forma ei, Esteticește, asta este interesant: va să zică în poezie forma însăși a unei activități sufletești fără conținutul ei poate interesa. A avea aerul că povestești fără să povestești nimic poate duce la un epic pur. Un poet francez a încercat asta. Deocamdată iată fabula:

CRONICARI

(Fabulă)

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș
Neșuind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Gali leu I O, Gali leu I –
Strigă el atunci mereu –
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi.”
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: „Sarabff,
Scrivește-te de cartofi”

Morala

Pelicanul sau babița.

Urmuz are jovialitate, așa cum avea Alfred Jarry în Franța. Totuși aceste compuneri nu pot depăși limitele unor farse. A nu lăsa să intre nici o organizațiune înseamnă să stai cu mintea trează» fiindcă subconștientul nostru structurează de la sine. Urmuz cade singur într-o convenție, de altfel voită, de a se menține în absurd, și unde e convenție nu e loc pentru creațiune. *Așadar absurditatea pură, chiar pusă la cale conștient fi mai ales atunci, nu duce decât la mici efecte comice.*

Un tînăr modernist Moldov a încercat la noi să imite pe Urmuz, dar aceste imitații sînt silnice, fără spirit, sînt parodii de parodii (*unu*, aprilie 1928):

„Șmaie este un tip compus din: ochelari, boccea, calendar și trapez de lemn cu om săritor.

în toate anotimpurile poartă aceleași haine, aceeași pălărie de turist, nedespărțindu-se de ele niciodată” etc.

Ca să nu ne închipuim că Urmuz este un caz unic românesc, n-avem decât să amintim celebrai *Hareng saur*, adică

Scrumbia de Charles Cros. B o absurditate voită în scopul de a scandaliza, în care însă e un moment interesant, și anume gratuitatea unui gest. Eroul spînzură o scrumbie pe un zid. Dacă în proză acțiunile trebuie să fie motivate, în poezie gratuitatea poate duce la un epic pur, surprinzător ca o enigmă:

LE HARENG SAUR

Il etait un grand mur blanc –
nu, nu, nu,
Contre le mur une echelle –
hautc, haute, hautc,
Et, par terre, un hareng saur –
sec, sec, sec.

Il vientj tenant dans ses mains –
sales, sales, sales,
Un marteau lourd, un grand clou –
pointu, poiñtu, pointu,
Un peloton de Ecelle –
gros, gros, gros.

Alors il monte à l'echelle –
haute, hautc, hautc,
Et plante le clou pointu, –
toc, toc, toc,
Tout en haut du grand mur blanc –
nu, nu, nu.

Il laisse aller le marteau –
quî tombe, qui tombe, qui tombe,
Attache au clou la ncelle –
longue, longue, longue,
Et, au bout, le hareng saur –
sec, sec, sec.

Il redescend de l'echelle –
haute, haute, haute,
L'emporte avec le marteau –
lourd, lourd» lourd,

Ec puis, il s'en va aillcurs –
loin, loin, loin.

Et, depuis, îc hareng saur, –
sec, sec, sec,

Au bout de cette ficelle –
longue, longue, longue,

Tres lentement se balance –
toujours, toujours, toujours.

J'ai compose cette histoire –
simple, simple, simple,

Pour mcttre en fureur les gens –
graves, graves, graves,

Et amuser les enfants –
petits, petits, petits.

IV

Studiind cauzele care fac poezia dificilă, am amintit de dicteul automatic, adică de abolirea voluntară a frenațiunii în vorbire în scopul de a prinde în hazardul interior asociațiuni inedite. Urmuz, din ale cărui inteligente bufonerii am citat câteva fragmente[^] nu este totuși un automatic, ci un simulator de automatism. Căci am spus că un om, chiar în stare delirantă, nu poate înlătura cu totul structurile logice pe care de la sine le oferă subconștientul. Urmuz, dimpotrivă, de câte ori este pe punctul de a cădea într-o asociațiune normală, fuge de ea cu bună-știință, dovcdindu-și permanenta luciditate. De unde și comicul. Fugind de mecanica asociațiunii conștiente, Urmuz cade în mecanica fugii de orice asociație și acest mecanism provoacă rîsul.

Adevăratul dicteu automatic a fost definit și profesat de suprarealiști și îndeosebi de teoreticianul lor Andri Breton. Cum acesta este medic de boli mintale, am putea să bănuim că e vorba de o contagiune simpatetică, nu rară în astfel de

cazuri, ca anume Breton, încântat de vorbirea fără frena-
țiune, plină de surprize, a paranoicilor, ar dori s-o imite.
Totuși, fapt dezamăgitor, foarte rar demenții vorbesc în
așa chip încât să nu fie înțeleși deloc, cum e cazul cu poeții
suprarealiști. Compoziția lor e mai degrabă plată. Iată o
poezie intitulată *Pământul* de un schizofrenic, citată în *Cursul
de psihiatrie* din anul 1923—1924 al răposatului prof. dr.
Obreja:

Vremea e o carte
Dumnezeu a fost zețar
Iar *ta* carte e pământul
I-o eroare de tipar.

La temelia suprarealismului stau unele orientări ale gîndirii contimporane. În primul rînd este freudismul, pe față exaltat, cate, precum se știe» pune un accent deosebit pe inconștient. În al doilea rînd este fără îndoială filozofia lui Bergson, Aceasta e dominată de noțiunea de devenire. Eul nostru absolut este un rîu perpetuu, curgînd în pură indeterminațiune. În genere realitatea este inaccesibilă gîndirii, dar poate fi trăită. Ceea ce socotim noi drept realitate nu e decît o realitate relativă, o operațiune practică de oprire a realității în devenire în cîteva relațiuni și simboluri convenționale. Prin urmare activitatea teoretică este principial prozaică, opusă vieții. A trăi integral gîndirea înseamnă a o elibera de obișnuința superficială de a vîrî totul în categorii. Este limpede așadar că atît freudismul cît și bergsonismul au pregătit teoreticește terenul suprarealismului, al dicteului automatic, care este o propunere de a fugi de orice schemă logică, de a se cufunda în ininteligibil, acolo unde se poate surprinde gîndirea în mișcare, trăind. Acolo în rîul inform al gîndirii este realitatea cea adevărată, nealterată de convenția practică a logicei, e *suprarealitatea**. Inșă forma cea mai simplă prin care putem să ne eliberăm de gîndirea logică este visul.

„Din clipa — zice Breton — cînd [visul] va fi supus unui examen metodic, cînd prin mijloace anumite vom ajunge să ne dăm seama de vis în integritatea lui (și asta presupune o disciplină a memoriei de mai multe generații; să începem chiar de acum a înregistra faptele mai bătătoare la ochi), din clipa așadar cînd curba sa se va desfășura cu o regularitate și o amploare fără precedent, putem spera că mis-

terele care nu sînt mistere vor face loc marelui Mister. Cred în topirea viitoare a acestor două stări, în aparență așa de contradictorii, a visului și a realității, într-un soi de realitate *absolută*, de *suprarealitate*, dacă se poate spune astfel."

Așa vorbește Breton și foarte ușor se poate observa că suprarealitatea lui este un corespunzător al trăirii realității absolute bergsoniene. Cum această suprarealitate se confundă însă cu visul, putem adăuga că Breton profesează *onirismul*. Iată acum, spre mai multă claritate, cum definește Breton însuși suprarealismul în vederea unui articol de enciclopedie, asta în *Manifeste du surrialisme* (1924):

„*Suprarealism*, n.m. Automatism psihic pur prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie scris, fie prin orice alte mijloace, funcționarea reală a gândirii. Dicteu al gândirii, cu absența oricărui control exercitat de rațiune, în afară de orice preocupare estetică sau morală.

EncicL Filos. Suprarealismul se bizuie pe credința în realitatea superioară a unor forme de asociațiuni neglijate pînă acum, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie lor spre rezolvarea problemelor principale ale vieții. Au făcut act de suprarealism absolut d-nii Aragon, Baron, Biffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noii, P£ret, Picon, Soupault, Vitrac."

E întrebarea cum va proceda poetul ca să se cufunde în automatismul psihic pur, fugind de orice constrîngere schematică a rațiunii, de vreme ce am constatat că nici măcar demenții nu sînt în stare să fugă de structurile logice? Problema pare de la început disperată. Ori ne lăsăm în voia pretinsului automatism și înregistrăm ceea ce ne trece prin minte și atunci fără să vrem sîntem tiranizați de mecanismul logic care a pătruns și în inconștient, ori în sfîrșit extirpăm cu bună-știință, ca Urmuz, orice structură incipientă, dar atunci nu mai avem de-a face cu nici un automatism, ci cu o convenție care duce la efecte comice. În sfîrșit, să dăm iarăși cuvîntul lui Breton, care ne dă următoarele instrucțiuni:

„Puneți să vă aducă ce trebuie pentru scris, după ce v-ați așezat într-un loc cît mai favorabil concentrării spiritului asupra lui însuși. Așezați-vă în starea cea mai pasivă sau mai receptivă cu putință. Faceți abstracție de geniul vostru,

de talentele voastre, de talentele tuturor celorlați. Socotiți că literatura este unul din cele mai triste drumuri, dintre acelea care duc la orice. Scrieți repede fără subiect preconcepțut, destul de repede ca să nu puteți reține st ca să nu fiți ispitiți să vă recitiți. Prima frază va veni singură, atât e de adevărat că în fiecare clipă există o frază străină gândirii noastre conștiente care nu cere decît să se exteriorizeze. Este destul de greu să ne pronunțăm asupra cazului frazei ce va urma; ea participă fără îndoială și la activitatea noastră conștientă și la cealaltă, dacă se admite că raptul de a fi scris prima frază cere un minimum de percepție. Dealtfel lucrul acesta nu trebuie să vă intereseze; în asta constă mai cu seamă interesul jocului suprarealist... Continuați cît poftiți. Încredințați-vă caracterului inepuizabil al murmurului. Dacă tăcerea amenință să se stabilească dintr-o greșală, ca să zicem așa de neatenție, rupeți-o iară ezitare cu un rînd prea clar. După cuvîntul a cărui origină vi se pare suspectă, puneți o literă oarecare, litera / de pildă, mereu litera /, și restabiliți arbitraritatea, impunînd această inițială cuvîntului ce va urma."

Prin urmare Breton ne schițează o metodă de a visa și de a înregistra visul. Ceea ce ne izbește aici însă, și lucrul nu e lipsit de un anume umor, este efortul conștient de a surprinde inconștientul. Ce înseamnă oare „așezați-vă în starea cea mai pasivă" dacă nu o încordare a atenției care face să se risipească orice spontaneitate? Este cunoscut dialogul umoristic dintre doi inși care dorm în aceeași cameră:

– Tu dormi?

- Dai

Prin chiar faptul de a răspunde afirmativ, pretinsul adormit neagă faptul dormirit. Tot așa suprarealistul» prin chiar propunerea de a scăpa de conștiință, se așează în punctul ei cel mai acut. Dar în sfîrșit, înainte de a da un verdict, sa aruncăm ochii asupra unor rmduri suprarealiste. Ceea ce înspăimîntă pe cititorul profan și-l aiurește e imposibilitatea de a înțelege ceva, fiindcă am văzut că tendința comună este de a reduce poezia la scheme logice, lucru dealtfel eronat sau măcar exagerat. Ca să înțelegem sau mai bine zis să ne așezăm la justa poziție receptivă față de această poezie, trebuie să renunțăm la orice sfortare de a înțelege. De la titlu și pînă la ultimul punct nimic n-are nici un înțeles. Sînt cuvinte fără sens dictate, zic poeții, de conștiința din-

lăuntru, și interesante întrucât alcătuiesc un desen neprevăzut;

„Ma tombe, après la ferme du cimetière, prend la forme d'une barque tenant bien la mer. Il n'y a personne dans cette barque si ce n'est par instant, à travers les jaloussies de la nuit, une femme aux bras levés, sorte de figure de proue à mon rêve qui tient le ciel. Ailleurs, dans une cour de ferme probablement, une femme jongle avec plusieurs boules de bleu de lessive, qui brûlent en Pair comme des ongles. Les ancres des sourds des femmes, voilà où vous voulez en venir. Le jour n'a été, qu'une longue fête sur la mer. Que la grange monte ou descende, c'est l'affaire d'un saut dans la campagne. A la rigueur s'il pleut, l'attente sera supportable dans cette maison sans toit vers laquelle nous nous dirigeons et qui est faite d'oiseaux multiformes et de grains ailés. La palissade qui l'entoure, loin de me distraire de ma reverie, joint mal du côté de la mer, du côté du spectacle sentimental, la mer qui s'éloigne comme deux saurs de charité.

Ceci est l'histoire de la seconde sœur, de la boule bleue et d'un comparse qui apparaîtra toujours assez tôt. Sur la barque molle du cimetière s'ouvrent lentement des fleurs, des étoiles. Une voix dit: «Er.es-vous prêts?» et la barque s'élève sans bruit. Elle glisse à faible hauteur au-dessus des terres labourées, dont la chanson ne vous importe plus, mais qui est très ancienne et s'enroule autour des châteaux-forts."

O observație e de făcut. Între bufoneriile lucide ale lui Urmuz și compunerile dictate ale suprarealiștilor este această deosebire că cele din urmă ne fac să rîdem mai puțin sau chiar deloc, puțînd chiar să ne dea scurte impresii de sublim. Explicația este ușoară. La Urmuz automatismul este simulat și atenția îndreptată mereu asupra unui raport nou, grotesc și caricatural. Compunerile lui Urmuz sînt în fond satirice. Suprarealiștii sînt însă sincer lirici și din cînd în cînd cad peste asociațiuni care sînt adevărate imagini. Principal, plutirea aceasta în vis nu numai nu contrazice poezia ci o condiționează. Caracteristic visului este mersul fluidic, care distruge conturul obișnuit al lumii fenomenale. Breton visează, fie și deștept, că se află în cimitir. Sicriul poate numaidecît lua forma bărcii. Zborul, plutirea sînt mișcări tipice în vis și mediul acvatic e acolo dintre cele mai obiș-

miite. Deci barca plutește pe mare și apoi marea se confundă cu cerul și visătorul zboară în jurul turnurilor unui castel. Că un personaj apare și dispare fără motivare e un lucru foarte firesc în visare. Ca o casă să fie făcută deodată din flori este iarăși normal acolo. Dealtfel confuzia aceasta dintre eu și non-eu este tipică visului, dovadă că realitatea este o funcție a conștiinței, e foarte normal ca un individ să ne spună așa: „Am visat că mergeam pe o apă și cineva, parcă o femeie, mă striga mereu; apoi femeia pare că era o pasăre, dar lucru curios, pasărea eram eu". Evident, când astfel de vise duc confuzia eului pînă la dedublare și se repetă, putem să bănuim o stare maladivă gravă, dar în mod obișnuit confuzia între eu și non-eu este legea însăși a visului. Deci ca transcriere a visului, fragmentul lui Breton ar trebui să ne impresioneze. Și totuși ne lasă reci și uneori ne face să rîdem. Nu este greu să găsim explicația. Răceala vine din lipsa de sens, de sens, nu de înțelegere. Visele noastre, oricît de confuze, alcătuiesc niște complexe, cum spune Freud, fie că-i admitem metoda psihanalitică, fie că nu. Totul în vis, deși ininteligibil, adică nereductibil la scheme logice, se orientează, se sensează în jurul unei emoții fundamentale. De pildă, multe vise au ca nucleu spaima. Cineva, o entitate proteică ne urmărește și noi alergăm și nu putem din cauza amortelii picioarelor, Un noroi greu ni le încurcă. Uneori cerul parcă pică pe noi. Bineînțeles, când ne-am culcat oboșiți. Toate imaginile onirice sînt coerente, și acolo în visele ele nu ni se par absurde după legea însăși a visului. Ele au limbajul lor propriu, ele spun ceva, ce nu se poate exprima în limba discursului. Dovada că totul este strîns în jurul unei emoții fundamentale este că ne deșteptăm sub impresia puternică a visului, cu sentimentul încă de teroare, dacă visul a fost terorist. Această emoție centrală formează sensul visului. Ei bine, ceea ce lipsește în fragmentul oniric al lui Breton este tocmai nucleul emoțional. Visul lui nu e credibil, nu e coerent în ordinea interioară. Dante, deși n-avea nici o idee de suprarealism, a intuit mai bine poezia suprarealității onirice. În *Vita Nuova* el visează un vis care are o nuanță apocaliptică.¹ Cerul se întunecă, păsările cad

¹ „Io dico che ne lo nono giotno, sentendo me dolere quasi intollerabilmente, a me giuncsc uno penscro, lo quae era de la mia donna, E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai

moarte din aer, apele se fac de sînge, femei necunoscute merg despletite. Priveliștea e absurdă dar plină de sens. I se prevestește moartea Madonnei sale, Beatrice, și i se face și lui o prevestire bizuită pe principiul necesității: „Tu pur morrai”. Cînd Dante se deșteaptă rămîne turburat, căci datele visului se pot introduce și în complexul vieții lucide, Dante visase într-adevăr visul lui, nu-l făcuse după metoda lui Breton, de unde putem scoate pseudopreceptul că cea mai bună metodă de a surprinde viața eului lăuntric, visul, este de a ne memora vise adevărate și de a le dezvolta apoi artistic în temeiul emoției fundamentale. *Fără emoții nu există poezie onirică.*

Am observat că lectura fragmentului lui Breton și dealtfel a oricărui altuia produce și oarecare veselie, e drept nu așa de intensă ca aceea rezultată din citirea lui Urmuz. De unde vine aceasta? De unde vine și la Urmuz. Din luciditate.

La Urmuz luciditatea e intenționată, la Breton ea e fără voie. Nebunia e greu de simulat. Falșii nebuni sînt numai-decît descoperiți. Putem spune că ei n-au haz, e suficient un exemplu ca să vedem cum poetul e trădat de rațiune. La un moment dat el a zis: „.. . așteptarea va fi suportabilă în această casă fără acoperiș înspre care ne îndreptăm și care e făcută din păsări multiforme și din boabe Întraripate”. În loc să avem relațiuni onirice veritabile, avem construcțiuni artificiale. Casa cuprinde ca notă principală în noțiunea ei acoperișul. Deci poetul o evită, zicînd casă „. . . fără

pensado a la mia debilitata vita; e veggendo come leggera era io suo dura re, ancora che sana fosse, si cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, elicea fra me medesimo; « Di necessitate conviene che la gentilissima Beatrice ale un a volta si muoia». E perd mi giunse uno si forte smarrimento, che chiu&ci li ochei e cominciai a travagliare si come fametica persona ed a imaginare in questo modo; che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: « Tu pur m o m i ». E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diverst c orribili a vedere, li quali mi diceano: « Tu se* morto ». Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi parea donne andare, scapigliate ptangendo per via, maravigliosamente rriste; c pareami vedere lo sole oscurare, si che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li ucelli volando per Tăria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti" etc.

acoperiș. în mod normal, oniric, dacă ceva asemănător s-ar înfățișa, noi nu l-am zice casă, ci poate i-am da un nume propriu, crezînd că avem de-a face cu o ființă. Disociația făcută de Breton e un semn de atenție. Păsările mă-nîncă gtaunțe. Deci Breton face casa din păsări și grăunțe, printr-o asociație mai degrabă lucidă. Și acum culmea lucidității. Păsările au aripi și boabele sînt inerte. Ei bine, Breton distruge acest raport normal și face păsările inerte, dînd boabelor aripi. Din acest amestec al conștiinței al unei conștiințe poate inconștiente, dar de structură logică, se naște impresia bufoneriei.

Idolul suprarealiștilor este îsidore Ducasse, pretins conte de Lautreamont, mort foarte tînăr în 1870. Ale sale *Chants de Moidaror* sînt după unii semn de demență, după alții poezia „avec un grand P”\ Nu se poate tăgădui notațiilor sale automate un anume sens al fantasticului, al viziunii:

„Deux piliers, qu*il n'etait pas difficile et encore moins possible de prendre pour des baobabs, s'apercevaient dans la vallee, plus grands que deux epingles. En effet, c'etaient deux tours enormes. Et, quoique deux baobabs, au premier coup d'oeil ne ressemblent pas a deux epingles, ni meme â deux tours, cependant, en employant habilement les ficelles de la prudence, on peut affirmer, sans crainte d*avoir tort (car, si cette afHrmation eraît accompagnee d*une seule parccle de crainte, ce ne serait plus une afjfirmation; quoi-qu*un meme nom exprime ces deux phenomenes dc Pâme qui representent des caracteres assez tranches pour ne pas âtre confondus legerement), qu'un baobab ne difrere pas tellement d*un pilier, que la comparaison soit defendue entre ces formes architecturales" . . . etc.

Și Lautreamont ne face să rîdem uneori și e foarte probabil că intenția lui, ca și a lui Urmuz, ca și a lui Charles Cros, este de a indigna pe burghez. Mai mult decît spontanitatea onirică lucrează aci conștiința dissociatoare. Toată vorbăria aceasta discursivă pentru lucruri de nimic este un procedeu tipic pentru obținerea comicului și Moliere îl folosește statornic*

Cine urmărește pe suprarealiști constată următoarele lucruri. Din această experiență ies unele sugestii, aceea de pildă că e bine să ne scăpăm din cînd în cînd de tirania inteligibilului, în practică însă nici un poet mare n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă, și, ca și în

cazul dadaiştilor, toți mai devreme sau mai târziu s-au lăsat de suprarealism. Evident, în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulțimea respinge un anume fel de poezie nu înseamnă că aceea nu este valoroasă. Insa când elita unei epoci compusă din câteva zeci de spirite primitive și în cele din urmă propunătorii înșiși renunță e un semn că direcția e greșită. Unde lipsește orice fel de consimțire, oricât de restrânsă dar continuă, putem fi siguri ca nu e poezie. Iar concluzia ultimă este că *arbitrarul sistematic obosește spiritul fi că poezia cere un sens.*

Deși despre poezia pură, - , , vărsat valuri de cerneală, totuși noi nu vom spune decît puține cuvinte deocamdată deoarece mai tot ce se discută nu aparține domeniului strict al poeziei pure. Noțiunea de poezie pură a fost popularizată de abatele Henri Bremond printr-o comunicare făcută la Institut la 24 octomvrie 1925. Formula a fost apoi îmbrățișată cu frenezie și folosită în chipul cel mai abuziv chiar pentru poeți care contrazic principiul purismului. Se cade prin urmare să mărginim gândirea abatelui Bremond la adevărata ei intenție. În această privință abatele se ană foarte aproape de suprarealiști, teoreticește cel puțin, foarte în continuarea bergsonismului, pus de astă dată în slujba catolicismului. Suprarealiștii erau antiraționaliști și căutau să se cufunde în realitatea vie, ininteligibilă. Abatele Bremond este și el antiraționalist și vrea să se cufunde prin cuvînt în Dumnezeu. Ei este cu alte cuvinte un mistic. În Franța, raționalismul este aproape congenital și atinge chiar catolicismul. Neocatolicii francezi ca Massis sînt raționaliști, adică socotesc că trebuie să se dea credinței suportul convingerii prin tehnica logică. Tomismul este în floare. Admițînd propoziția supremă a bisericii, dogma, fiindcă este atestată prin autoritatea Scripturii, celelalte puncte ale credinței trebuie să decurgă silogistic din ea. Pascal însuși este cum nu se poate gîndi mai cartezian în întrebările și demonstrațiile lui. Abatele Bremond vrea să exalte irațional, să facă din poezie un exercițiu mistic. Poezia este după el un fel de rugăciune, o rugăciune profană bineînțeleș, dar care ne predispune către adevărata rugăciune, care desigur nu e decît o murmurare de totală părăsire în voia Misterului Divin. Atît a spus abatele, mai mult din interese bisericesti decît artistice, dar toți au început să interpreteze teoria după priceperea lor. Și mai ales s-a născut concepțiunea că

o poezie pură înseamnă o poezie *purificată* de orice conținut, o curată bolborosire. Evident, în cazul acesta compunerile lui Urmuz și poezia suprarealistă devin poezie pură. Gîndul lui Bremond n-a fost acesta, căci ar fi fost să nege poezia veche romantică, foarte religioasă și deci convenabilă scopurilor sale catolice. Sensul purismului său e numai acesta: ceea ce ne interesează într-o poezie nu este punctul de plecare, ci numai cel de sosire, și acesta trebuie să fie o aptitudine mai mare pentru cititor de a renunța la necesitatea rațională și a se cufunda în Dumnezeu. Orice poet e pur dacă prin el ajungi la acest exercițiu cvasi-mistic. Altfel n-ar fi fost numit poet pur Paul Valery, care e nu se poate mai raționalist.

S-a născut, precum am spus, noțiunea unei poezii pure prin extirparea conținutului, o poezie *fără anecdotă*. Ion Barbu, care e nu intenționat un poet pur în sensul lui Bremond, osîndește poezia lui Arghezi (*Ideea europeană*¹ no^{*} iembrie 1927) pentru că e anecdotică, fiindcă nu îndeplinește condițiile *frumosului necontingent*. Cea mai curioasă rezultată a purismului, înțeles ca neconținutism, este încercarea de a face un epic pur, în care mișcările sînt epice dar faptele sînt absurde, simple exerciții care nu construiesc o realitate. Un francez, S.J. Perse, a compus un poem pseudo-epic numit *Anabase* (tradus și în românește de I. Pillat), în care nu trebuie să facem nici o sforțare de a constitui un univers inteligibil, fiindcă orice organizare epică este distrusă intenționat. Poemul trăiește din eșuări. E un ton de *Iliadă*. fără materia ei:

„Pour mon âme melee aux affaires, lointaines, cent feux de villes avives par l'abolement des chiens...

Solkude I nos partisans extravaganta nous vantaient nos facons, mais nos pensees dejă campaient sous d'autres murs."

Și așa mai departe. Expresiile sînt din domeniul epice. Orașe incendiate, lătrături de dini, tabere sub ziduri, dar organizarea de fapte lipsește. Cam așa proceda și Urmuz, folosind toate clișeele vieții burgheze, însă ratîndu-le. Unii socotesc pe S.J. Perse ca un poet din cei mai puri. E într-adevăr pur, adică gol de conținut, impresia ultimă este însă a unei mari oboseli. Și poezia epică are nevoie de un sens, de o îndreptățire a faptelor* Gesturile pe care le facem în vis sînt absurde, dar nu fără sens, Acolo în vis avem sentimentul hotărît că așa și nu altfel trebuie să se petreacă lu-

cturile. Concluzia? *Purificarea intenționată de conținut a poeziei este fără urmări estetice, deoarece în mod normal, conștiinți sau inconștiinți, noi avem un conținut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate.*

V

Vorbind de poezia așa-zisă ermetică, am atras de la început atențiunea că trebuie să se facă deosebire între dificultate și ermetism. Dadaismul, futurismul, suprarealismul ne dau poezii dificile, adică greu de înțeles, greu de redus la niște propoziții care măcar formal să fie inteligibile. Dar dificultatea vine fie dintr-un truc gramatical, fie din absența oricărui sens. Dacă citim o pagină din *Peștele solubil* de Andri Breton, nu trebuie să pretindem că nu pricepem fiindcă ar fi acolo ceva ocult. Nici autorul însuși nu pricepe nimic de vreme ce și-a propus să noteze pe hîrtie tot ce-i trece prin cap repede, înainte ca rațiunea să poată stabili legături logice. Dar am mai văzut că dadaiștii, suprarealiștii, poeții dificili în genere simulează absconsitatea printr-o gramatică solitară, deși compunerile lor sînt bizuite pe o gîndire limpidă, exprimabilă în fraze nu numai inteligibile, ci de-a dreptul discursive. Să citim de pildă *Aurore* de Paul Vaiery. Neprevenitul nu înțelege nimic, dar nu înțelege nu fiindcă n-ar fi ceva de înțeles, ci fiindcă nu are destulă perspicacitate. Protestele împotriva poeziei dificile nu vin în genere din cauza unei reale dificultăți, ci din cauza insuficienței de cultură a cititorilor obișnuiți cu poezia facilă de tipul romăntei sentimentale. În *Aurore*, omul de o relativă cultură de idei intuiește numaidecît fondul inteligibil, ba poate chiar să se mire că un poet îndrăznește să plece de la date așa de abstracte. Paul Vaiery nu face altceva decît să definească poezia într-un sens foarte apropiat de bergsdnism. În somn omul se cufundă în eul absolut, veșnic mișcător, acolo unde nu este nici o determinațiune. Cînd se trezește, el e așteptat de Idei care îi pregătesc o viață practică, alcătuită din scheme:

La confusion morose
Qui me servait de sommeil,
Se dissipe des la rose
Apparence du soleil.
Dans mon âme je m'avance,
Tout aile de conscience:
C'est la première saison
Je fais des pas admirables
Dans le pas de ma raison.

Quoi ! c'est vous, mal déridées !
Que fîtes-vous, cette nuit,
Maîtresses de l'âme, Idées,
Courtisanes par ennui ?
— Toujours sages, disent-elles,
Nos presences immortelles
Jamais n'ont trahi ton toit !
Nous étions non éloignées,
Mais secrètes araignées
Dans les ténèbres de toi !

Însă poetul, venit din absolutul interior, ai visului, vrea să intre în absolutul exterior, al universului viu, în veșnică mișcare. Și atunci, rupînd pînza schemelor, a ideilor, el se cufundă în univers nemijlocit, precum și spune în chip foarte clar:

Leur toile spirituelle
Je la brise, et vaïs cherchant
Dans ma forêt sensuelle
Les oracles de mon chant !
Et tel Universeille oreille
Toute Târde s'apparçille
A l'extrême du désir. « •
Elle s'écoute qui tremble
Et parfois ma levre semble
Son frémissement safer.

Este aceasta o poezie ermetică? Nicidecum. E o poezie numai dificilă pentru oamenii care nu s-au ridicat cu cultura pînă la nivelul speculațiilor lui Paul Valéry. Iată acum o altă poezie de Ion Barbu, socotit de foarte mulți poet ermetic, ceea ce pentru mulți înseamnă poet cu nepuțință de înțeles de către oamenii cuminți și luminați:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Inttată prin oglindă in mintuit azur,
Tăind pe înecare a cirezilor agreste,
în grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent I Poetul ridică însumarea
Dc harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cin tec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Nu numai că această poezie nu e lipsită de sens, dar este fundamental inteligibilă, bineînțeles de către persoanele care se pot ridica pînă la abstracțiunea estetică. Aceste două strofe sînt definiția însăși a poeziei: Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp și spațiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăiește la zenit, simbolul existenței în contingent, ci la nadir, adică în interior, în eul absolut, care nu e efectiv, ci numai latent. Poezia c un cîntec de harfe răsfrînte în apă, sau lumina de fosforescență a meduzelor care sînt văzute numai pe întuneric, adică atunci cînd ochii pentru lumea întinsă se închid. Prin urmare Barbu se apropie și de estetica lui Paul Valery și de aceea a lui Andri Breton, cu deosebire față de aceasta din urmă că nu acceptă dicteul automatic. Atunci ar urma că Paul Valery și Ion Barbu sînt niște falși ermetici, fiind numai niște poeți dificili. Totuși într-o mare măsură amîndol se apropie foarte mult de ceea ce ar trebui să fie adevăratul ermetism. Trebuie să spunem dinainte că în vreme ce suprarealismul are un program de totală irraționalitate, ermetismul este intelectualist. Nu însă și raționalist» Inteiigibilitatea nu este singura formă de cunoaștere cu putință, noi putînd avea sentimentul de descoperire a universului și pe alte căi, prin revelație de pildă, prin intuiție, prin inițiere. Dacă un pitagorician ne comunică să zicem că numcrile domină universul ca niște lucruri în sine, nu ca simple relațiuni, intelectul nostru este pus în mișcare. Faptul că acum sînt războaie peste tot se explică pentru ocultişti prin împrejurarea că ne aflăm în ciclul lui Marte. Această propoziție nu este demonstrabilă, dar poate foarte bine produce convicțiunea. Deci ermetismul este o poezie de cunoaștere, fără ca prin asta să devină o poezie de idei.

Deosebirea este mai cu seamă de atitudine, în fața unei propoziții discursive interesul piere numai decît după receptarea ei. Fraza ermetică însă turbură intelectul și-i dă sentimentul că fondul lucrurilor este mereu încețoșat. În *Uinsinuant*, Paul Valery nu face decît o banală definiție a liniei curbe, dar propozițiile sînt sibilinice, turburătoare, părăind a spune și spunînd de fapt mai mult decît ceea ce se cuprinde în raporturile dintre subiect și predicat:

O Courbes, meandres,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?

Je sais oii je vaîs.
Je t'y veux conduite.
Mon dessein t'auvais
N'est pat de te nuire.

Nu înțelegem ciard spune poetul, dar sentimentul nedat este că spune totuși adînc ce scapă putinței noastre de a înțelege, fiindcă nu sîntem inițiați, în nici un caz un cititor fin nu va avea impresia că poetul este un om neîndemînatec care nu știe să se exprime. Deci putem să formulăm un adevăr despre ermetism și, cum vom vedea mai tîrziu, despre poezie în genere: *că departe de a fi lipsiți de intelectualitate, poeții par a spune ceva. Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără nici un interes de conținut, este miezul oricărui lirism.* Să luăm ca pildă muzica, unde nu numai inteigibilitatea pare exclusă, ci orice element intelectual, și vom vedea că fiecare frază muzicală pare a spune ceva, fără ca să spună totuși nimic ce poate intra în limbajul discursiv. Tipetele viorii, vibrația gravă a violoncelului sînt parcă sforțări disperate ale unui spirit lipsit de mijlocul vorbirii de a comunica gîndirea sa. Sentimentul despărțit de orice intelectualitate nu există decît ca o abstracțiune a minții noastre.

Odată stabilit adevărul că poezia ermetică spune ceva, făcîndu-și un scop din exercitarea în gol a facultății de penetrație în univers, urmează să explicăm mai departe tehnica ermetismului, spre a-i deosebi de falsul ermetism. În chipul acesta vom ajuta pe acei cititori, uneori chiar inrelectuali, care nu se pot dumiri cum niște propoziții care nu dau cunoștințe despre realitate pot interesa pe unii. Deci trebuie să

spunem cîteva cuvinte despre ermetism ca metodă de cunoaştere în genere, bineînţeles în formă şi cu exemple potrivite celor neexercitaţi la speculaţiune. Ceea ce împiedică pe oamenii de cea mai bună credinţă să pătrundă poezia modernă, vorbim de cea de valoare, este tirania spiritului logic, mai bine zis a spiritului aristotelic. Ce însemnează azi a cunoaşte pentru un om de ştiinţă, pentru un fizician, pentru un biolog? înseamnă a admite în lume două ordine de fapte, ordinea faptelor de conştiinţă şi ordinea obiectelor de conştiinţă. De o parte este conştiinţa mea care percepe, rezumă şi se ridică la idei generale, de altă parte stă universul. Altă legătură decît aceea de la oglindă la obiectul oglindit, admitînd oricîtă activitate din partea oglinzii, nu este. E de observat că ştiinţa nu este cu putinţă decît atunci cînd oglinzile, adică conştiinţele, receptează în acelaşi chip şi formulează la fel. Kant e aici care a demonstrat că putinţa ştiinţei stă în caracterul de universalitate al modalităţii noastre de cunoaştere. De aci rezultă aceste lucruri: cunoaşterea normală a unuia este necesară, adică devine valabilă pentru toată lumea: şi nu există decît un singur adevăr posibil într-o ordine de lucruri.

.. .

Ambiguitatea nu se admite în ştiinţă. Un lucru nu poate fi unu şi trei totdeodată. Dar Dumnezeu este după doctrina creştină, ca dealtfel după atîtea alte gîndiri religioase, unic şi trinitar. Omul de ştiinţă modern nu are curajul să afirme că asta este o absurditate şi se mulţumeşte să admită că religia şi ştiinţa nu au de-a face una cu alta. Oamenii bisericii vorbesc de taină, de mister. Fără să amestecăm creştinismul în discuţiune, ci numai noţiunea de trinitate din felurite cosmogonii, va fi uşor să constatăm că nu e deloc vorba de absurditate, ci de o cunoaştere după alte metode, după alt mod de observare. Spiritul logic, aristotelic, din care se trage ştiinţa modernă, nu este spiritul general al gîndirii vechi şi am putea spune că omul în genere, fără cultură oficială, participă foarte rar la el* Vechile gîndiri asiatice, apoi gnosticismul, mai în urmă gînditori urmînd tradiţia ermetică, ocultişti în genere şi noi toţi cînd pierdem orgoliul inteligenţei, privim universul altfel. Anticii îndeosebi, fapt care explică absenţa ştiinţei, nu împărţeau lumea în ordinea subiectului receptiv şi a obiectului perceput. Ei aveau despre lume o concepţie care azi poate să pară bizară, dar care într-un fel este mai aproape de condiţia reală a omului. Ei

vedeau totul de sus în jos, din cec spre pământ, socotind că omul este scopul și măsura universului și că explicația acestui univers nu poate fi găsită decât într-un spirit universal. Deci ei nu împărțeau lumea în subiect și obiect, ci (totul fiind spirit) în spiritul cel mare și spiritul cel mic, în macrocosm și microcosm. Este evident că numai un spirit poate da naștere unui spirit și numai un principiu luminos poate crea ființe care caută sensuri în lume. Universul este un sistem de fulgurații ale spiritului universal, după o scară de valori spirituale. Legile care domină spiritul nostru sînt și ale universului, tot ce e în microcosm se repetă și în macrocosm. Cu alte cuvinte, universul e un om mai mare în care trăiește un om mai mic. Și cum toate actele unui om se explică numai final, universul anticilor se explică final iar nu cauzal. Se vor întîlni la ocultişti niște tabele anatomice ciudate în care nu se studiază raportul între organe, ci raportul dintre fiecare organ uman și un organ al universului, în speță un astru. Este în acest fel de gîndire arbitraritate pură, fantezie? Nu.

Ermeticii observă și ei, dar în baza concepției omului ca simbol în mic al universului. Să luăm mitul trinității din atîtea religii. Omul a observat ca pentru a se naște ceva este nevoie de doi factori, de un factor activ și unul pasiv, sau în termeni zoologici de un factor masculin și unul feminin. Acești doi factori condiționează pe al treilea, dar această dialectică a naturii trebuie să se continue. Deci unul este trei și trei este unul, fiindcă numai cînd cele trei momente au fost realizate există universul ca realitate. Fiul presupune un tată, tatăl presupune un factor străin pasiv. Demiurgul are nevoie de un chaos. Din domeniul procreației terestre sînt toate miturile oului. Din ou se nasc atîtea ființe. Oul are însă nevoie de un loc de gestație, de un factor feminin. Acesta poate fi apa chaotică. Apa chaotică are însă nevoie de un principiu activ germinator. Iată deci trinitatea. Spiritul masculin și apa feminină nu sînt încă universul cîtă vreme sînt sterili. Numai cu al treilea termen apare lumea. Pentru spiritul științific modern această propoziție e absurdă, pentru spiritul vechi, care nu admitea două sensuri în lume, unul spiritual și unul material, e singurul adevăr probabil.

Dar de ce acest fel de privire a universului trebuie să se numească ermetică? Pentru că ea e închisă vulgului și cere o

inițiere. Ca si pătrunzi tainele Spiritului universal nu ajută experiența personală, ci o lungă tradiție, și cum spiritul e infinit, adevărurile se leagă sub modul infinității. Nu atît metoda de comunicare justifică numirea de ermetism, cît natura adevărurilor. Ca să pătrunzi macrocosmul trebuie să-fii asemeni lui, ceea ce presupune o vocație ermetică, o lungă disciplină. A cunoaște universul nu însemna pentru antici pasivitate, ci participare la viața universului, perceperea ordinet supra-istorice, absolute. Putem spune la fel și despre poezia cu adevărat ermetică: spre a o înțelege, trebuie să trăiești în ordinea de realități spirituale pe care le exprimă. Iată o poezie de Ion Barbu care tratează tocmai mitul oului:

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
în care doarme nins albușul
Atît de galeș, de Închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *piue*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns,

Acordă lin
Și masculin
Albușului în hialin
Sărutul plin.

Poetul n-a urmărit deloc să ne dea cunoștințe de mitologie. Și poate chiar să nu fi avut în vedere clasicul mit al oului. Ceea ce este indiscutabil este că a intuit numaidecît raportul de armonie dintre microcosmul oului și macrocosm, și elogiind oul a elogiât ordinea universală. Citi-torul profan nu-și închipuie ce vrea să zică poetul cu oul. A-3 iniția înseamnă a-i atrage atenția asupra conceperii In

univers, făcîndu-1 să vadă același proces în micro- și în macrocosm. Oul este aici un simbol.

Ermetismul e o metodă de gîndire prin simboluri, dar trebuie să determinăm ce este un simbol. Un simbol nu este o noțiune prin care se înțelege alta, cum ar fi Aurora prin care trebuie să înțelegem zorile. Un simbol este o expresie prin care se exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate. *Oul* este un simbol în ermetism, căci prin el înțelegem un mod de germinație terestră, dar și modul de germinație al macrocosmului, E cum am zice: totul în lume germinează în mod ovular. Simbolul e aci corespuns zător legii din gîndirea logica. Pentru inițiat e de ajuns să spunem *ou*, el înțelegînd amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. *Arborele șarpele, crucea, sămtnța* și multe altele sînt în arta ermetică simboluri, întrucît deșteaptă în minte raportul de concentricitate dintre microcosm și macrocosm. Cuvîntul *masculin* nu spune unui biolog modern, decît despre un factor al procreației terestre, pentru ocultist adjectivul reprezintă un mister al universului întreg, acela de a se sprijini pe masculinitate. Ori de cîte ori un poet vorbește cu aceleași cuvinte despre două ordine de lucruri deodată, dar amîndouă în cuprinsul ideii de Spirit, fiind confuz pentru cine caută la el adevăruri din lumea percepției, dar fiind clar pentru inițiații cu conștiința totală, putem vorbi de ermetism. Paul Valery este un ermetic, întîi fiindcă vorbește intelectului, al doilea fiindcă se gîndește la două ordine de lucruri deodată. În *Le cimettere marin* poetul nu simbolizează universul prin mare, ci gîndește în același cuvînt amîndouă aceste realități concentrice, fugind cînd spre centru, cînd spre margine. De aci confuzia aparentă:

Stable tresor, temple simple à Minerve
Masse de calme, et visible reserve,
Bau sourciileuse, teii qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de fummc,
O mon silence I... Edifice dans râme,
Mais comble d*or aux miile tuiles, Toit I

Ermetismul presupune o conștiință totală a universului, și cea mai bună metodă de a ne iniția este nu de a clarifica

discursiv fiecă propoziție, ci de a găsi nivelul de la care pornește poetul, nodul vital al gândirii lui.¹

VI

Oricât ar susține unii că nu este ierarhie în poezie ci numai poezie pur și simplu și că un sonet bun face cât un lung poem, experiența estetică ne arată că există o poezie profundă și o poezie superficială. Atît este de adevărat lucrul acesta, încît și acum unii încearcă a determina condițiile marii poezii. Aci dăm însă de o primejdie, anume de vechiul concept dualist al artei. Cum creațiunea n-ar putea fi decît

¹ Credem interesant să reproducem o observație a lui Baudelaire în legătură cu poezia lui Victor Hugo (*JJart romantique*, ed. def. Paris, M. Levy freres, 1872):

„Aucun ardeste n'est plus universel qui lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus dispose à prendre sans cesse un bain de nature. Non-seulement il exprime nettement, il traduit littéralement la lettre nette et claire; mais il exprime, avec *Pobseuriti indispensabil* ce qui est obscur et confusement revele" (p. 315-316).

„D'ailleurs Swedenborg, qui possédait une âme bien plus grande, nous avait déjà enseigné que *le eiel est un trisgrandbomme*; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturei*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant*. Lavater, irritant au visage de l'homme la démonstration de runiverselle verité, nous avait traduit le sens spirituel du contour, de la forme, de la dimension. Si nous étendons la démonstration (non seulement nous en avons le droit, mais il nous serait infiniment difficile de l'aire autrement), nous arrivons à cette verité que tout est hiéroglyphique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inepuisable fonds de *runiverselle analogie*, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs" (p. 317).

de un singur grad, acela al existenței, profunditatea devine un aspect al conținutului. Atunci ajungem să distingem teme adinei și teme ușoare și să punem valoarea poemului în legătură cu un factor dinafară procesului de creație» Nu există desigur un frumos obiectiv de conținut, care, unit cu un frumos obiectiv de expresie, să dea un frumos artistic. Totuși noțiunea de obiectivitate în lirică, bineînțeles într-un sens aproape figurat, nu e cu totul absurdă. Am definit atitudinea noastră ca o retorica bizuită pe experiență. Ei bine, după o îndelungă citire de poeme, după o atentă observațiune a structurilor lirice, putem să ajungem la încheierea că există un număr limitat de atitudini de felurite intensități cărora un poet adevărat nu li se poate sustrage. Mai simplu am zice că deși poezia este o operă de creațiune, ea are o existență oarecum obiectivă, întrucât numărul de organizații fructuoase oferit de natura spiritului creator este limitat. Am întemeia astfel un fel de estetică preceptistică după care un poet, urmînd un anumit precept, tratînd, să zicem în termeni vechi, o anumită temă, cu observarea că tema nu e conținutul ci structura însăși, ar avea șorți să izbutească. Lucrurile nu stau așa și noi ne exprimăm într-un mod cu totul analogic. Am zis că reguli în artă nu se pot da, regula contrazicînd principiul libertății. Observațiile noastre le-am formulat în pseudoprecepte, adică în niște propozițiuni pe care le putem medita, fără nici un fel de urmare practică directă. Cine nu are talent poate să urmeze oricît condițiile unui presupus frumos obiectiv, el nu va putea crea. Dar cine totuși are talent își va ușura găsirea momentului liric celui mai ascuțit, dacă există virtual în el, cunoscînd modalitățile numărate ale liriceii.

Ne propunem așadar ca din observație să definim atitudinile lirice posibile, scara cea mai larg formală a organizațiilor, însă această operație ar cere o atît de lungă cercetare, încît deocamdată ne mulțumim să schițăm prin cîteva exemple acest nou aspect al unei estetice experimentale.

Cine, citind poeziile lui Bolintineanu, n-a rămas izbit de cursivitatea lor, care a îneîntat cîteva generații? Dacă examinăm lucrurile de aproape, observăm că această cursivitate este unită cu un mare prozaism, ba mai mult, că cu cît versurile sînt mai prozaice cu atît sînt mai muzicale.

Problema aceasta a poeziei prozaice și totuși muzicale s-a pus sub forma întrebării dacă gnomismul, didacticismul

n-ar putea foarte bine sta înfrățite cu lirismul. Robert de Sousa în *Un d/bat sur la poesie* citează câteva reguli de gramatică latină, folosite în scop mnemotehnic la Port-Royal și care sînt, lucrul pare curios, grațioase:

Souvent au Verbe neutre; Et toujours à l'Actif;
On donnera la chose au Cas accusatif.

*

Lorsquc le Verbe signifie
Le desir de faire et Terme,
Il n'aura point de Prterit,
(Tel sont aussi *Ferit, Ait*)
Exceptez-en *Parturio,*
Esurio, Nepturio.

Abatele Bremond ar explica sonoritatea acestor versuri cu vorbele lui Rapin, astfel: „Il y a encorc dans la poesie de certaines choses ineffables et qu'on ne peut expliquer. Ces choses en sont comme les mysteres. Il n'y a point pr6ceptes pour expliquer ces grâces secrctes, ces charmes imperceptibles, et tous ces agrements caches de la poesie, qui vont au coeur." Cu alte cuvinte, peste banalitatea conținutului didactic este un *je ne sais quoi*, un inefabil, un murmur al irationalității. însă o astfel de explicație ar fi exagerată. Versurile de mai sus sînt distractive, abstrăgînd de la scopul lor mnemotehnic, dar nimeni nu va socoti în chip serios că sînt poezie. Nu trebuie să cădem în subtilități pe tema inefabilității, învederată este doar ușurința lor, caracteristică versificației lui Bolintineanu:

Tăcerea învelește Comisia Centrală:
De șase luni trecute nimic nu se esală.
Am crede că se duce la Polul boreal.
Să caute unirea și vot electoral.

Muzicalitatea acestor versuri nu vine dintr-un inefabil substanțial. Raporturile sînt așa de banale încît mintea le receptează cu repeziciune, anticipîndu-le chiar. Scutită astfel de orice efort intelectual, atenția noastră cade toată asupra purei mecanice a versului:

în timpii vechi români de toți erau stimați;
Dar laurii de stimă au fost și meritați.
Atunci un cuib de oameni cu armele în mină
Au apărat pămîntul cu inimă română.

De aci se poate scoate acest pseudopreccept: *poetul trebuie să alterneze fracție substanțială eufratică, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. În timpul acestei odihne versul își bate limbile în gol cu un spor de sonoritate care se răsfrânge asupra întregii compuneri.*

Pe o treaptă superioară a valorilor lirice stă poezia gnomică, sentențioasă. Eminescu, urmînd pe Goethe» o cultivă cu abundență:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să lănceze,
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă țîsocoate.

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

t

Cine are prejudecata că poezia trebuie să fie emoțională, gratuită, poate socoti cu drept cuvînt aceste stoffe ca proză curată și atribui efectul artistic indiscutabil metricei savante. Totuși lirismul e în atitudine. Definiția, cînd e solemnă, e izvorul cel mai adînc de poezie. Ea nu atinge activitatea teoretică, intelectuală, de vreme ce sentințele sînt prin definiție banale, reprezentînd judecăți de mult analitice. Omul și-a condensat totdeauna experiența în sentințe, iar aceste sentințe, cînd sînt foarte generale, au mișcarea unor versete de ritual, a unor oracole. Sufletul nostru e uimit de străvechimea și gravitatea lor. Deci în gnomism, nu raportul în sine e liric, ci dicțiunea lentă, sacerdotală și ceremonială. Cine este în stare să intre în acest rit se află pe un teren bogat în lirism.

În legătură cu ideea de ceremonie, este cazul de a aminti de frazele repetabile, de așa-zisul cadru. *Glossa* este tipică în privința aceasta. Și în *Luceafărul* convorbirea se face prin formule:

– O, ești frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis,
N-oi merge niciodată.

De unde vine straniul efect al unor atari repetiții? Din sugerarea unei ordini neschimbate. Luceafărul ca numen și Cătălina ca expresie a terestrității nu pot ieși din legile care-i stăpînesc. Ei fiind idei generale, n-au spontaneitate în vorbire. Atunci această vorbire este liturgică, formulistică, întocmai ca în ritualul magic. Tot ce e de natura ritului, deșteptînd conștiința ordinii universale, produce asupra noastră o profundă impresiune.

Am văzut că versul excesiv prozaic este muzical. Același fenomen se întîmplă cînd versul e cu totul absurd, fără nimic care să chinuiască intelectul cu bănuiala vreunui înțeles.

Așa sînt de pildă aceste versuri dc I. Barbu:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
în copaie clnd te lai;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

Dc fapt aceste versuri au un sens. Poetul arată cîinelui său Fox păsările care ciripesc în pom, încercînd să le determine onomatopeic cîntecul, pe care la un moment dat îl compară cu sonul opac scos de apa în care se spală clinele. Dar pentru cititorul obișnuit orice bănuială dc înțeles este absentă și urechea se lasă în voia legănării purelor silabizări. Ceea ce se petrecea în versul prozaic se întîmplă aici într-o măsură sporită, fiindcă mintea este scutită de orice efort intelectual. De unde muzicalitatea. De felul acesta sînt riturile din jocurile copiilor, lipsite de orice schelet rațional:

Ala bala
Portocala
Cioc boc
Treci la loc.

Urmează din această observație că *poezia trebuie să cadă din cînd in etnd tntr-o verbalitate pură pentru a se atrage aten-*

fiunea asupra rituaiității ei. A exagera însă în acest sens înseamnă să fugi de orice structură, ceea ce ne duce la dicteul suprarealist.

Ritul este inițierea simbolică în mistere, care trebuie să rămână totdeauna absconse pentru mintea rațională. Gesturile ceremoniale, cărora le ghicim un sens, pe care însă nu-1 putem prinde, produc asupra noastră impresii puternice ca și frazele gnomice. Maeterlinck a folosit până la artificiu metoda gesturilor simbolice. Trei surori oarbe (numărul e mistic) se urcă în turn cu trei lămpi de aur, așteaptă acolo șapte zile (alt număr mistic) venirea regelui:

Les trois sceurs aveugles
(Esperons encore)
Les trois sceurs aveugles
Ont leurs lampes d'or.

Moment à la tour,
(Elles, vous et nous)
Montent à la tour,
Attendent sept jours ...

Ah! dit la première,
(Esperons encore)
Ah! dit la première,
J'attends nos lumières.

Ah! dit la seconde,
(Elles, vous et nous)
Ah! dit la seconde,
C'est le roi qui monte... etc.

Toate mișcările pe care le facem noi sînt îndreptate înspre un scop. Deci ne întrebăm de ce sînt oarbe trei surori și nu mai multe, de ce se urcă în turn și nu în altă parte, de ce stau șapte zile, cine este regele pe care-1 așteaptă spre a le reda vederea? Stilul însuși al mișcărilor ne impune tăcerea și atunci *trei, șapte* turn, rege* devin niște simboluri pentru niște mistere pentru totdeauna absconse.

Mișcarea ceremonială, ritualică ne izbește într-o poezie pe care toți o socotesc ca cea mai simplă din lume, anume în *Noi* de Octavian Goga:

La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de raătasă;
La noi atîția fluturi sînt
Și-atîta jalc-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sînt cîntece și flori
Și lacrimi multe, multe ..«

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestec
A codrilor desîșuri,
Și jale duce Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele piîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișîndu-și jalea plîng;
Și tata și ficiorul.
Subt cerul nostru-nduioșat
E tnaî domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng
în ochii tuturorora.

Și fluturii sînt mai sfioși,
Cînd zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri —
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii, ce-nfrățiți cu noi
își înâoară sinul»
Spun că din lacrimi e-mpletk
Și Oltul nost'bătrînul...

Pentru cine cunoaște condițiile în care a fost compusă poezia, toată mișcarea ei este de a dovedi necesitatea unirii. E o poezie patriotică și chiar subversivă. Dar în planul estetic, și mai tîrziu, această poezie evident rezistentă nu mai are nimic de-a face cu patriotismul* Ea e numai aparent descriptivă. Țara pe care o înfățișează are un vădit aer er-

metic. E un Eden în care se petrec lucruri procesionale, rituale, semnificând un mister. De ce cresc aici numai fluturi inutile și nu turme? De ce toată lumea cîntă aproape coral? De ce apele au grai? De ce toți plîng ca într-un apocalips? Pentru ce toată această ceremonie? Este același ermetism din *Cntecul* lui Maeterlinck.

Vorbind de ermetism și de onirism am amintit de absurdul care are un sens, o orientare. A împrumuta structura visului cu acel simbolism misterios, fără a cădea în incoerențe suprarealiste, este a se așeza într-un bun moment liric. Cocteau a înțeles poate mai bine decît toți modernii acest moment și suprapunerea planurilor din vis. Copilul se teme să nu fie furat, copiii mici putînd n furați de către țigani, și voiește să zboare ca zmeul. Verbul francez *voler* ajută această confuzie de noțiuni, frecventă în vis, așa cum a dovedit de altfel și Freud. Iată de pildă ce visează:

A voler le songe habituc
L'enfant reve d'une statue
Effrayante, au bord d'un chemin,
Et... qui voie avec les mai as.

Coerența interioară, în planul absurdității, a visului e perfectă. în marginea drumului stau de obicei hoții, *les mleurs*. Acolo stau statuile. Hoții *volent*, fură și zboară. Ei fură cu mîinile și deci zboară dînd din mîini. Sentimentul de groază coagulează visul, dînd un sens,

Atît poezia de mișcare ceremonială cît și cea onirică se întemeiază pe sentimentul unui univers metafizic care apasă asupra lumii plane, modificîndu-i sensul. Aplicarea ermetismului în ordinea interioară este și mai rodnică. Biografia tratată nu ca un sistem de amintiri istorice ci ca un simbol al unui destin abscons impresionează adine. în materie de biografie transcendentă putem cita o strofă din celebrul sonet al lui Gerard de Nerval *El Desdicbado*:

Je suis le tenebreux, — le veuf, — l'inconsolc,
Le prittce d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule *itoih* est morte, — et mon luth constelle
Porte le *soiții mir* de la *Milancolîe*.

Viața fiind o veșnică mișcare, căderea în poezie se obține de cele mai multe ori prin găsirea unui plan fix de comparare, care poate să nu fie număidecît o idee generală ci un 6

moment istoric fixat, scos din mișcare. Poezia interioarelor putride, a bătrâneții dezolate, mecanizate în gesturi inactuale, este din acest domeniu. La noi Demostene Botez și-a făcut dintr-asta o specialitate, după cum și-o făcuse simbolisții din secolul trecut și nu demult poeții italieni. Poezia planului nemișcat a cultivat-o însă în stil mare Eminescu:

în odaie prin unghere
S-a țesut pamjenis,
Și prin cărțile în vravuri
Umblă șoarecii furiș-

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învălișul
De la cărți ei mi le rod.

Am fi înclinați să credem că impresiunea poetică vine din culoarea sumbră a interiorului. E o greșală, elementul în sine fiind destul de banal. Impresia vine din transformarea unui moment într-un absolut, din presupunerea că intrind în odaie poetul se sustrage oricărei deveniri, trăind într-un mediu de acum încolo incoruptibil, ca interiorul văzut metafizicele al unei piramide. Deci atitudinea aceasta e cu atât mai adâncă cu cât nemișcarea unui plan este mai bine sugerată. Iată și o strofă de Francis Jammes:

J'ai vu, dans dc vieux salons, de tabîeaux flamands,
ou, dans une auberge noire, on voyait un type
qui buvait de la biire, et sa tres mince pipe
avait un point rouge et il fumait doucement.

Și aici impresiunea provine nu din noțiunea de antichitate, ci din oprirea unui plan. Sustras lumii fenomenale, tipul olandez continuă să bea bere și să fumeze pipa într-o lume absolută, nemodificabilă.

Cele două planuri, unul fix și unul mișcător, se pot aplica și în ordinea interioară, și atunci apare așa-zisa depersonalizare, ca în *Melancolia* lui Eminescu:

în van mai caut lumea-mi în obositul crier,
Căci răgușit, tomnatic vrăjește trist un grier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gîndesc la viața-mi, îmi pare că ca cură

încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
Dc-mi țin la el urechea – și rid de dte-ascult
Ca de dureri străine? ... Parc-am murit de mult.

Aici sînt două euri: un eu activ, mișcător, și un eu mort, absolut, scos din istoria spiritului și devenit obiect de contemplație.

La început ne-am ocupat de versul prozaic, dat l-am considerat numai sub raportul mișcării ceremoniale. Sînt cazuri cînd conținutul însuși prin prozaicitatea lui poate deveni o structură poetică. Să cităm vestita *La steaua*:

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mit de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate demult s-a stins în drum
în depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
încet pe cer se suie:
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem, și nu e.

Aici conținutul, am zice, este prozaic, didactic, fiindcă se versifică observațiunea științifică cum că luminii îi trebuie un timp de străbatere. Și cu toate acestea, sîntem mereu zguduiți de această propoziție. De ce? Pentru că prozaică, banală este în fond numai percepția. Adevărurile științifice căpătîndu-se de multe ori pe cale deductivă, conving spiritul, dar nu-l obișnuiesc cu noua lume a abstracțiunilor. Observațiunea milenară spune că soarele se ridică și se coboară la orizont. De aceea imaginea tipică de origine poetică este: a răsărit soarele» Știința a dovedit, deductiv, că de fapt pămîntul se coboară* Dacă un poet ar zice: „simt cum mă urc pe cer în jurul sâmburelui de flacără", această banalitate din ordinea științifică e primită cu uimire în cîmpul percepției, ba chiar ca o bizarerie, alterînd noțiunea de realitate. Furnica merge pe un bob de apă și nu se îneacă.

Dacă printr-o foarte îndreptățită analogie am afirma că pământul este un imens strop fluid în care picioarele noastre nu pot să străbată, propoziția rămîne mereu uimitoare, poetică. Aplecîndu-ne cu ochiul la rădăcinile firelor de iarbă dăm de păduri imense de copaci bizari în chip de lame verzi. Rimele, gîngăniile iau forme apocaliptice, antediluviene. Prin urmare relativul nu este principial prozaic. Este prozaică relativitatea curentă, dar noile relații scoase prin deducție sau prin analiza percepției intră în domeniul fantasticului. Așa și în poezia lui Keller-Eminescu. Obișnuiți cu senzația fulgerătoare a luminii, rămînem mereu surprinși de adevărul care contrazice observația imediată al unei raze ce călătorește timp de milenii.

Acestea sînt cîteva observații din multele ce se pot face. Din ele nu trebuie deloc să rezulte că luînd toate aceste atitudini vom face poezie. Poezia rămîne un act de libertate și de creație. Dar există în chip învederat *unele condiții lirice favorabile* pe care le ia în chip necesar un adevărat poet și de conștiința căroră, căpătată pe cale analitică, se poate folosi omul de talent pentru a-și nimeri mai repede organizațiile interioare.

VII

Să încercăm acum, după ce am analizat cîteva programe poetice, să definim poezia. Zicem *să definim*, dar cuvîntul este mai mult o imagine, căci, neexistînd un concept clar de poezie ci numai sentimentul empiric al acestei poezii, nu vom putea niciodată ajunge la o definiție. Voim să dăm numai o descripție esențială, și nu a conceptului de poezie, ci a poeziei ca obiect de percepție al simțului nostru critic. Cu alte cuvinte, ne vom sili să determinăm care este factorul constant structural din marile poeme lirice asupra căroră există un consimțămînt estetic unanim.

încă și azi mulți sînt stăpîniți de concepția veche a artei în general ca un produs de imitație. Ce-ar putea să imite poezia? Din lumea externă, așa-zisa natură, din lumea in-

terioară, sentimentele. Așadar pentru mulți o poezie este frumoasă dacă cuprinde imagini frumoase de natură sau dacă e *sinceră*, dacă e plină de *sentimente adevărate*. Poezia de imitație a naturii duce la descripție și deci la pastel, în cazul cel mai bun ea poate duce la metaforă, care în foarte multe cazuri este un mod de a întări un aspect al naturii prin altul. Să cităm o știută poezie de D. Bolintineanu:

Pe o șuncă neagră într-un vechi castel
Unde cură-n vale un riu mititel
Plinge și suspină o tânără domniță
Rumenă, suavă ca o garofiță.

Aici sînt toate elementele imitației. Natura e înfățișată prin „stîncă neagră” și prin „rîul mititel”, sentimentul prin „plînge și suspini”. Un critic de tip școlar ar zice că poezia e remarcabilă prin frumusețea tabloului și prin pătrunderea și sinceritatea emoției. Acestea sînt însă vorbe iară nici un conținut. Ele duc la concepția unui frumos obiectiv. Nu este nici un motiv să ne placă stîncă și rîul și singura îndreptățire a acestor elemente ar fi să ne informeze, ceea ce nu este cazul, nefiind vorba de nuvela sau de roman. Oricît de amănunțit ar fi tabloul și tot n-ar fi nici o rațiune pentru plăcere, de vreme ce nu există natură frumoasă și natură urîță, ci numai atitudini foarte variabile față de această natură. Am putea spune atunci că arta urmărește imitarea naturii prin idealizare. Atunci metafora ar fi forma de imitație mai potrivită poeziei, întrucît înțelegem prin metaforă, deocamdată, o analogie între două reprezentări în scopul de a le întări. În versurile de mai sus ale lui Bolintineanu este o comparație:

Rumenă, suavă ca o garoafă.

Mulți vor spune că este frumos să compari obrazul tînar cu o garoafă, pentru că roșăța feței seamănă cu roșăța garoafei, fiindcă prin urmare este analogie și deci în fond conformitate cu natura. Dacă însă medităm bine constatăm că acest punct de vedere este greșit. Să luăm alte comparații din Bolintineanu, privind tot femeia:

Am una cu cosița bălaie de fuior
De in și cu mijlocul, ai Zice un mosor,
Să-o ții pe întunerec, ea casa să-ți lumine,
Atîta e de albă I să o aîbî pe lîngă tine.

Ne putem întreba de ce ar fi frumos să compari mijlocul cu mosorul sau mosorul cu mijlocul? Dacă s-ar obiecta că de data asta imaginea este urâtă, am putea foarte bine observa că analogia nu e greșită, întrucât și mijlocul și mosorul se îngustează, în realitate, când o imagine place, cauza nu este întărirea procesului mimetic, ci de cele mai multe ori abstragerea de la natură. în

Rumenă, suavă ca o garofiță

cele două percepții „față feciorelnică” și „garoafă” se suprapun și dau o nouă percepție suprarealistă, a unei existențe care să aparțină vegetalului și umanului totdeodată. Prin metaforă facem conștienți acele apropieri aparent absurde care sînt posibile în vis. Metafora este modul de a visa al umanității, Luînd de la om iscusința și de la cal iuțeala alergării, omul a născocit centaurul, care este condensarea unei comparații ce ar fi sunat cam astfel: un săgetător fuge cu iuțeală cavalină. Metafora, comparația nu sînt frumoase în sine ci pentru organizația din care fac parte. Cinematograful folosește curent metafora, însă în modul cel mai potrivit, fiindcă acolo orice greșală duce la absurditate* Bunăoară, un individ în prada furiei izbește cu pumnul în masă și un zgomot prelung de sticlărie spartă răsuna. Deodată ni se

" înfățișează un țărm stîncos de mare în care lovesc valurile. E un fel de a spune că furia omului este ca furia mării* Totuși nici un termen, nici altul nu e frumos în sine, dar amindoi termenii sînt o simbolizare mai puternică a furiei. într-un cuvînt, comparația și metafora, care e o comparație rezumată, constituiesc un poem mic, o structură particulară cu o temă dominantă* Fata rumenă ca o garofiță este de fapt nu o percepție din natură, ci O organizație lirică pe tema suavitate.

Fiindcă este vorba de imitarea naturii, să cităm acum versitul sonet al lui Baudelaire, *Correspondances*

La Nature est un temple ou de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui Pobservent avec des regards familiers.

Comme de longs cèbres qui de loîn se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarte,
Les parfums, les coukuns et les Sons se repondent

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts cãmîne les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme rambre, le musc, le benjoin et Pencens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Cum ar prețui critica școlara acest sonet, presupunînd că n-ar rămîne nesimțitoare la farmecele lui? în cazul cel mai fericit, observînd că deși e vorba de natură poetul nu da reprezentări din natură ci propriu-zis o definiție, ar decide că ideea a fost exprimată plastic, prin urmare cu elemente din natura, căci ce este plastic cade sub simțuri. Deci plastic este sinonim pentru cei mai mulți esteți cu frumos și cum plastică e în fond orice imitare a naturii, natural este sinonim cu frumos. Dar de ce plasticul să fie numaidecît frumos? Problema este cu totul absurdă și nimeni n-ar putea să-i dea o dezlegare. O imitație exactă a unei priveliști cu mijloace fotografice ar trebui să fie în chip necesar frumoasă. La asta se răspunde că imitația frumoasă e colorată și personală. Va să zică se pune un accent deosebit pe intensitate. Dar aici cădem în plină subiectivitate, căci mie poate să-mi pară foarte colorat ceea ce altuia i se pare incolor.

De fapt, analizînd bine sonetul lui Baudekire, descoperim în el nu idei în sensul de concepte pe de o parte și imitații de natură, adică plasticități, pe de alta, ci elemente dispartate organizate într-o structură nouă, care nu e nici din domeniul logic, nici din acela al percepției naturii, între stîlpi, cuvinte, pariu muri, copii nu este nici un raport de realitate. Fondul poeziei îl formează inițierea solemnă, într-o pretinsă ordine metafizică, după care parfumurile și coloanele ar colabora. Mișcarea rituală, comunicarea sibilinică, acestea sînt elementele poemului, și dacă se poate vorbi de natural în chip figurat bineînțeleles, putem remarca doar colaborarea simfonică a tuturor imaginilor, Deci nici vorbă nu este de vreo imitație ori de vreo simbolizare plastică a naturii. Sonetul e un fel de compunere muzicală, descriind doar organizațiunea interioară a poetului, spaima lui în față universului,

Presupunerea unei corespondențe metafizice între elementele universului este ideea poetică.

Sînt unii care vor spune acum: firește, poetul își exprimă prin mijlocirea imaginilor propriul lut sentiment* Deci a doua formă de imitație, de imitație a realității interioare, este *smiimntul adevărat, simmiaka*. Să ne întrebăm dar ce sentiment exprimă Baudelaire din gama știută a sentimentelor? Răspunsul e greu de dat, tot așa cum e greu de dat în muzică* £ adevărat că am pomenit de spaima în fața universului, dar acesta e un mod de a vorbi. Poetul are o teroare calmă, o spaimă religioasă care e mai mult un act de cunoaștere* Fondul poeziei nu este *sentimentul*, ci atitudinea de inițiere în ordinea ascunsă a lumii.

Să vedem ce valoare poate avea sentimentul în poezie? Cei mai mulți îl socotesc ca un punct de plecare, recomandînd sinceritatea, adevărul* Lucru în aparență curios. Cele mai sincere simțiri nu dau cele mai bune poezii, putem spune chiar dimpotrivă. Iată o poezie plină de sentiment scoasă la întîmplare dintr-o revistă literară recentă:

Mă doare sufletul
Mă doare inima
Mă doare dorul,
Mă doare tot ce-mi amintește
De clipele noastre dragi...

Versurile sînt firește rizibile pentru cei care au o oarecare noțiune de poezie, dar pentru omul simplu ele sînt zguduitoare, căci de cele mai multe ori prin sentiment se înțelege mărturisirea unei mari dureri și unei mari pasiuni, la acestea reducîndu-se după vulg sentimentele posibile. Nu trebuie nici o analiză ca să ne dăm seama că aceste versuri pline de sentiment ne lasă reci și că ele nu-și ating deloc scopul lor de a mișca* Una din cauzele frigidității lor este că ele nu sînt simbolizarea propriu-zisă a sentimentelor, ci doar schema lor logica. Dor, durere nu sînt sentimentele înseși, ci noțiuni de sentimente, conceptul prin care sintetizăm un număr de observațiuni asupra conduitelor umane. Nimeni nu simte durere cînd un poet declară că e cuprins de durere, în versurile lui Eminescu:

Pe lîngă plopul fătă soț
Adesea am trecut,

Mă cunoșteau vecinii toți.

Tu nu m-ai cunoscut

nu e amintit noțional nici un sentiment, dar totuși noi avem o clipă de regret și de indignare, fiindcă ni se pare scandalos ca o femeie să ignoreze pînă într-atît pe liricul trecător. Ne este indiferent dacă pe poet îl doare sau nu sufletul, singurul lucru interesant pentru noi este ca poezia să fie eficientă. Dar că, din acest punct de vedere, o poezie poate fi bună fiindcă exprimă durerea este un lucru foarte discutabil. Practic vorbind, o simfonie poate să ne producă exaltațiune ori tristețe, dar nu există nici o bucată muzicală care să exprime în mod hotărît vreun sentiment. În de multe ori citatul sonet al lui Gerard de Nerval, *Bl Des. Aicbado*, se vor* bește de nemîngîiere și de melancolie:

Je suis le tenebreux, — le veuf, — l'inconsole,
Le prince d'Aquitaine à la tour abulie:
Ma seule *italie* est morte, — et mon luth constelle
Porte le *soleil noir* de la *Mflantolie* . . .

dar nu ne cuprinde melancolia, ei o turburare de natură cognoscitivă. Un oracol turbure vorbește despre destinele unui poet. Nu numai că sentimentul nu produce sentimentul, dar noțiunile nici nu sînt, cum se socotește, ostile emoției și n-am avea decît să cităm pe Dante și pe Eminescu, poeți foarte abstracți. Nu se poate închipui versuri mai discursive decît acestea:

Per me BÎ va nella cittâ dolente
Per me si va neH'eterno dolore
Per mc si va tra la perduta gente.

Gtusrizia mosse il mio alto Fattorc
Fecemi la divina potestate
La somnia Sapienza e il Primo Amore.

Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne ed io etemo duro:
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate

Emoția pe care ne-o produc este considerabilă, fără să putem determina practic sentimentul. Este și aci o emoție inițiatică, tulburarea în fața unei sentințe obscure din care rezultă impenetrabila ordine a universului. încît concluzia

este aceasta: *poezia nu are nici o legătură causală cu sentimentele așă^ise adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente. Emoția poetică, dacă este un sentiment, este un sentiment sui-generis, o emoție nepractică.*

Este momentul de a combate o expresie nefericită care circulă în publicistica română și uneori sub pana unor oameni cu aparența de inteligență, expresie care e un instrument din arsenalul celor care văd în artă o imitație. Expresia este *a reda*. Mai toți constată că un poet *redă* bine natura, că altul *redă* bine un sentiment. Expresie îngustă, aproape trivială, fiindcă arta nu redă nimic, ci dă ceva care e din natură numai întrucât poezia însăși și arta însăși sînt și ele fenomenologic aspecte ale naturii în accepțiunea cea mai largă. Portretul unui individ nu este o redare a fizionomiei individului, nici măcar o idealizare a lui, ci este în plan estetic o invenție, Nu există în natură anatomia din sculptura greacă. Dar dacă întrebăm: arhitectura ce redă, dne ar putea da un răspuns valabil? Arhitectura e una din artele cele mai pure, alături de muzică și de poezie, fiindcă ea creează o supra-natură, și ca să nu se înțeleagă greșit în sensul idealizării, o contra-natură, în mijlocul naturii.

O vorbă care circulă mult de la o vreme este *gratuitate*. Arta îndeobște și poezia în special sînt gratuite. Ce trebuie să înțelegem prin aceasta? Că poezia e scoasă de acolo de unde nu este nici o activitate de adaptare teoretică ori practică, adică din nimic? Mulți fac această eroare sinontmizînd gratuitatea și puritatea și recomandînd extirparea oricărei materii, însă poezia e în punctul de plecare un act de viață deplină. Ca să cîntăm trebuie întîi de toate să trăim. Gratuitatea se înțelege de către poeții moderni ca o abdicare de la orice scop de adaptare, într-adevăr, ideea ne adaptează întrucît ne orientează în lumea sensibilă, sentimentul ne adaptează întrucît ne semnalează plăcerile și durerile existenței. Poezia este însă o activitate fără finalitate, întrucît nu ne dă nici o imagine a realității și nu ne previne. În termeni obișnuiți poezia nu ne învață, deci nu se cade să fie didactică, și nu ne arată ce e bine și ce e rău, deci nu trebuie să fie morală. Poezia nu instruieste și nu educă, ea e un pur exercițiu spiritual.

Noțiunea de gratuitate se leagă cu aceea de obscuritate, sau mai bine zis de infinitate. întrucît poetul nu voiește să comunice nimic din lumea aceasta, el trebuie să evite a

părea finit, să se ferească a spune totul. Impreciziunea, clar-obscurul, lacuna, acestea creează poezia, după Paul Valery și de altfel după mulți alții. Thibaudet citează două vechi strofe din Maynard:

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhétorique;
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut l'empêcher
De te servir du silence?

Maynard, firește, cel puțin așa pare, ironizează pe un poet obscur fără să-și dea seama că dădea definiția cea mai bună a poeziei, invers, într-adevăr, tăcerea, absconșitatea sînt cele mai nimerite mijloace de a trezi predispozițiunea ceremonială, caracteristică poeziei, și de a da impresiunea de gratuitate fără sentimentul vidului. Căci atunci cînd ascunzi pari a spune ceva mai adînc decît atunci cînd spui totul. A spune totul înseamnă a fi discursiv și discursivitatea este retorică. Toți poeții moderni au veștejit retorismul, în frunte cu Verlaine:

Prends l'éloquence et tords lui son cou.

Nu trebuie să se confunde însă obscuritatea gramaticală cu absconșitatea substanțială. Poeziile lui Eminescu sînt foarte discursive, chiar elocvente, și cu toate acestea sînt sibilnice, ceremoniale, și dimpotrivă, multe versuri ermetice moderne dau impresia unei întocmități rău ascunse. Absconșitatea este dar un corolar al gratuității, un semn de substanțialitate cu refracție infinită.

O alta noțiune curentă azi este aceea de *joc*, Ideea ca arta ar fi un simplu joc al oamenilor mari a fost sugerată încă de Schiller, dar încercarea de demonstrație s-a făcut în estetica modernă. Apoi s-ar fi constatat că arta nu intră totuși în mecanismul jocului propriu-zis. Totuși ideea de joc e bună și poeții o folosesc cu predilecție. Poeziile lui Ion Barbu se intitulază *Joc secund*. Trebuie să luăm cuvîntul într-un sens analogic. Poezia nu e jocul copiilor care exercită pentru

existență, dar e una din activitățile caracteristice umanității care seamănă mai mult cu jocul. Tipice la joc sînt aparența gratuitate, ritualul și tehnica severă. Paul Valery accentuează îndeosebi asupra acestei laturi a poeziei, a ordinii, a necesității. De aceea el cultivă versul clasic, care sugerează mai puternic ordinea în sine, fără nici o finalitate. Este interesant că Tudor Arghezi și-a intitulat la rîndu-i culegerea de poezii *Cuvinte potrivite*, deci foarte în spiritul lui Paul Valery. Prin urmare poezia n-ar urmări să comunice nimic, ci ar fi numai o potriveală de cuvinte după anume legi ale organizării spiritului.

Este acum momentul să facem o observație. Ideea, pornită din groaza de elocvență, că poezia nu spune nimic poate duce la erori, la o sterilitate numită impropriu purism. Organizarea spiritului presupune totdeauna un sens și lucrul a început să fie observat. Dementul nu mai este în stare de a ne comunica nimic, întrucît s-a alienat de la logica noastră, dar atitudinea lui este de a spune ceva. Dacă vorbirea lui n-are sens, ea are forma cel puțin a sensului. Popoarele și poezii vechi au produs mituri. Aceste mituri sînt obscure, dar au un sens multiplu și infinit. Nu există mod de exprimare care să nu sugereze un sens, chiar fără explicare. Muzica este arta cea mai lipsită de conținut și cu toate acestea intelectualitatea nu-i lipsește. Căci muzica pare efortul disperat al unui mut de a comunica prin tonuri nearticulate un adevăr ce va rămînea mereu obscur, în chipul acesta, acel deziderat al lacunei este realizat în chip perfect numai de muzica, fiindcă muzica e o lacună prelungă, o năzuință goală la expresivitate. Deci trebuie să distingem inteligibilitatea de intelectualitate, O poezie nu trebuie să fie inteligibilă, adică nu trebuie să ne instruiască, dar trebuie să ne comunice totuși ceva din ordinea lăuntrică a spiritului poetului. Această efort de a comunica iraționalul, profundul, trezește emoția noastră și ne dă iluzia că poetul exprimă sentimente. Presupunîndu-se întrebător de o fetiță ce este poezia, Giosue Carducci răspunde așa:

O piccola Marta
Di versi a te che importa.

Esce la poesia
O piccola Măria

Quando malincoma
Batte del cor la porta,

O piccola Măria
Di vcrsi a te cbe importa.

Această poezioară produce o puternică impresie, pe care unii ar explica-o prin faptul că poetul e plin de sentiment. Dar construcția poeziei e didactică* în fond emoția vine din altă parte. Poetul ia atitudinea solemnă a unui om care spune ceva, dar nu spune nimic în termeni inteligibili. Din ținuta solemnă, din ceremonia fals didactică iese sugestia imposibilității poetului de a explica sensul interior al activității poetice. Totul rămîne abscons. Adriano Tîlgher în *Estetica* lui pare a-și da seama de caracterul intelectual al poeziei, dar formula lui e prea subtilă. În tot cazul el are intuiția că ceea ce dă organizațiune unei poezii este factorul intelectual, ideea în înțelesul cel mai pur, pornirea de a comunica. Noi am spune așa: poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd

¹ „L'esperienza artistica perdd, pur essendo esperienza di somma individuazione, non va mai dfgiunta dall'avvertcriza di un universale: solo che questo universale lo vediamo nella cosa individuale, non lo pensiamo, non lo astraiano da essa; non e per noi concetto, ma fa tuttuno con essa. Intuizione intellettuale, concetto intuitive Intuizione concetiuale che e come il germe da cui nascano a uno a uno i partickri dell'opera d*artc. 11 piano dell'opera (non un piano astratto, ma il piano vivente, l'idea direttric deJl' opera come *vis dinamica*) antecede e determina i particolari secondo una sua logica infailibile" {*Estetica*, II-a ed., p. 58 – 59). Cu toate acestea, pozițiunea lui Tîlgher este profund îndepărtată de a noastră. Voind să se elibereze de intuiționismul concret al lui Croce, Tîlgher cade în idealismul lui Schopenhauer, refăcînd aii în Italia estetica lui Titu Maiorescu, pentru care arta era reprezentarea ideii sensibile, încorporate. Doar atît că „universalul” lui Tîlgher nu pare a fi Ideea platonice, ci „logica internă” a operei. Noi respingem orice conceptualism. Opera nu conține nici un fel de idee, nici abstractă, nici sensibilă, ci numai atitudinea cutat formală a spunerii. În fața morții filozoful gîndește discursiv, omul trăind practic plînge, muzicantul dnti, arhitectul înalță un mausoleu. În muzică și în monument nu se găsește deloc conceptul morții, nici măcar simbolizat, dacă nu confundăm alegoria cu arta, însă muzicantul și arhitectul au aerul a spune ceva. Dacă am descoperi un concept, ei n-ar mai avea aerul, ci ar spune într-adevăr și atunci procesul artistic ar fi oprit.

ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii. Ion Barbu, într-o foarte frumoasă poezie, a simbolizat această năzuință intelectuală, tradusă în rit și cîntec, atribuind-o universului întreg:

Ar trebui un cîntec încăpător precum
Foșnirea mățăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii dc îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evcî trunchi dc fum.

TEHNICA CRITICII ȘI A ISTORIEI LITERARE

I

Punerea laolaltă a criticii și a istoriei literate cînd e vorba de a le studia tehnica nu trebuie să mire, deși mulți s-au obișnuit a despărți istoria literară de critica așa-zisă estetică, facînd din cea dintîi numai o introducere la cea de a doua. În realitate, critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg. Este cu puțință să faci critică curată fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică[^] dar nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală. Așadar putem încă de la început afirma, sub rezerva demonstrației ulterioare, că istoria literară este forma cea mai largă de critica, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparațiune a explicării în perspectiva cronologică. Ne vom folosi deocamdată numai de noțiunea de istorie literară.

Benedetto Croce a tăgăduit propriu-zis puțința istoriei literare. Pentru el istoria se întemeiază pe conceptul de progres, nu în înțelesul absolut finalist hegelian ori evolutist, ci în acela uman de activitate îndreptată conștient spre un scop. Însă operele de artă sînt fenomene izolate, remarcabile numai prin expresivitatea lor. O operă există artisticeste sau nu există. Orice relație între opere rămîne exterioară, neputîndu-se bunăoară, esteticeste vorbind, stabili vreo legătură cauzală între Dante și Shakespeare, unica notă a operei lor fiind aceea că sînt în sfera artei. Totuși Croce face mare caz de istoria literară, el însuși profesînd-o cu pasiune, și este

capul unei întregi direcții literare al cărui cuvînt de ordine este: *prin critica istorică îa critica estetică*. Prin istorie literară Croce înțelege însă, ca mulți alții de altfel cu sau fără prezenței de esteticieni, o operație preliminară sau recapitulativă, exterioară momentului criticii estetice propriu-zise, care constă în simpla afirmare sau tăgăduire a existenței operei de artă ca produs expresiv. Ca act pregătitor, istoria literară este metoda de a pune pe critic ca reproducător exact în situațiunea în care se află autorul ca creator. Însă multe din elementele constitutive ale operei fiind șterse prin trecerea vremii, cum e cazul cu opera lui Dante și a lui Shakespeare, restaurarea lor devine o condiție neapărată a reproducerii critice,

„Fără tradițiune și critică istorică – zice Croce – înțelegerea tuturor sau aproape tuturor operelor de artă ar fi pentru totdeauna pierdută; noi am fi ca niște animale vîrîte numai în prezent sau într-un trecut foarte apropiat. Numai încrezuții disprețuiesc și iau în rîs pe acei care reconstituiesc un text autentic, care explică sensul vorbelor și obiceiurilor uitate, care cercetează condițiile de viață ale unui artist și săvîrșesc toate acele lucrări ce înviorează trăsăturile și coloritul original al operelor de artă”.

Ca operație recapitulativă, neexistînd progres estetic în umanitate, istoria literară s-ar ocupa cu creșterea și scăderea conștiinței estetice, ca simple fenomene de istorie a culturii.

Teoria lui Croce cuprinde o observație indiscutabilă, aceea că foarte adesea o operă literară se stinge din cauza depărtării momentului istoric în care a luat naștere. Sînt opere la citirea cărora contimporanii au plîns sau au rîs și care azi ne lasă cu desăvîrșire indiferenți. Dar mai ajută oare la ceva exegeza în acest caz? E un adevăr banal că operele mari sînt acelea care, prin universalitatea pasiunilor pe care le tratează, sînt înțelese oricînd. Prea puțină lumină poate adăuga examenului critic reconstrucția momentului în care s-au desfășurat faptele din *I / iada* și nu e nevoie nici căieri și nicicînd de vreun comentariu ca să rîdem la *Aparul* lui Moliere. Deși unii au emoții complimentare, prin exegeză, aceștia nu sînt tocmai aceia care înțeleg mai bine, sînt rafinații, cărturarii, oamenii voluptuoși de cultură, în fond prea puțin preocupați de probleme de valoare. Orientarea practică a criticii în ultimele decenii a fost tocmai în direcțiunea distingerii a ceea ce este universal într-o operă de ceea ce

datează. Zeci de volume de exegeză nu vor fi în stare să ne mai facă să gustăm aluziile din teatrul lui Shakespeare, dar *Hamlet* rămîne. Croce ajunge la această definiție a istoriei literare din motive pur logice. Definind opera de artă ca expresie, el ajunge în chip necesar la încheierea că nu există scară de valori în artă. O operă există ori nu, și operele care există esteticeste sînt toate de aceeași unică valoare a existenței. A recunoaște *universalitatea* unor opere și *educiitatea* altora ar fi însemnat pentru Croce să se pună dintr-un punct de vedere conținutistic, adică să afirme că sînt teme bune și teme rele, genuri mari și genuri mici. Însă pentru el nu există valori de conținut.

Punctul de vedere al lui Croce este evident greșit. Cu tot versul celebru al lui Boileau:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poeme. *

numai cu un sonet nu se face operă mare. Există o ierarhie de valori după complexitate sau după profunditate. Dar nu trebuie să se creadă că această profunditate este a conținutului. Atunci un poem filozofic slab ar fi mai profund decît o poezie erotică bună. Putem reintroduce conceptul de conținut în artă și să facem critică conținutistică, însă într-alt sens care nu se abate deloc de la punctul de vedere al esteticienilor puri ca Benedetto Croce. Pînă acum se înțelegea prin conținut *materia* din care cu ajutorul *forme* teșea opera de artă. Admițînd această identitate, putem ajunge la cele mai grave erori critice. Punctul de plecare al criticului și istoricului literar este opera ca realitate artistică, însă cînd o operă există, ea începe a-și afirma un conținut care nu este materia din care a ieșit, ci viața fictivă pe care o începe. *Hamlet*; *Crimă și pedeapsă* sînt obiectul a considerații de tot felul, pe care unii ar fi înclinați a le socoti exterioare problemei estetice și fără îndoială că autorii înșiși nu s-au gîndit vreodată ca vor stîrni atîtea comentarii. Și totuși a a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara estetice, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întli de toate existența ei. Sînt multe opere care tratează mai adînc problemele lui Shakespeare și ale lui Dostoievski, dar n-au stîrnit nici o discuție fiindcă aceste opere nu existau esteticeste. Conținutul e pus

în clipa nașterii operei de artă, nu înainte de ea. Nici un autor mai îndepărtat de gândul adâncimii prin materie ca Flaubert. El e artistul pur în sensul lui Croce. *Madame Bovary* este tot ce poate fi mai plat sub raportul conținutului anterior și totuși acest roman a stîrnit discuțiile cele mai variate și a dus chiar la formularea așa-zisului *bovarism*. Iar alte opere mult mai adine prin intenție au rămas fără ecou. Explicația este că *Madame Bovary* există în planul ficțiunii și are așadar adîncimea realității. Cînd o operă na^e apare, probleme numeroase și neprevăzute se iscă în jurul ei* așa cum se nasc în jurul oricărui fenomen. *I/iada* este o realitate și ca atare sîntem îndreptățiți să studiem psihologia eroilor, gîndirea lor, instituțiile lor și așa mai departe și niciodată nu ne vom putea opri. Una este a studia condițiunile din care a ieșit o operă și alta a studia urmările ei. Cine cercetează împrejurările sociale din care a ieșit observația din *Madame Bovary* face istorie exterioară literaturii, cine studiază lumea însăși din acel roman ca realitate cu toate problemele ce decurg din ea, acela numai face istorie literară. Prin urmare există două istorii: istoria fenomenelor reale și istoria fenomenelor fictive sau artistice. Aceste două istorii nu se deosebesc fundamental între ele. Singura deosebire este că faptele istorice sînt evidente, în vreme ce faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică. Însă puțința de a le desfășura istoricește e o dovadă că ele există, altfel studiul istoric pare fals. Conceptul de progres pe care Croce îl cere în istorie poate fi urmărit și în istoria literară. Între eroii romanelor din secolul al XVIII-ia și cei ai romanelor din secolul al XIX-ia este o continuitate spirituală, precum este și între lirica acelorasi secole. Dar nu este decît între momentele realmente artistice, restul fiind lipsit de semnificație, încît este o iluzie să credem că am putea face istoria spiritului unei epoci în afara istoriei de valori. Unii au și încercat a determina *stiluri*, dar noțiunea e prea abstractă, ducînd la ideea rotațiunii, și sugerează prea mult noțiunea de formă. Succesiunea în istoria literară este, ca și în istoria politică, empirică și neprevizibilă.

Admițînd deci că istoria literară ca istorie de valori este legitimă, acceptînd lateral și istoria condițiilor materiale din care iese o opera, adică istoria culturală, confundată în genere cu istoria propriu-zis literară, cu observarea că nu se deosebesc profund de istoria generală, să vedem care

sînt condițiile istoriei. Istoria ar fi „totalitatea manifestărilor de activitate și de gândire umană, considerate în succesiunea lor, în dezvoltarea și raporturile lor de conexitate sau de dependență” (Gabriel Monod). Trebuie să amintim că una din cele mai limpezi formulări ale condițiilor istoriei a dat-o A.D. Xenopol, care a deosebit faptele de repetiție din științele exacte de faptele de succesiune din istorie, care nu se pot formula în legi, ci numai grupa în serii fenomenale, stabilindu-se între ele raporturi de la cauză la efect. De bună seamă că raportul de cauză nu poate fi introdus în istoria literară, fiindcă în nici un caz nu se poate admite că purtările lui Hamlet au înrîurit istoricește pe Raskolnikoff. Dar este evident că se impune o ordine substanțială, neputîndu-se gândi un Hamlet după Raskolnikoff, chiar dacă mai tîrziu am pierde cronologia faptelor. Operele literare au neapărat o dată care constituie o notă a existenței lor,

Cînd este vorba de istorie, îndeosebi de istoria literară, expresiile care vin mai des și mai cu emfază în gura istoricului sînt *obiectiv* și *științific*. O operă este obiectivă, științifică, alta dimpotrivă este subiectivă, neștiințifică. Se mai vorbește apoi de onestitate și neonestitate. S-ar parca dar că istoria este o chestiune exclusiv de disciplină. Cei mai concesivi teoreticieni admit că în expunerea rezultatelor se cere și talent, dar ne încredințează că istoria este o știință în sensul că reunirea, verificarea și coordonarea faptelor sînt supuse la reguli speciale de critică și metodă științifică. Totuși această concepțiune este exagerată și vom vedea de ce. Este de notat că rigoriștii fac foarte adesea observațiuni care sînt adevărate și caine. Mulți din cei care studiază la noi pe Eminescu scot exclamații de indignare cînd cineva scrie *Mihail* în loc de *Mihai Eminescu*. Ei notează abaterea „de la știință” astfel: *Mihail* {*sic*) *Eminescu*. A cita versuri de Eminescu în scopuri cu totul estetice dintr-o ediție declarată neștiințifică este o mare culpă. Opera care cuprinde asemenea abatere încetează de a mai avea vreo valoare și e declarată *neștiințifică*. Se face deci confuzie între metodele de observație istorică și tehnica expunerii.

În ce poate consta obiectivitatea în istorie? În știință ea ar însemna așteptarea ca un număr suficient de experiențe să îndreptățească inducția. În istorie, unde toți recunosc două momente: strîngerea faptelor și interpretarea lor, obiectivitate nu poate însemna decît plecarea de la faptele au-

tentice. Rigoriștit însă vorbesc des de subiectivitate, de atitudine neștiințifică cu privire la interpretare. Deci se pune întrebarea: obiectivitatea și subiectivitatea, admitînd că cercetătorul n-are intenții neonestе și pornește de la fapte autentice, este numai o chestiune de știință ori de neștiință? Răspunsul este acesta : *în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă.*

Nu avem nevoie să recurgem la imagini din filozofie, la apriorismul lui Kant ori la concepția schopenhaueriană a lumii ca reprezentare a noastră. Acolo e vorba de condițiile înseși ale obiectivității, pe cînd aici este o problemă specială, proprie istoriei, Dacă e vorba de îndreptățiri filozofice, putem să apelăm la psihologie. Există o direcțiune numită Gestaltpsychologie, psihologia formală. Reprezentantii ei mai de seamă sînt Wertheimer, Koffka și Lewin. Noțiunea fundamentală a acestei direcțiuni este aceea de structură, organizațiune, formă. Vechiului asociaționism, care vedea în orice percepție o sumă de senzațiuni, gestaltismul îi opune concepția percepției ca fenomen originar. Fiecare percepție are o structură proprie, o organizație, care nu este suma părților ci mai mult decît o adițiune. Fie că forma e chiar în lumea fizică, fie că este un unghi de vedere al nostru, ea trebuie să fie desprinsă din aglomerațiunea de senzațiuni, cu ea începîndu-se fenomenul propriu-zis. Cu alte cuvinte, cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură, în care organizăm. Sînt mulți aceia care privesc un tablou fără să-1 vadă cum trebuie, fiindcă n-au izbutit să delimiteze contururile. Aplicînd această observație gestaltistă în cîmpul mai larg al istoriei, ajungem la încheierea că faptele, ca să devină fenomen istoric, au nevoie să fie văzute într-o structură, să capete de la noi un sens. Ideea de structura în istorie a emis-o mai de mult filozoful Dilthey. Acesta trăiește pe ruinele lui Hegel, de la care a înlăturat finalismul exagerat, dar a păstrat obișnuința de a-și proiecta ideile generale în istorie, în care dacă nu mai găsește absolutul, află însă structuri succesive. Deocamdată n-avem nevoie de a ne sprijini pe o filozofie spre a demonstra subiectivitatea necesară în istorie. Ea reiese dintr-o simplă analiză a faptului istoric. Acest fapt nu există în sine cum există faptul fizic, ci numai ca un punct de vedere. Faptele noastre de acum nu sînt istorice ci existențiale. Dar orice

fapt, oricît de indiferent în sine, introdus într-o structură de un istoric, devine istoric. Istoria este interpretarea însăși, punctul de vedere, nu grupul de fapte, și această interpretare presupune un ochi formator. Un șir de soldați înghețați se tîrăsc prîn zăpadă prin Rusia. În fruntea lor călare cu capul în piept înaintează un bărbat care răspunde la numele de Napoleon. Scena în sine e fără sens. Dacă însă o introducem în conceptul de campanie în Rusia și pe acesta în acela de epocă napoleoniană și pe cel din urmă în conceptul de istorie a Franței, atunci abia începem să avem istorie. Se va putea observa însă că aceste organizațiuni sînt obiective, adică oferite de la sine, cu necesitate, tuturor. În istorie și mai ales în istoria literară nu există structuri obiective, ci numai categorii, puncte de vedere. Au existat oare Renașterea, Romantismul? Au fost succesiuni de fapte indiferente care nu s-au impus ca structuri decît atunci cînd cîteva minți geniale, îndeosebi Burckhardt și Doamna de Stael, au început să întrevadă în fapte unele organizări. Aceste formulări nu sînt arbitrare decît fiindcă faptele pe care se bazează sînt autentice; dar subiective, adică ieșite din mintea unuia singur, sînt cu siguranță. E de ajuns ca un alt cap formator să sfărîme aceste structuri și să întocmească pe baza faptelor altele, și Renașterea, Romantismul dispar sau rămîn alături de alte unghiuri istorice. Este o prezumție că odată determinat obiectul, istoricul literar n-are altceva de făcut decît să-i studieze după toate regulile. Care reguli? În școală se studiază de obicei o operă literară sub raportul fondului, al formei, al înrîuririi, al soartei literare etc, crezîndu-se că acestea sînt criteriile științifice absolute, cînd în fond sînt numai niște puncte de vedere personale ale unor esteticieni dualiști. Croce studiază *științific* o operă sub raportul numai al expresivității ei, un fragmentarist caută fragmentele viabile, un purist caută poezia pură. Metoda este așadar în strînsă legătură cu noțiunea de valoare și cu unghiul de vedere propriu. Nu numai atît. Planul de lucru aplicat la unul nu se potrivește la altul. Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este totuna cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui, n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică.

Există în Franța o școală istorico-literară universitară, școala lui Lanson, care vrea să opună metoda științifică dile-

tantismului unor critici ca Taine, de pildă. Activitatea didactică a acestei scoale e foarte interesantă, dar direcția ei este lipsită de orice concepție. Insistând prea mult asupra metodei de lucru, ea nu e în stare să explice în ce scop se întrebuițează aceste metode, întrucît nu poate explica rostul istoriei literare. Ea pretinde că istoria tinde „să restituie și să descrie trecutul”, ca ea încearcă să înțeleagă și să explice, adică să găsească „le comment et le pourquoi, mecanismul și cauza fenomenelor literare”. Ca să descrii trecutul în materie de literatură trebuie să introduci în succesiunea indiferentă a faptelor un sens, o structură, altfel nu există istoria. Cît despre „le comment et le pourquoi*”, orice om de oarecare concepție estetică înțelege că e o propunere fără nici un înțeles în cîmpul artei. O eroare și mai gravă a acestei școli este de a crede că un subiect se poate epuiza, în care scop se recomandă cercetătorilor o întregă tactică pentru a descoperi subiectele netratate încă sau tratate incomplet ori *nestiințifice*. Totdeodată se mai profesează și demoralizanta teorie a cărților învechite, în virtutea căreia, adaugînd cîteva puncte noi la bibliografia unei opere, ai scos-o din circulațiune. În realitate toate noile informații nu vor putea distruge *Histoire de Charles XII* a lui Voltaire, „nu fiindcă ar fi scrisă frumos, ci pentru că Voltaire a găsit un punct de vedere solid și probabil în intuirea personalității eroului. Alții pot scrie alte monografii fără s-o înlătore pe cea dintîi. Poate un cercetător să pună tom peste tom în cercetarea unei așa-zise probleme și să socotească studiul exaurient; un punct de vedere creator face din tot studiul lui un morman de hîrtie. Un elev ai lui Lanson, Gustave Rudler, persiflează pe Taine. „Taine — zice el — se fuca cu noțiuni îngrozitor de complicate, ca acelea de rasă și de mediu; el întrevedea cauze așa de generale că între ele și fenomenele particulare distanța era enormă, de netrecut, raportul nedemonstrabil... Noi facem mai puțin măreț, dar mai strins. Noi studiem faptele vecine după timp și spațiu, sforțîndu-ne să atingem cauzele imediate și contingente și luînd seama ca din lanțul raporturilor să nu lipsească inele”. Toate acestea sînt prezumții de istoric fără pregătire filozofică. Arbitrarul punct de vedere al lui Taine rămîne ca o strălucită încercare de formare a faptelor informe, iar cauzele imediate și contingente nu ne interesează deloc. Toate acestea sînt mimetisme sub înrîurirea meto-

delor din științele exacte. însă acolo expHcațiunea are ca scop ridicarea la concepte cu sfera din ce în ce mai largă, în vreme ce în istorie a înțelege înseamnă a descoperi umanitatea faptelor, O biografie este bună, substanțial științifică, atunci când toate momentele ei apar ca momente coerente de manifestare a unui erou- Dacă nu este astfel, toată știința e inutilă și explicarea rămîne o seacă teorie. încheierea este: *rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile,*¹

II

Din capitolul precedent reiese că nu există istorie literară ci numai istorici literari. înainte de a examina metodele, se cade dar să vorbim despre condițiile de a putea fi un istoric.

Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuși capital: istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întâi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulți istorici literari își închipuie că operele de mîna a doua sînt mai importante, întrucît ele zugrăvesc o epocă, și că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o poziție falsă, ieșită și dintr-o greșită opîniune despre raportul dintre viață și artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înrîurește pe artist și că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înțelegem operele de creație. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria

¹ în direcțiunea aceasta, oarecum, merge și gîndirea lui Henri Massis (*Jugentents*, I, p. 65), cu deosebirea că „punctul de vedere” este dogma catolică. „Aussi bien l'histoire n'est pas et ne peut pas etre une science, car el le ne porte que sur des faits individuels et contingents; par lâ-meme, le caractere scientifique est contraire à sa nature et à ses posslbilites. L'historien, pour operer un choix entre les faits qui lui sont connus, doit recourir à un jugement de valeur qui n'a ni son principe, ni son point d'appui dans l'histoire elle-meme.”

operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice și al literaturii mărunte din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi firește s-a generalizat prin imitație. Putem să studiem oriunde poezia mediocră și spiritul public din România pînă la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu.

Cînd însă definim o valoare putem să ne creăm concepte ca romantism, eminescianism, prin care să simbolizăm un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar *reprezentativă* dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară.

Dar dacă un istoric literar trebuie să fie mai întîi un critic, ce este un critic? Poate învăța cineva să fie critic? Răspunsul este: nu. Critica este o vocațiune așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte» Nu poți fi critic numai cu voință și deci istoria literară în fundamentul ei nu este o știință. Croce însuși acceptă acest punct de vedere,

„... activitatea prețuitoare — zice el — care critică și recunoaște frumosul se identifică cu aceea care îl produce. Deosebirea constă numai în diversitatea împrejurărilor, fiindcă o dată e vorba de producțiune și altă dată de reproducțiune estetică. Activitatea care judecă se zice gust; activitatea producătoare, geniu: geniu și gust sînt, deci, în substanță identice. Această identitate se întrevede atunci cînd îndeobște se observă că criticul trebuie să aibă ceva din genialitatea artistului și că artistul trebuie să fie dotat cu gust: sau că este un gust activ (producător) și unul pasiv (reproducător).¹

Prin urmare după Croce un critic trebuie să aibă gust și gustul este din aceeași substanță ca și geniul. Propozițiunea nu e clară și mulți ar putea afirma că au gust fără să-l aibă. Conceptul de *gust* este confuz și învechit. La noi d-l M. Dragomircscu l-a înlocuit cu *simțul critic*, care ar fi un nou simț pe lîngă cele obișnuite și prin care am lua cunoștință în chip obiectiv de capodoperă. În felul acesta critica devine o Literaturwissenschaft, o Știință a Literaturii. Nu trebuie prea multă demonstrație ca să ne dăm seama că lumea nu are în genere acest simț și cînd o facultate nu e

generală nu se poate întemeia pe ea nici o observație obiectivă. Nici capodopera nu există obiectiv, ci e rezultatul proiectării asupra unui produs uman a unui sentiment de valoare. Mai bine putem înțelege atitudinea critică printr-o analogie cu sentimentul moral, cu alte cuvinte în cuprinsul activității normative a spiritului.

Dar ce înseamnă atitudine normativă? Aceea în care spiritul își reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei sale activități. Când zic că o acțiune este morală vreau să spun că imaginea propriei mele persoane săvârșind același act este admisă de conștiința mea; într-un cuvânt că faptul a anticipat o dispozițiune permanentă a voinței noastre de a realiza aceeași acțiune. Trecînd în domeniul estetic, cîtă vreme voința mea nu participa potențial la realizarea operei de artă, cîtă vreme nu dau o *valoare* obiectului, admițîndu-l ca un produs posibil al propriei mele activități creatoare, n-am decît o emoție psihologică. Natura nu poate fi frumoasă în înțeles artistic, ea nu reprezintă o valoare, căci nu mă pot închipui pe mine însumi în actul de a crea natura, între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește dinafară spre a deștepta apetitia creatoare, cealaltă produce dinăuntru spre a-și găsi materie. Simțul critic e actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic, actul creator întrerupt din cauză că altul l-a săvârșit după norma însăși a spiritului nostru creator. În măsura în care materialul poetic deșteaptă în fantazia noastră elanul creator, provocînd astfel o idee creatoare ce se recunoaște într-o formă străină ca într-o expresie proprie, emoția psihologică se transformă în sentiment estetic. Facultatea noastră creatoare, virtuală, nu poate accepta ca valoare întreg materialul perceput, nu poate adică recunoaște peste tot o posibilă producție proprie. O parte din opera artistică este deci respinsă de spirit ca formă goală fără ecou asupra fantaziei, ca manieră ce nu dă normă activității artistice. Cu alte cuvinte, simțul critic este *forma* propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru. A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a

exprimat parca propriul nostru glând, de aci comunitatea de simțire între autor și critic,

O consecință a acestui punct de vedere este că criticul trebuie să aibă nu numai însușiri virtuale de creator, dar chiar oarecare pricepere tehnică. Dacă nu poate fi bun artist el însuși, criticul trebuie cel puțin să rateze cit mai multe genuri. Ratarea este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate. Criticul care n-a făcut în viața lui un vers, ba chiar își face o mândrie din asta, care n-a încercat niciodată să facă nuvelă sau roman, acela e un fals critic, un doctor, un profesor. Toți marii critici au făcut literatură și, contrar prejudecății comune, literatură foarte bună, căzută în umbră numai prin renunțare. Invers, artiștii, contrar iarăși părerii comune, când au o conștiință largă sînt criticii cei mai pătrunzători și adevăratele valori au fost descoperite de către artiștii-critici.

Din constatarea că un istoric literar trebuie să fie un critic și criticul un artist, fie și ratat, și în orice caz un om cu vocație, ar rezulta că întocmai cum nu poți preda poezia la universitate, nu se pot da de pe catedră nici instrucțiuni de tehnică critică. Totuși critica are o latură prin care intră în tehnică și ca atare printre ocupațiile metodice. Așa precum poetul trebuie să-și cunoască bine limba și să studieze versificația, oricît acestea în sine ar fi exterioare actului de creație, criticul și istoricul literar trebuie să-și supună vocația unei discipline. Aceasta singură se poate învăța. Dar reiese din cele spuse pînă aici că de vreme ce critica este chestiune de vocație, nu se cade să se ocupe cu tehnica ei decît persoanele cu această vocație. Și cum sînt puține, iar deocamdată am putea spune chiar că nu există, tot acest curs despre tehnică pare inutil. Totuși nu e. Întîi nu se poate ști cine are vocație sau nu apriori. Deci toți cei ce se ocupă de literatură se cade să se pregătească măcar din interes teoretic. Al doilea, există o latură a tehnicii critice, auxiliară ce-i dreptul, în care oricine poate aduce o contribuție. Încît istoria literară are două părți: istoria literară propriu-zisă, istoria de valori, într-un cuvînt sinteza, și istoria literară auxiliară, istoria documentelor literare, adică ceea ce se cheamă în istorie analiza. Această din urmă istorie, care de fapt nu e istorie, ci erudiție, o poate face oricine după anumite reguli. Istoria de documente este însă absolut trebuitoare istoricului literar creator, și dacă un om fără vocație nu trebuie să iasă din eru-

diție, un critic trebuie totdeauna să se coboare la ea. Din istoria documentară rac parte: *bibliografia, comunicarea de documente inedite, edițiunea critică, critica izvoarelor sub raportul autenticității și ai autorității, critica de atribuție, datarea unui document, istoria fenomenelor literare privite ca simple fapte de cultură, biografia socotită ca pură cronologie*. Toate aceste operații trebuitoare ca puncte de plecare istoricului literar se pot face de către oricine fără nici o vocație. De tehnica lor ne vom ocupa mai departe.

Istoricii literari așa-ziși universitari, precum Lanson, Rudler, socotesc că multe alte studii se pot întreprinde după metode.¹ Hi au credința că un subiect cercetat bine științific se epuizează și că istoricul literar trebuie să depisteze temele

¹ Scientismul în critică vine dintr-o confuzie de termeni. Pozitivistul își închipuie că criticul prin *explicație* înțelege arătarea raportului causal. Toți criticii științifici au făcut această eroare, luând opera de artă ca un simplu fenomen obiectiv și arătându-i cauzele exterioare. Taine, Bruneți ere își închipuise că au explicat ceva din punct de vedere estetic considerând opera ca un fenomen natural, Explicațiunile lor pot fi juste, dar în istorie, în sociologie, oriunde afară de critică. A explica în critică nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăși existența operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfășura, a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvânt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic. Cititorul comun nu are putința de a recepta frumosul și el cere criticului o stimulare în această direcție, așa încât ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru el. Și mai puerilă apare critica așa-zisă genetică (urmărind producerea frumosului) și cu varietatea ei critica fonologică, având ca punct de plecare teoriile lingvistului Grammont (teorii din punct de vedere estetic cu desăvârșire ridicule). Criticul fonologie vrea să explice emoția poetică prin cauzele sonice (evident exterioare). După Grammont, unele vocale sînt vesele și altele triste. A descoperi în poezia lui Eminescu abundența rimelor în consoană muiată sau în / înseamnă după d. Caracostea a explica opera lui Eminescu. Critica devine astfel o statistică acustică. Atunci cînd întrebăm dacă cutare pastel de Alexandri are valoare (de fapt cerem să ni se sugereze, să ni se inculce excelența estetică), criticul fonologie răspunde: da, căci descoperim vocala / folosită în combinațiile cele mai acustice. în critică, a explica este sinonim cu a provoca percepția și nu vom comunica niciodată emoția muzicală descriind alergarea pe clape a degetelor. Poezia este un fenomen primar, nu un conglomerat de sunete, și dealtfel pentru psihologul atent nu sunetele cauzăza ideea, ci ideea dă valoare afectivă sunetelor. Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicînd practic emoția.

care n-au fost încă tratate. Fundamentală eroare 1 Nu există subiect epuizat și istoria literară ar fi o tristă ocupație dacă ar consta în goana după subiecte netratate. Nu faptele care stau la baza unui studiu formează studiul, ci punctul de vedere, principiul formal coagulator, structura. Pot istoricii literari să scrie o sută de cărți despre Goethe, subiectul e mereu virgin, ba ceva mai mult, și documentele, oricât de cunoscute, păstrează o latură inedită. Fiindcă un document nu reprezintă un adevăr absolut ci unul relativ la punctul de vedere. Unul citește într-un izvor ceea ce altul nici n-ar fi bănuț. Prin urmare istoricul literar nu are decît datoria de sinceritate de a trata subiectul în care simte că va descoperi o structură nouă.

Să zicem dar că tema a rămas netratată Ce este această temă} Există ea în mod obiectiv? De fapt istoricii academici profesază un mimetism mașinal și steril. De pildă, s-a studiat limba lui Creangă, limba lui Eminescu, limba lui Odobescu și întâmplător nu s-a studiat limba lui Alecsandri. întrebarea este: avem noi numai decît obligația sa studiem limba lui Alecsandri? înseamnă asta critică și știința? Bunul-simț spune că nu. Temele pe care le propun azi istoricii sînt criterii personale ale unor critici mai vechi, Aceste criterii nu se potrivesc oriunde. Nu există nicăieri o listă de puncte de vedere și nu e critic acela care pornește de la teme impuse din afară. Tema se confundă cu geniul critic al cercetătorului. Un critic răsfoiește pe Alecsandri și descoperă în el o structură neobservată de altul. Aceasta este tema lui. Deci în afară de operațiile de erudiție pomenite, nimic nu se mai poate întreprinde fără vocație. Și primul semn al vocației este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite.

în afară de vocație critică și de disciplina de cercetător erudit i se mai cer istoricului literar unele condițiuni pe care trebuie de altfel să le îndeplinească și simplul erudit. Foarte mulți cred că istoria literară este o specialitate în sine care se-nvață în cuprinsul studiului limbii și literaturii române. Cel mult i se cere criticului și istoricului oarecare cultură generală. Este o eroare gravă, care explică de ce istoria literară a produs la noi așa de puțin și mai ales opere de platitudine și de prejudecăți didactice. Partea de istorie pură din

istoria literară și pregătirea istorică a momentului critic și a sintezei cer o pregătire de istoric. Cum faptul literar este și un fapt istoric, iar scriitorul este un personaj istoric, se cade ca istoricul literar să fie mai întâi de toate un istoric general, care numai după oarecare experiență să treacă la istoria literară propriu-zisă. În privința asta metodele generale ale istoriei se aplică întocmai și istoriei literare, care într-adevăr înțeles este numai o ramură a istoriei generale.

Istoricul literar așează în timp fenomene care au structuri complexe, care nu sînt simple fapte perceptibile pe două dimensiuni. Este învederat că cine face istoria filozofiei trebuie să fie un filozof, istorie fiind aci echivalent cu analiza ideilor filozofice în desfășurarea lor temporală. Literatura aduce fenomene complexe, în structura cărora intră idei filozofice, științifice, artistice, în sfîrșit tot ce aparține culturii. Cum ar fi cu putință să studiezi pe Maiorescu fără pregătire filozofică? Ce prețuire poate da cineva asupra lui Odobescu dacă nu are suficiente îndrumări în arheologie, în istoria artelor și mai ales dacă n-are o educațiune artistică asemănătoare? Lipsa de cultură face pe criticul și istoricul literar să alunece pe deasupra problemelor esențiale pe care le pune o operă, ori să le privească cu ostilitate. Din cauza nepregătirii filozofice a criticilor mai noi, se disprețuiește azi tot ce ar cuprinde imagini care ar putea fi convertite în idei. Dacă azi ar apărea Eminescu, el ar fi rău primit, Maiorescu s-a simțit atras de poezia lui Eminescu prin mijlocirea conformității de gândire filozofică, nu fiindcă și-ar fi închipuit că ideea singură conferă o valoare, dar fiindcă putea înțelege pe Eminescu în toată amplitudinea spiritului său. Sînt foarte mulți poeți care nu sînt propriu-zis filozofi în sensul academic al cuvîntului, dar care pornesc de la acele aspecte ale vieții care formează totdeodată obiectul de predilecție al filozofului. Cu alte cuvinte, acești poeți simt poziția lor în univers fără s-o analizeze prin noțiuni. Un critic fără cultură filozofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii și totdeodată dialectician estetic, un istoric literar nefilozof? La aceste obiecțiuni s-a căutat a se răspunde practic într-un fel nepotrivit aici. Socotindu-se om de știință, deci specialist, istoricul literar se mărginește a privi lucrurile numai sub aspectul strict literar (ca și cînd ar exista un astfel de aspect puri).

Pentru iest el apelează *obiectiv* la cercetătorii de specialitate. In literatură această specializare este absurdă și înrudită cu obiectivitatea unor istorici literari didactici. Aceștia nu caută ei înșiși o structură în opera studiată, ci compilează opiniile criticilor. Foarte adesea se întâmplă ca toate opiniile compilate să fie false.

In afară de cultură filozofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greșită, fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic. Istoricul nu trebuie să pornească dinăuntru în afară, ci dinafară înăuntru. În orice caz, conștiința literară bogată dă criticului repede noțiunea exactă a momentului pe care-! studiază și-l ferește să facă descoperiri false. închiderea într-o literatură ca într-o specialitate duce la rezultate rele. Istoria literară franceză, așa de remarcabilă în unele laturi izbește totuși prin îngusta informație literară internațională. Istoricul francez nu cunoaște în genere direct literaturile germană și italiană, necesare pentru difinirea Renașterii și Romanticismului. El se informează din opere de sinteză franceze, ceea ce este foarte insuficient. Unii vor zice că astfel de cunoștințe și cercetări intră în așa-zisa literatură comparată, considerată și ea ca o specialitate. însă cum nu e cu putință să nu fii comparatist când studiezi un fenomen, specializarea rămîne o eroare.

Chiar dacă renunțăm în mare măsură la punctul de vedere comparatist, marea cultură literară este absolut trebuitoare criticului. Am zis că simțul critic constă în sentimentul că opera a urmat întocmai norma propriului și latentului nostru spirit creator, că adică, dacă am fi avut aceeași idee, am fi exprimat-o întocmai. Aceasta în teorie. Cu asta ajungem la o comunitate simpatetică cu autorul, cu asta înțelegem, dar putem încă să ne înșelăm asupra treptei pe care o ocupă opera în ierarhia valorilor. Atunci intervine o metodă foarte veche și foarte solidă: compararea cu capodoperele universale, în literatura noastră n-avem încă prea multe opere fundamentale și în toate genurile, de unde, fiind la mijloc și lipsa de viziune universală a criticilor, totul devine extraordinar. Oricît ar înrîuri școala, este sigur că anume valori rezistă prin însăși structura lor. Poate individul superficial

să ridice din umeri la Homer, Dante, Shakespeare ori Moliere, Cine are o cultură serioasă nu poate să nu rămână zguduit de adîncimea simplă și eternă a acestor autori, Cercetîndu-i pe aceștia, criticul ajunge să stabilească unce norme ale capodoperei care, firește, nu sînt exemplare, fiindcă nimeni urmîndu-le nu va ajunge genial, dar sînt instructive cu privire la structura capodoperei. Teatrul lui Dekvrancea a fost pe vremea lui socotit miraculos, teatrul lui M. Sorbul genial. E de ajuns să comparăm *Patima restea* cu o operă clasică înrudită ca să ne dăm seama de adevărata proporție a piesei. Tot astfel romanul lui Duiliu Zamfirescu a fost supraprețuit. În genere criticul român nu știe să-și îndreptățească judecata. O operă clară i se pare banală, o operă fără nici un conținut și confuză i se poate părea excepțională. Patosul, elocvența îl sperie. Aceasta fiindcă cunoaște numai unele atitudini ale literaturii actuale. De pildă, este înrădăcinată la noi ideea că cine face proză cu subtitlul roman trebuie să urmeze legile romanului, să fie autentic, adine și celelalte. Ori de cîte ori apare o operă în proză care urmărește alte scopuri, cum ar fi multe din cărțile d-lui M. Sadoveanu, se deplînge Hpsa de observație. Însă cine cunoaște literatura clasică știe că observația n-a dat singurele opere mari. Orice încercare de literatură fantastică este primită la noi cu ironie, ca fiind o rătăcire, o abatere de la observație, într-atît criticul nostru e lipsit de sentimentul mării literaturi fantastice profesate de un Edgar Poe, Th. Gautier, de Hoffmann. În poezie, înriurirea aproape exclusivă a presei literare franceze face pe criticul român să aibă oroare de poezia cu idei, de marele vers, de amplitudine, și tot lipsa de serioasă cultură filozofică și literară face ca însăși poezia pură să fie înțeleasă în felul absurd al unei poezii fără conținut.

Într*un cuvînt, nu istoria literară este totul, ci istoricul literar, și acesta trebuie să fie un om de o mare capacitate intelectuală. ¹

¹ De aci rezultă că istoriile literare în colaborare sînt aberații, încercarea de istorie a filozofiei prin colaborări făcută de curînd la noi este și ea o aberație. Pot fi acolo articole bune în sine sau rin duri de enciclopedie, dar istoria substanțială a ideilor e absentă. Ceea ce lipsește, vai, acestei inițiative de „filozofi” e tocmai o filozofie a istoriei gîndirii.

Două dintre cele mai cultivate metode în critica așa-zisă științifică sînt *critica izvoare/ or și critica genetică*. Critica izvoarelor este o varietate a criticii de apropiere, de analogie, între două opere literare se observă asemănări. De pildă, *Mureșan* al lui Eminescu seamănă pînă la un punct cu *Faust* al lui Goethe, *Scrisoarea pierdută* de Caragiale seamănă în unele privințe cu *Revizorul* de Gogol. Ce spune aceasta? După unii, foarte multe lucruri privind judecata însăși de valoare asupra operelor. Dar nu vom pune acum în chestiune legitimitatea apropiierilor, pe care oricine dealtfel le face în chip aproape spontan, dovadă că e în spiritul nostru de a găsi între obiecte asemănări și a simți satisfacție cînd le descoperim. Critica izvoarelor are un program mai strict și mai științific. Ea se bîzuie pe presupunerea că de vreme ce orice fenomen are un antecedent, adică o cauză, și opera literară este determinată. O poezie nu se naște din nimic, ea are izvoare. Rostul criticii nu este, zic lansonienii, să dea judecăți de valoare, ci să explice, să arate „*le comment et le pourquoi*”. Înțelegi ce este apa cînd prin analiză afli că este o combinație de oxigen și hidrogen în anume proporții, înțelegem ce este o operă literară cînd descoperim din ce elemente este alcătuită, adică din ce provine, determinîndu-i antecedentele, cauza. Bunul-simț, chiar fără ajutorul esteticii, ar răspunde ca formal cauza operei nu poate fi decît talentul scriitorului, iar din punct de vedere conținutistic, cauza trebuie să fie cuprinsul însuși al sufletului autorului, adică experiența lui, biografia lui. Încît analizînd esteticeste opera literară, prin chiar aceasta, peste judecata de valoare, descriem conținutul psihic primordial, cauza istorică a operei. Istoricii științifici nu văd însă lucrurile așa. Pentru ei opera e un fenomen care trebuie studiat obiectiv, științific și căreia trebuie neapărat să i se găsească lanțul causal.

* Acest al treilea capitol, ce continuă cursul și s-a publicat în *Adevărul literar și artistic*, nu a fost inclus în voi. *Principii de estetică, ușa*. cum a fost publicat de autor în 1939, deși referirile la el (vezi p. 82, 86) au rămas în capitolele anterioare. Pentru că își găsește cel mai potrivit loc aici, îl includem ca o anexă (n. red.).

Pozițiunea izvorîștilor este, putem s-o spunem de k început principial eronată, în contradicție cu estetica operei literare, dar observațiile lor, întrucît privim literatura ca un simplu act psihologic ori eveniment social, nu sînt lipsite de interes. Oricine dintre noi a făcut pe marginea unei opere constatări izvoriste, afirmînd că un lucru seamănă cu altul și-l presupune ca moment antecedent. Prin izvor se înțelege așadar nu un simplu element asemănător, ci un clement care se presupune a avea o legătură directă cu opera studiată, a fi cauza ei în total ori în parte. Critica izvoarelor este așadar o critică de filiațiune.

Să vedem de cîte feluri pot fi izvoarele, simplificînd pe cît cu putință clasificările specialiștilor, Gustave Rudler, în *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires*, distinge, dealtfel în concordanță cu alții, după natura antecedentelor:

1) *Izvoarele »ii*, elementele din experiența scriitorului, adică pasiuni, credințe, impresii de natură etc.

2) *Izvoarele cărturărești*.

Este învederat că, istoricește vorbind, experiența scriitorului este o cauză a operei lui. Prin urmare, dacă este legitimă curiozitate în general, e legitim să găsim element biografic în opera de artă. Iată de pildă o poezie de Goga, intitulată *Casa noastră*:

Trei pruni frățini, ce stau să moară,
își tremur' creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri
Un pumn de fire de otavă.
Cucuta crește prin ogradă
Și polonii da-i leagă snopii...
Ce s-a ales din casa asta,
Vecine Neculaî al popii? ,...

înfipt în meșter-grindă, lată-1
Răvașul turmelor de oi;
Șiragul lui de creștături
Se uit-atit de trist la noi.
îmi duce mintea-n alte vremi
Cu slova-i binecuvîntată,
în pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tine, tată.
Și parc-aud pocnet de bici
Și glas stăruitor dc slugă.

Răsare mama-a colțul șurii,
Așează-ncet merindea-n glugă ...
înduioșată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură:
„Zi Tatăl nostru scara, dragă,
Și să te porți la-nvățătură I”

Toată poezia lui Goga vorbește afară de asta de popi, de dascăli. în *De-o să mor*, care e un fel de *Mai am un singur dor*, strofa ultimă sună așa (am și făcut prin asta o filiație);

Voi să-i dați lui popa Naie
Liturghii o lună-ntreagă,
Că-i sărac și popa Naie
Și n-are bucate, dragă.

Cine cunoaște Rășinariii, casa bătrânei doamne Goga din ulița Popilor, împrejurarea că tatăl lui Goga era preot și că pe ulița amintită locuiau îndeosebi fețele bisericești își explică, material, poezia lui Goga. însă atmosfera țărănească este așa de evidentă, încât ne întrebăm dacă am aflat mare lucru descoperind „izvorul”. Când dăm de astfel de momente biografice, folosul e mai mare pentru biograf decât pentru estet. Căci prin biografie nu putem demonstra valoarea unei opere, dar prin operă putem adesea clarifica unele puncte de biografie»

Uneori izvorul biografic este mai ascuns. Cîți, încă și acum, bănuiesc vreun element istoric în aceste versuri:

Au de *patrie*, *virtute* nu vorbește liberalul
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără sunet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget:
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoaseie-i nimicuri;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască, . .

Ei bine, omul cocoșat și împăroșat este Pantazi Ghica, frațele lui Ion Ghica și autor și el» Ochii de broască aparțin lui

*4 C A . Rosetti.

Fără îndoială că o pasiune erotică a inspirat aceste celebre versuri:

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

Trecînd la izvoarele cărturărești, vom observa că prin ele se înțeleg orice impulsioni din cîmpul culturii. Primul izvor livresc al operei este cultura însăși a scriitorului. Bunăoară, cine a citit poeziile lui Ion Barbu n-a putut să nu rămînă surprins de imaginile scoase din cîmpul matematicilor. Vignetele sînt figuri geometrice. Se vorbește mereu de «u/, *nadir*, *pătrat*, *aval*, *vrticab* *curbură*, *prismă*, *conuri*, de numere în genere. O strofa sună așa:

Fie să-mi clipească vecinice abstracte,
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,
Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel,
Șapte semne, puse ciclic: El Gahcl.

Urmează apoi figura geometrică respectivă. Dacă știm că Ion Barbu, pe adevăratul nume Dan Barbilian, este profesor de matematici la Facultatea de științe din București, lucrurile se lămuresc. Izvorul aici» dacă e vorba să aplicăm metoda izvoristl, trebuie să explice mai mult, să intre în chiar structura creațiunii. Și într-adevăr, spiritul matematic este prezent în concepția despre poezie a poetului. Matematicile se deosebesc prin aceasta de celelalte științe că, deși pornesc de la un fel de experiență, n-au nici un contact cu percepția universului sensibil. Matematicile nu observă natura obiectivă, ci natura spiritului nostru în latura lui pur formală. Mai bine zis, ele lucrează cu noțiunile cele mai sărace în conținut, adică cele mai abstracte, întrucît unica notă pe care o dau obiectelor e aceea de a reprezenta unități.

Dar această unitate nu e o realitate, ci mai degrabă o formă a gândirii noastre. Matematicile sînt o știință curat deductivă, și fiindcă emit propozițiuni despre forma cea mai generală a universului, tară nici un reziduu senzational, avem oarecum impresia că ele se ocupă cu esența însăși a lucrurilor, deși această esență nu e decît un raport foarte general. Pitagoricienii au și fost ispitiți să facă din număr nu o relațiune, ci un lucru în sine, cauză nu formă a univer-

9!

sulul sensibil. Este interesant că și Paul Valery, fără să fie un specialist ca Ion Barbu, a arătat preocupări pentru matematici. În chipul acesta se poate explica poezia lor, care e o efortare de a introduce intelectul nostru în ceea ce este mai esențial, mai îndepărtat de simțuri. Barbu mărturisește acest punct de vedere. El vorbește de „vibrarea și incandescența modului interior**”, respingând „primitiva preocupare de culoare*”, de „geometria calitativă”, de „întrebările cunoașterii” și „înțelegerea muzicală a lumii”. Noțiunea de muzicalitate este luată aci în sensul matematic, întrucât dintre toate artele muzica și arhitectura au structura cea mai abstractă și mai supusă calculului» în sfârșit, el definește poezia așa: „Punctul ideal de unde ridicam această hartă a poeziei argheziene se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru."

însă știința cea mai purificată de experiența, care oglindește numai figura, adică forma spiritului nostru, este matematica. Deci poezia este văzută ca un fel de corelat liric al cunoașterii celei mai abstracte.

În afară de cultură, sînt desigur izvoare cărturărești speciale, parțiale. De pildă, scriitorul poate să împrumute din alta operă *ideea*, să se inspire cu alte cuvinte. Operele cu material istoric, romanele istorice, dramele istorice sînt desigur inspirate din istorie. Urmează să determinăm de unde anume a pornit scriitorul. Unii au grija, ca să facă o malitție criticilor, să indice singuri izvorul, Bolintineanu arăta mai totdeauna sursa de informație, care era mai cu seamă corpul de cronici. Uneori însă faptul istoric, mai ales cînd are o nuanță legendară, nu e așa de ușor de determinat și atunci investigația se dovedește necesară. Așa, de pildă, visul sultanului din *Scrisoarea III* de Eminescu s-a descoperit a fi versificația unui pasaj din istoria otomană a lui Hammer, însă numai prin întâmplare. Cînd ideea este luată dintr-o lucrare neliterară, cum ar fi opera istorică, atunci putem vorbi mai degrabă de *materia*. Cînd ideea este însă împrumutată din altă operă literară, atunci avem mai degrabă de-a face

cu o *influență*. În *Mureșan* de Eminescu găsim și material și influențe. Materialicește ideea centrală este schopenhaucriană, literalicește ea este goetheană. Să examinăm puțin compunerea. Despre ce este vorba acolo?

Mureșan, care este probabil poetul transilvan luat într-un aspect simbolic, se întreabă dacă idealul politic, fericirea umană se pot vreodată atinge. Concluziile sînt pesimiste. Poetul invectivează pe Dumnezeu care răspunde doar cu nori și fulgere. Mureșan s-ar sinucide dacă nu și-ar da seama că este inutil, întrucît viața în totalitatea ei este eternă. Deci se îndreaptă spre mare, unde îl mtîmpină divinitățile acvaticе, Ondinele, care încearcă să-1 atragă în mediul lor. Apare și Somnul, care face propria lui teorie. Apoi U vedem pe Mureșan devenit eremit, privind la marginea mării spre niște ruine, spre o fantasmă misterioasă spre care merg toate aspirațiunile îui. În scurt, sensul acestor viziuni este următorul: Viața nu e decît înfăptuirea eternă și fenomenală a voinței oarbe de a trăi. Istoria este desfășurarea răului. Singurul mod de a ne sustrage acestui rău este de a dormi, de a visa. Un chip mai adînc de micșorare a intensității vieții și inclusiv a răului din ea este ascetismul, eremitismul. Sinuciderea este inutilă, fiindcă vom renaște iarăși la viață, Îndărătul existenței noastre fenomenale stînd un individ absolut. Dar trăind putem anula răul prin impersonalizare și aceasta se obține în contemplația artistică. Arta dezvăluie chiar ideile eterne care stau la baza istoriei și prin asta ne eliberează de voința însăși de a trăi în secol. De d fantasma pe care printre ruine o contemplă eremitul Mureșan este opera de artă, poezia. Toate aceste idei înfățișează pe scurt filozofia lui Schopenhauer. Dar eroul care monologhează asupra sensului vieții, care trece din experiență în experiență, care pășește din prezent în trecut și din relativ în absolut nu e decît un frate mai mic aî îui Faust. Prin urmare Eminescu este influențat de Goethe.

Adesea izvorul cărturăresc este așa de apropiat de obiectul nostru de studiu, încît el ia numele de *imitație*. Iar de la imitație mulți trec la bănuiala de *plagiat*. Adevărul este că înainte se imita foarte mult și așa de servil încît te poți întreba în ce constă invenția scriitorului. Clasicii francezi, îndeosebi dramaturgii, imită cu pasiune. Cînd izvorul e o operă de un alt gen, atunci imitația poate fi socotită o simplă sursă materială de inspirație. Așa de pildă Shakespeare și-a luat materia

din *Romeo și Julieta* dintr-o nuvelă italiană de Da Porto povestită și de Bandello. Dar Moliere împrumută din piese azi obscure scene întregi, abia prefăcându-le. La noi d. Ch. Drouhet a dovedit că foarte multe din vodevilurile, pățind așa de originale, ale lui V. Alecsandri sînt imitate după piese franceze bulevardiere, imitate pînă la localizare. Fără îndoială, aceste descoperiri nu sînt cu totul iară importantă. Dacă am ana acum că *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale ar fi o imitație strînsă a unei alte piese, n-am înceta să prețuim pe Caragiale, Dar am ajunge poate la încheierea că a imita așa de fructuos nu e o vină, ba chiar e recomandabil. Dacă însă opera e slabă și trăiește numai din stima pentru cultura-tate, atunci descoperirea unui model de aceeași calitate ne duce la rectificarea valorilor. Iată un caz cunoscut. *Veneția* lui Eminescu e aproape o traducere după un sonet al unui obscur poet austriac, Caetano Cerri. Ne întrebăm: putem vorbi de o poezie originală sau de o simplă traducere? Chestiunea e complexă, avînd în vedere că traduceri înseși se socotesc ca opere de interpretare, de re-creație. Totul rămîne dar la aprecierea criticului de valori.

Același Rudler mai clasifică izvoarele după orientarea lor în: 1) negative, 2) pozitive.

Izvor pozitiv ar fi acela pe care îl urmezi în linie dreaptă, izvor negativ acela pe care îl folosești prin contradicere, O pildă de informație negativă o poate constitui la noi traducerea *Odiseii* de către d. E. Lovinescu, După o atentă observare ajungi la încheierea că traducătorul a avut mereu înainte cealaltă tălmăcire a d-lui G. Murnu, pe care a folosit-o contrazicînd-o mereu chiar cu riscul de a merge pe căi mai încîlcite, nu fără a sucomba uneori înrîuririi pozitive.

Căutarea de izvoare a devenit o nevoie pentru unii cercetători, o pasiune și o trebuință practică universitară. Dar uneori, cu toate asemănările, este greu să dovedești că între două opere este o legătură directă de filiațiune. Atunci s-a recurs la altă teorie, în virtutea căreia se împart izvoarele în 1) *conștiente* și 2) *inconștiente*. E cu putință adică să fii înrîurit de o operă fără să știi, prin memoria care funcționează latent, Lucrul acesta nu e lipsit firește de adevăr, în genere un scriitor, mai ales în tinerețe, este tiranizat de un autor preferat, chiar cînd nu-l mai citește. Taine a început să scrie un roman autobiografic, dar a renunțat repede fiindcă a observat că fără să vrea imită pe Stendhal.

Sînt mulți poeți, k noi mai cu seamă, la care remarci note irecuzabile de înriurire străină, uneori chiar urme de atitudine teoretici complicată. Rămîi mirat să constați însă că poetul nu are nici cultura corespunzătoare fi nici lectura bănuită. El a prins din aer, cu urechea, și a depozitat în subconștient.

Să spunem acum cîteva cuvinte despre critica *genetică*. Și aceasta pornește din prezumția științifică, cum că totul trebuie explicat. Criticul nu e mulțumit cu judecata de valoare, ci vrea să știe cum s-a născut opera, mergînd uneori pînă la anchetă. Cu alte cuvinte este încercarea de a introduce și în literatură laboratorul. Critica genetică are în scurt două momente: determinarea traiectului de la prima idee pînă la forma ultimă și stabilirea elementelor din care este formată opera. Geneticii fac caz mare de prima parte a operațiunii, recurgînd la anchete, la cercetarea manuscriselor. De pildă *Egiptul* lui Eminescu, și *Sărmanul T>bnîs*, oricît ar părea de curios, sînt înrudite genetic. Eminescu s-a gîndit la început să facă o narațiune bizuită pe metempsihoză. Un faraon Tlâ și cu soția lui mor și după aceea se reîncarnează peste cîteva mii de ani în Spania și apoi în Franța. Ni se descrie Nilul și intrarea faraonului în piramidă. Mai apoi, înrîurk de Victor Hugo și anume *La legende des siicles*, Eminescu se gîndește să facă un tablou imens, de astă dată în versuri, al umanității, începînd din preistorie și sflrșind cu epoca lui Napoleon al III-lea. Acum trage episodul Egiptului în acest lung poem intitulat *Memento mori*. Apoi renunță și la acest poem, dar publică separat *Egiptul* și apoi reface partea modernă în *împărat și proletar*. In sfîrșit, nu părăsește ideea metempsihozei, dar o tratează într-un spirit filozofic mai subtil în *Sărmanul Dionis*. Geneticii vor striga: Minunat I Am pătruns în tainele creațiunii, însă credința e puerilă, căci n-am aflat decît ceea ce este principal presupus despre orice creațiune, că anume de la ideea inițială pînă la forma ultimă sînt multe trepte. Și poeții răi și marii poeți lucrează la fel. Cit despre critica genetică de conținut, ea constă într-un fel de inventar strîns al 1) senzațiilor, 2) sentimentelor și 3) ideilor dintr-o compunere, adică al fondului psihologic. De pildă, să analizăm o strofă de Eminescu:

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe,
Pe veci pierduto, vecinie adorato t

Senzorial, poetul este un tactil. În privința sentimentului e mai mult un senzual. Dar absența sentimentului erotic propriu-zis e compensată printr-o mare frenezie pasională și prin adaosul unei idei generale. Ideologic, Eminescu e un absolutist. Iubirea e o concepție într-un plan etern, în afară de contingente. Iată o mică analiză așadar. Ce rezultă din ea? Mai nimic. Aceleași observații le putem face fără pedanterie, fără metode, fără fise ordonate cum recomandă Rudler. Cu pedanteria înjosim această materie delicată care este poezia, pentru care critica trebuie să fie mai mult o artă decât o știință.

Metodele acestea „exacte” sînt ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Ei vor să găsească în metodă un succedaneu al gustului. Și e chiar interesant de văzut că critici în aparență impresionisți, ca d. E. Lovinescu, se refugiază în dogmatism ca să se afle pe un teren solid. Ce este teoria sincronismului și a diferențierii decât metoda izvoară transformată în principiu de valorificare? În orice poet se răsfrîng valurile culturii contemporane, deci izvorul oricărei poezii este în ceilalți poeți. Dacă în afară de elementele comune poetul mai aduce și ceva nou, personal (acesta e izvorul biografic), atunci el se diferențiază. Și ceea ce este diferențiat este valoros. Teoria însă este complet eronată, fiindcă nu prin materie ne diferențiem de alții, ci prin totalitatea procesului structural.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

COMPENDIU

(1945)

PREFAȚA

Volumul de față este „mica *Istorie a literaturii române*” pe care o anunțam în prefața ediției celei mari, ca urmînd a apare aproape numai decît după aceea. Publicarea îui a fost interzisă. El nu e o simplă prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectura celei dintîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale. Nu sînt ați biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrăta, și dacă în multe locuri cititorul va regăsi caracterizări din ediția mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleași cuvinte. Am crezut că aș proceda greșit dacă din ambiția totalei noutăți aș fi răsucit frazele inutile. Dealtfel, încă o dată, aceasta nu e o altă operă ci un indice critic la cea dintîi. Acum, eliberat de obligația documentației integrale, am privit literatura română din avion, încercînd a stabili altitudinile, a proporționa valorile. La fiecare autor am scos în evidență numai ceea ce este realmente valabil artisticeste, tăcînd pe cît cu putință părțile neizbutite, în fiecă capitol am scos în frontul întii scriitorii viabili și am lăsat în umbră pe culturali. În felul acesta cred că citind ediția cea mare și apoi pe aceasta mică, cititorul se va lamuri asupra părții vii din literatura noastră. N-am tăcut ca alții care în compendii pun numai cifre goale și titluri de opere, ci și aici, și mai cu seamă aici, am vizionat materia organic și critic. Noi sîntem încă puțin cunoscuți de străini și am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în românește ori în traducere) un sistem de impresii iar nu un sec răboj. Am pus o deplina obiectivitate, și acum ca și mai înainte,

și c în interesul scriitorului român să mă îndrume» acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înțelegere. Iar cei tineri să nu arate acea nemulțumire egoistă de a nu li se fi dat importanța pe care poate și-o credeau, pentru că o istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă, ca să nu piardă perspectiva eternului, și dealtfel, pe măsura accentuării valorii noilor scriitori, se vor face cuvenitele împliniri.

Ediția cea mare a fost violent atacată cu obiecții în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulțumiri personale. Autorul a fost urmărit în viața lui profesională cu o stăruință sălbatecă, suportată cu dispreț și indiferență. Ce rost are acum a destăinui, în ton patetic, toate aceste mizerii inerente existenței? Ar fi să mă răzbun, iar răzbunarea e o vorbă lipsită de sens în câmpul artei. Timpul rămîne nepăsător la micile noastre lupte, ochiul lui nu îmbrățișează decît operele durabile. Poate oare cineva îndrăzni să prevadă judecățile viitorului? E cu puțință ca victime, oricît de demne, și agresori să fie înghițiți deopotrivă de groapa justă, artisticește, a uitării.

S-au încercat și timide critici științifice. Ele erau neînțemeiate (de ar fi fost, ce greutate aș fi avut de a le recunoaște și a îndrepta?). Adevăratele vini n-au fost semnalate. E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era întîie încercare și mai avea nevoie de ani de studii și consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile. Altoru le e deschisă puțința de a repara.¹

¹ Multe știri de amănunt au ieșit la iveală după apariția primei ediții mari. Ele vor fi folosite mai târziu. Astfel, d. Augustin Z.N. Pop (*pin Eminescu necunoscut*, Cernăuți, 1942), la afirmația mea analitică cum că Eminescu cunoștea pe economistul List, găsește în mss. și articole probe directe. Același (*Despre Aglae Eminescu, sora poetului*, Cernăuți, 1943) oferă date precise și documente despre Aglae: nasc. 7 mai 1852, la Ipotești, logodită cu Droglu în 1870, căsătorită cu el la 7 ianuar 1871, văduvă la 10-11/22 noiembrie 1887, trecută la catolicism la 13 febr. 1890, recăsătorită cu Gareiss. v. Döllitzsturm, cinci zile mai târziu, moartă la 30 iulie 1900. Copii: *Victoria - 21 martie/12 aprilie 1872 f24 aprilie/15 mai 1874, difterie; Gheorghe - *15 aprilie 1874, Ipotești; Ioan — *23 noiembrie 1875, Ipotești. Despre Șerban Eminescu Acad. Rom. a căpătat documente noi. C. Stamati ar fi dit poezii moldovenești la generalul Bologovski, de față fiind Pușkin, Poetul rus s-ar fi amuzat de ciudata fonetică a limbii române: „... Cc armonie este în « Ciface Ippolit și în răspuns: boiaru:

O însinuație vie susținea că autorul acestei istorii n-ar fi fost propriu unei atari întreprinderi din cauza firii sale susceptibile. Regretatul și marele E. Lovinescu cultiva, în bună credință, această falsă imagine. Într-un articol, în fond elogiios pentru critic, dar care n-a fost publicat spre a nu se mîhni cu o polemică orîcît de amabilă un om pe pragul morții, repudiam judecata de mat sus.

„Dar acum – ziceam – să destăinui domnului E. Lovinescu de unde vine supărarea dincolo de orice limită rezonabilă a celor despre care scriu, deși textele trebuie să pară celui în afară de chestiune extrem de inofensive. Vine din ruperea mea de orice relații personale, din absența mea din lume. Eu nu sînt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte. Pentru mine Traian Demetrescu și Bacovia stau în aceeași zonă a rafturilor. Ardent și capabil de iubire, fără ură, fiindcă am de-a face rar cu fenomenalitățile fizice, eu pot repudia, material vorbind, un tînăr pentru motive de ordin profesional și în timp ce-l zăresc pe geam ptecînd supărat, să deschid versurile sale și să le gust cu emoție. Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă. Cînd cineva insinuează că judec după « simpatii » și « antipatii » fiindcă spun despre Slavici că omul era antipatic și că subordonez analiza omului interior biografiei pitorești, greșește. Mai întîi că socotesc pe Slavici un prozator mare, în dezacord cu unii critici. Al doilea, simpatia și antipatia istoricului nu sînt reacțiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufletesc și poate avea atitudini ideale. Și dealtfel în cazul Slavici am voit a arăta că Slavici întrunește notele obiective, convenționale ale « omului antipatic ». Indiferența pentru cauzele fizice ale operelor a tăcut să nu umăresc deloc statul personal al scriitorilor. Astfel articolul despre N. Iorga a fost compus pe cînd autorul trăia și e de ghicit ce enorm ar fi fost scandalul dacă *Istoria* ar fi apărut atunci.

Saracual Murit?»" (A.V. Boldur, *Contrib. la studiul istoriei românilor; Ist. Basarabiei*, v. III, Chișinău, 1940, p. 53-54). După Th. Cornel {*Figuri contemp**}, N.N. Beldiccanu s-a născut în 1881.

La moartea lui, regretată de mine ca om într-un fel care a putut să mă primejduiască, n-am avut ce schimba, deși aveam prilej de a o face. Așa stau lucrurile. În acest înțeles superior asigur pe d. E. Lovinescu de seninătatea și abstragerea mea față de d-sa și de al său curriculum vitae, ocupat Cum sînt cu contemplarea operei sale. Pentru mine omul Lovinescu e o imagine simpatcă a unei vîrste mai tinere, însă îndepărtată, ireală, pierdută în negurile amintirii."

Cei mai mulți foloseau împotriva mi o altă noțiune, care prin falsificare a luat, în critică, un înțeles peiorativ. Afirmau că judecățile mele sînt „subiective”. Atît de vehementa devenise această acuzare, încît și prietenii erau intimidati și convinși, iar unul din ei m-a propus formula consolatoare că „îmi fac din subiectivitate o obiectivitate”. Însă la mijloc era numai o neaprofundare a principiilor estetice, curentă în critica noastră.

Este absolut admis de către toți esteticienii că momentul prim al criticii constă într-o reacțiune de consimțire ori de neconsimțire la opera artistică, A spune da ori nu, asta este critica în substanța ei. Subiectivitatea e inclusă, fiind vorba de o simplă mișcare a subiectului, însă subiectivitate nu înseamnă sentință arbitrară, Kant, oricît de speculativ în Estetica lui, a putut observa cu fineță că verdictul estetic (neconceptual prin definiție și deci particular)¹ ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecățile logice) care constă în valabilitatea obștească a judecății, în faptul adică de a fi primită de opinia publică și ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei.

Însă cîtă vreme cineva Susține că toată critica se reduce la simpla reacție a subiectului, pot exista atitudini estetice, nu articole de critică literară, care presupun mai mult decît un da sau un nu. Și nu este estetician, oricît de refractar scientismului, ca B. Croce, care să nu admită că peste mișcarea subiectului se adaugă, ca un substrat sau un control,

¹ *Kritik der Urteilskraft*, Sect. I, C.I,§1: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaștere, adică logică, ci o judecată estetică; ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi decît cutat subiectiv”. Vezi și paragrafele următoare.

considerarea obiectului¹ Cu alte cuvinte, criticul are de la opera două serii de recepții: impresii de gust și o serie întregă de reprezentări mai concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic. Ori de câte ori un critic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect este un critic obiectiv. A spune despre o operă că e pesimistă ori optimistă, a te ocupa dar de ea ca complex ideologic, că dezvoltă anume teme, că suferă anume-înfrîuriri, că a avut anume efecte, că prezintă cutate structuri psihologice sau că reprezintă în plan fictiv un anumit univers etc. este a face critică obiectivă. Și orice critic a procedat astfel. Fi-rește, nu-i un raport de necesitate între lumea ideilor filozofice și judecata de gust, și criticul nu descrie obiectul decât când are impresia că are de-a face cu o operă de artă. Dar a considera obiectul îndelung este a-l ține îndelung sub ochii privitorului, a constringe pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău. Și de fapt, oricât n-ar fi legătură între structura obiectului și ecoul lui estetic în subiect, marii critici au izbutit totdeauna, printr-o astfel de explicație a obiectului, prin fine observații exterioare momentului estetic, să educe secolul la sensibilitatea lor. Căci în fond criticul, explicînd, adică desfășurînd ceea ce este sintetic, implicit, nu dovedește (cum greșit se înțelege din abuziva expresie „explicare” luată în sens scientist) că educă, și critica este în fond o *caligogie*.

Putem pricepe acum în ce înțeles imputarea de „subiectivism” aruncată fără discernamînt ideologic criticii poate fi valabilă. * Am studiat pe D. Bolintinanu. Studiul stă pe

¹ Ilustrul critic spaniol Feijoo își dădea scama perfect în secolul XVIII de caracterul „obiectivității”. În *Razón y Gusto (Teatro crítico universal*, III, Madrid, Ediciones de „La Lectura”, 1926) afirma disputabilitatea gustului, atunci însă cînd este „respectiv”, adică relativ, întemeiat pe reacțiuni subiective: „temperament” și „aprehensiune”. Admitea însă un unghi absolut, obiectiv, ridicat pe obiect: „En todos los generos de bienes hay bondad absoluta y respectiva. Absoluta es aquella que se considera en el objeto prescindiendo de las circunstancias accidentales que hay de parte del sujeto; respectiva, la que se mide por esas circunstancias.”

* Unii înțeleg prin subiectivism „reaua credință”, denaturarea intenționată. Motivarea obiectivă împiedică însă asemenea abuz, care e și contrar definiției gustului. Kant: „Gustul e facultatea de a judeca un obiect... în mod dezinteresat”.

baza unei despuieri totale» raționate apoi în text, a operei poetului. Toate relațiile ce se puteau face au fost făcute: biografie externă și internă, fixarea momentului istoric, politic și literar, influențe literare sau numai sincronități, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul și gramatica, versificația și fonetismul liric etc. Un oponent la critica mea poate ataca acest sistem obiectiv al recepției. Ar putea descoperi lecțiuni greșite ale textelor (obiecție filologică), rea interpretare a ideilor, unilaterală folosire a documentelor, produseându-se altele care ar infirma observațiile mele, despuiere insuficientă de elemente, în baza cărora s-at fi făcut propoziții exagerate, folosire de informații dubioase, ignorare de opere etc, în judecata strictă de gust, constând într-un da sau nu, chiar de ar avea dreptate, oponentul nu are dreptul să protesteze cu învinuirea de subiectivism, căci acesta este tocmai momentul rezervat subiectului. Ei poate cel mult ancheta alte subiecte reputate ca foarte sensibile esteticește (socotite capabile a emite judecățile cu validitate universală de care vorbește Kant) și constata singularizarea criticului. Dar asta nu e încă o dovadă, căci s-a văzut în istoria literaturilor ce obtuză e majoritatea. Totuși, avîtad în vedere că în cazul Bolintincanu a trecut destul timp care să favorizeze consolidarea unei opinii, confruntarea se poate încerca. Atunci s-ar vedea cit de „universală” în sens kantian e judecata mea. In Bolintincanu prețuiesc și detest tot ce au prețuit și detestat spiritele noastre critice oficiale. Contribuția mea stă doar într-o percepție mai largă a fenomenului și în expresia critică, deci propriu-zis într-o operație *nbmHvâ* mai adincă.

Fiindcă în fond „subiectivitate” e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică, unde distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez. Chipul de a fi „obiectiv” al celui care se scandalizează sub „subiectivitate**” este de multe ori fuga de orice judecată proprie de gust prin articole-compilații care citează „științific” opiniile altora,

t

Se pune în momentul cînd apare această carte foarte acut problema raporturilor scriitorului cu viața, întrebarea dacă se cuvine ca artistul să rămînă în „turnul de fildeș”

sau sa coboare In viitoarea vieții. Ne întoarcem mereu la problema „artă pentru arta” ori „arta cu tendință”. Realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viață și artă și discordia e un efect al echivocării termenilor. Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască Intens. Cu cit trăiește mat puternic cu atât sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mat adinei ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în același timp să fie Învățat a se întoarce asupra lui însuși, fădndu-și obiect de contemplare din propriul lui subiect. Lupta In stradă și șederea in turnul de fildeș sînt momente succesive și obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost niște partizani plini de pasiuni politice. Și cu toate acestea opera lor este abstractă și eternă. Creatorul stă ziua, ca om, in țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua privește lumea în contingenta ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistica. Astfel artistul este alternativ pătimaș și rece, om și luceafăr.

în critică însă chestiunea e mai grea. Ca om politic nu poți fi critic, ca critic nu poți fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, același om poate fi și una și alta pe rînd, poate fi prieten de idei politice cu un autor și un nemulțumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului și admirator al artei tui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice „fost poet”. Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavet cînd intra în odaia lui de lucru, și socorindu-1 pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi anonimă. De aceea nu sînt admisibile in profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămîne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum și orieînd. Arta este o expresie a libertății, prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învață a privi lucrurile de sus, ca pe niște fenomenalități, în perspectiva uriașă a morții. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri și inactuali.

EPOCA VECHE

Geții

Cea mai curentă prejudecată întreținută de noi înșine și de străini este că sîntem o națiune tînă, bineînțele în stare de un frumos viitor. Asta dă un anume optimism, însă nu e mai puțin prilejul unui aer protector din partea popoarelor vechi, ba chiar a unor pretenții de superioritate a cutărei nații foarte de curînd imigrate. Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinerețea noastră. Noi sîntem în fond geți, și geții reprezintă unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celții, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. Acest imperiu roman găsea aici un stat vechi, se lupta cu el și-I răpunea cu greu. Ca întotdeauna îndelungul zburciunilor noastre istorii, prin așezarea geografică, noi am suportat izbiri, absorbind elementul alogen. O revărsare celtică acum vreo două milenii a lăsat urme evidente în fizionomia și purtarea noastră. Cu grecii am fost totdeauna în strinse legături, fie prin mijlocirea tracilor, fie prin expansiunea statornică a insularilor spre coasta Pontului Euxîn. Dealtfel mitologia noastră religioasă întemeiată pe cultul lui Zamolxc, care, așa nebuloasă cum este, stă alături de marile religii străvechi a Olimpului și & Valhallei, atestă înrudirea oficială cu lumea elină prin elementul, dionisiac și pitagoreic. Toate rasele mari se caracterizează printr-o adîncă noțiune a eternității și prin punerea vieții terestre în dependență de absolut. În vreme ce popoarele barbare sînt superstițioase și tranzacționează cu demonii, geții, înfigîndu-se în sulită, consultau divinitatea de-a dreptul în cer, Senti-

mentul adînc al providenței îl au românii în cel mai înalt grad și ceea ce s-a socotit scepticism, fatalism nu e decît credința că Zeul nu ajuți în faptele necuvenite. Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în dușmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenței de după moarte. Grecii văietători priveau cu oroare locul cu umbre al morții pe care-l așezau în Septentrionul cețos, geții n-ar fi căutat moartea cu atîta frenezie de n-ar fi socotit-o prilej de izbăvire. Tradiția spune că Decebal și toate căpeteniile sale s-au sinucis la Sarroisegetuza, exterminare masivă care nu e un simplu semn de deznădejde ci o încredere nețărnută în salvarea divină. Invazia romană, căci invazie a fost oricît am colora-o, ne-a lăsat o limbă nouă și mult sînge din acele părți ale imperiului care nu ne erau propriu-zis străine. Traian însuși era un iberic. Prin penetrația romană nu s-a născut un popor nou ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înriurirca altuia mai nou. Imperiul roman, formație mozaică, ca multe state cuceritoare, cu o civilizație de împrumut, înfățișa pentru Dada un fenomen politic recent. Creștinismul adus de romani găsi aici un teren prielnic și în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creștinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creștini foarte de curînd. Culmi morții și setea vieții eterne îi îndreptau numai decît spre noua religie.

Ceea ce îndreptățește pe mulți să susțină tinerețea noastră (ocolind documentația istorică) este forma țărănească a civilizației române. Unii conaționali deplîng această stare și speră că în mod vitejesc ne vom arunca, asemeni popoarelor de culoare de pe alte continente, în cea mai violentă viață de oraș tehnic Străinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizație și exaltă comparativ civilizația lor. Dar tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi. într-adevăr, rasele străvechi sînt conservative, regresive și defensive, Autohtononia le obligă la muncile cîmpului și primejdiile invaziei la ocupația pastorală. Europa vestică, celtică, structural, foarte înrudită cu noi, are o mișcare prea înceată spre civilizație tehnică. Francezii, englezii fug bucuroși din infernul metropolelor spre tihna satelor. în munții occidentali, ca și în Carpați, oamenii au fizionomia tipică străvechilor civilizații pastorale: față brăz-

dată de vînturile alpine, ochi pătrunzător Şt neclintit de vultur, ținută rigidă, muţenie. Țăranca română își acoperă gura cu basmaua, ca pe un organ nefolositor. Frugalitatea e aceea a popoarelor agrare statornice. Dimpotrivă, imigrații sînt gălăgioși, gesticulanți, zgomotoși, carnivori, ofensivi, cu o marcă aptitudine la o „civilizație” ce nu e decît o ignorare totală a geologicului. Tabăra de corturi se preface în oraș. Satele ungușilor sînt niște minuscule orașe, orașele românilor sînt niște mari sate. Alături de celții moderni, noi avem ca și chinezii o puternică expresie rituală și stereotipă. Observația milenară s-a fixat în proverbele obiective, și individul nu mai face inutile sforțări de cunoaștere. La lirismul dezordonat al mîhnirii se opune un adevăr etern:

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea ...

politica țării, mută ca a lui Vlaicu-vodă, stă pe înțelepciunea arhaică:

Ce e val, ca valul trece.

Cînd, prin urmare, studiem literatura română, e greșit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i dă o formă secundară și deloc obligatorie. Condițiile politice au lipsit pentru o cultură de salon și azi încă sforțările constructive sînt culcate la pămînt. Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale, cărțile bisericești, Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptăm aducem un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă. Cîteva secole de întîrzieră relativă nu pot anula folosul unei existențe imemorale. Literatura rusă și chiar cea germană nu sînt în sens modern cu mult mai vechi și Academia din Berlin putea găsi în secolul XVIII util pentru prestigiul ei să cheme în sînu-i pe românul D, Cantemir.

Limba. „Literatura** religioasă

In „torna, torna fratre”, cuvintele strigate (după *Cronografia* lui Theophan) la anul 579 de un soldat bizantin, au crezut unii a găsi un document echivalent cu jurământul de la Strasbourg (842) și cartă capuană (960). Din felurite pricini, între care uzul oficial al limbii slavone în biserică și cancelarii, primul text în limba română (lăsând la o parte urmele fragmentare) rămâne scrisoarea cîmpulungeanului Neacșu către judele Hanăș Beagnăr din Brașov (1521), îndată după aceea folosirea limbii române (nu mai nouă decît celelalte graiuri romanice) devine frecventă. Dar întîiele tipăriri și mss, miniate sînt slavone. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* copiată în 1405, la M-rea Neamțul s-a caligrafiat în 1429 un *Evangheliar*, într-o mănăstire munteană călugărul sirb Macarie tipări în 1508 un *Liturghier* slavon. Propaganda reformaților în partea de sus și de jos a Ardealului folosi, spre a capta pe preoții români, texte în limba națională în locul celor în moarta limbă slavonă, care era latineasca noastră. *Psaltirea țcheiană*, *Codicele voronețean* („Faptele apostolilor”) găsite în copii din mijlocul secolului XVI reprezintă originale din a doua jumătate a secolului XV. La Sibiu se tipări în 1544, după o traducere din nemțește, un *Catechism*, rămas într-o copie ms. de popa Grigore din Măhaciu (*Codicele Sturdzoari*) + Judele brașovean Hanăș Beagnăr aduse în orașul dc sub Tîmpa un tipograf din Muntenia, pe diaconul „Coresi ot Trăgoviște” Acesta își începu activitatea cu un *Catechism*, român, în 1559, și cu un *Tetraevanghel*, românesc și el, în 1560, după care urmară felurite tipăriri naționale și slavone. Coresi se folosea de texte mai vechi.

Limba română, așa cum apare din aceste întîie monumente lingvistice, e latină în structura și lexicul ei fundamental. Tot ce privește situarea omului pe pămînt și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții, și viață economică elementară, categoriile existenței în fine, intră în această zonă. Noțiunile de *Dumnezeu*, de țara, de cetate, de lege sînt latine, bătrînul însuși e un „veteranus” al imperiului. Împărăția 1-a lăsat aci *domn* („dominus”). Năvala slavă a adus vocabularul propriu a exprima noua stare de dependență. Acum alții sînt *siâptnii*, *juptnii*, *boierii*. La ei sînt *bogăția*, *lăcomia*,

mtndria, Mrzfnia, strâtnicia, grozăvia, nâprâznicia. Prin ei românul a devenit rob, sărac, siab, blajin; slugă pîndită de toate relele: bazaconia, munca, ostnda, truda, ostenirea, ttnjirea, boala, ssîrba, năpasta, năcazul, ciuda, jinduirea, jertfa, ponosul, jalea, pacostea. Acum stăpînul străin îl plătește, îl hrănește, îl milutește, îl dăruiește, prilej de jeluire, tîngubre și smerire, de sfadă și de pricină. De la el vin dojana, căznirea, muncirea, obijduirea, prigoana, bula, gonirea, izbirea, răzpirea, zdrobirea, strivirea, prăpădirea, smintirea, belirea. Amestecul pripit de rase duce la urîțirea neamului și multe dîn cuvintele noi arată infirmități sufletești și trupești, fiind apte pentru zugrăvirea monstruosului: mîrșăvia, scrnăvia, irîndăpia, gîngăvia, gîrbovirea, eirnia, plețuvia, curvia, năucia, prostia, ttmpîrea. Altele trezesc ideea teroristă a invaziilor (gloată, grămadă, ceată, norod, pilc), cvocînd calamitățile (potop, pojar, vișor, prăpăd, răzmeriță, răscoală, răzvrătire, pribegire) cu sonuri înspăimîntătoare (răcnire, bobotire, pleseăire), sau trezind groaza infernală și escatologică (primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie^e y btzjiă, iad).

Cu puținele ungurisme apar notele unui grup imigrat făcînd caz de *neamul și gîngășia lui*, ale căruia toate sînt *uriaeșe, uluitoare*. Turcii aduc *pezevenglicurile, caraghioslăcurile și peblivăniile*. Grecii, *sofistica și sensibilitatea excesivă, apelpisirea*. Din gravele latinisme, din groteștile gîngăveli slave, din suduirile maghiare, din grecismele peltice a ieșit o limbă de o bogăție sonică extraordinară, care explică treapta nebănuită la care s-a ridicat poezia română, vrednică de orice mare literatură.

Dialectul toscanic al limbii române îl constituie dialectul muntean, dacă se poate spune astfel, întrucît poporul și limba română între Nistru, Tisa și Dunăre se înfățișează cu o unitate neîntilnită nicăiri în Europa la alte popoare. Muntenia pune o anume sobrietate fonetică și sintactică, dar Moldova și Ardealul aduc fineța nuanțelor, arta emisiunii sonice, savoarea. Graiul moldovenilor e literar de la sine.

Așa-zisa „literatură religioasă” de care s-a făcut prea mare caz nu e decît o producție de tălmăcire de *Psaltiri, Tetraevanghele, Praxii, Biblii, Slujebniee, Molitve ni ce, Minte, Paterice etc.* O *Viață a sfintulus Ldger* sau un *Heliant* n-avem în această epocă. Traducerile sînt însoțite uneori de precuvîntări, care au interesul lor filologic și psihologic. Procurîndu-și teasc de la Petru Movilă, mitropolitul de obîrșie

româna din Kiev, Matei Basarab începu seria tipăriturilor printr-un *Molitvenic* slavon în 1635 și prin *Pravîia* românească (direptătoriu de lege) tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie (1640), după care urmează alte cărți slave și române. Vasiie Lupu în Moldova așeză și el la Trei-Ierarhi tipar adus prin ajutorul aceluiași Petru Movilă și scoase în 1642 textul grecesc al *Decretului sinodal* al patriarhului Partenie, iar în 1643 o cazanie, *Carte românească de învățatură duminecele preste an*, tradusă de mitropolitul Varlaam din „limba sîlavonească”. Alte tipărituri urmară și aci. Punctul culminant îl formează *Biblia* de la București, a lui Șerban Cantacuzino, din 1688, fundamentală pentru noi ca și *Biblia* germană a lui Martin Luther, monument de limbă literară valabilă și azi și destinată întregului teritoriu național, „rumânilor, moldovenilor și ungro-vîahilor”.

Elocventa: Neagoe, Varlaam, Antlm Ivireanul

Neagoe Basarab, voievodul muntean, a lăsat niște *învățături către fiul său Teodosie*, scrise în slavonește și traduse în românește. Copia din 1654 nu-i prototipul. Paternitatea lui Neagoe s-a contestat, se pare fără motiv, fiindcă metoda compilării era atunci normală. Se văd elemente indiscutabile din *Parenticele* lui Vasile Macedoneanul, din Ioan Zlatea, din *Fihblogt* din Varlaam și *Ioasaf*. Deși cu imagini de împrumut, cadența patetică din plîngerile la moartea fiului Petre dovedesc o înaltă rafinare în ondularea retorică:

„Unde este acum frumusețea obrazului? Iată s-au negrit. Unde este rumeneala feței și buzele cele roșii? Iată s-au veștejit. Unde este clipeala ochilor și vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos și pieptănat? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Iată s-au frînt. Unde este limba cea repede și deslușită? Iată au tăcut. Unde sunt mâinile cele albe și frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut..

Cartea românească de învățatură a mitropolitului Varlaam (1643) se remarcă printr-o limbă vie, limpede curgătoare (textul nu e original), printr-un ton familiar, direct:

„. . 4 Cum iubești să-ți hie ție oamenii așa și tu să hii lot. Să te fetești de a străinului. Să-ți hie destul cu al tău. Să vă grijiți hie carele de voi să vă țineți trupul nespurcat, în rugă, în trudă, întru paza sventei biserici.*1

Dtdabîik georgianului din Ivirul CaucaZului, Antim, sînt mult mai însemnate. Pe Antim ÎI adusese în țara pe Ia 1690 Constantin Brîncoveanu pentru îmbunătățirea tipografiei mitropolitane. Numeroase tipărituri, între care grecești și arabe, se datoresc noului specialist, care, călugărindu-se, ajunse în 1708 mitropolit. Atitudinea antiturcă îl duse la caterisire și moarte (1716). Și predicile lui Antim sînt compilații, izvorul principal fiind Ilie Miniati, însă naturaletă frazei, spontaneitatea exordîilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, familiaritatea, indignările, întristările, muștrările, întrebările retorice sînt personale. Antim e un orator excelent și un stilist desăvîrșit, cchilibrind cu patos exacta mașinărie a cazaniei. Ei propune cu îndemînare ascultătorilor speculații teologice și transcendentalități, vorbind de sensul mistic al cuvîntului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mîntuire, făcînd cu grație exegeză subțire. Mai aies are darul de a izbi imaginația printr-un soi de caractere morale, cvocînd de pildă pe înjurătorul „de lege, de cruce, de cumimcătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie", pe ipocritul la spovedanie care a mîncat miercurea și vinerea „pește și în post raci și unt de lemn" dar n-a dat de pomană nevoiașilor, căci; „am face milă, ci nu ne dă mina, că avem nevoi multe și dări avem casă grea, și copilași cam gloată . . pe cel care strîmbă din nas Ia mîncarea de post, răpștindu-se asupra verzelor, înjurînd legumele, „zidnd [că] în zadar s-au adus în lume". Antim are suavitate, exaltare lirică și face Fecioarei un elogiu franciscan desfășurat într-o cadență fastuoasă ca o coadă de păun:

„Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vîrtos întru celelalte lumini ale ceriului; aleasă este și frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfințeniei stinge celelalte stele; și pentru marea și minunata strălucire, de toate șireagurile stelelor celor de taină se cinstește ca o împărăteasă; aleasă este ca răvărsatuî zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toată întunerecimea păcatului și au adus în lume ziua cea

purtătoare de viață; aleasă este că este izvor, care cu curgerile cereștilor bunătați adapă sfânta biserică și tot sufletul creștinesc; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălțime covârșește cerurile, și pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea; aleasă este, că este crin, că măcar de-au și născut între mărcinii nenorocirii cei de obște, iar nu și-au pierdut niciodată podoaba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n-au ispitit nici o greime a păcatului; mai aleasă este, pentru că este fecioară mai înainte de naștere, fecioară în naștere, fecioară și după naștere; și este o adâncime nepricepută a bunătaților și o icoană însuflețită a frumuseților celor cerești. Este o grădină încuiată, din care au curs izvorul vieții, Hristos."

Cronicarii moldoveni

Din pomelnicele de domnii ținute de către ctitoriile voievodale au ieșit prin ușoare dezvoltări și înfrumusețări retorice „letopisețele” slavone, care începeau cu un hronograf de la Facere („Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malclcn ..”), continuând tot atât de sec. Macarie, Eftixnie și Azarie sînt primii „autori”, dar în slavonă, latina de atunci a bisericii noastre, întîiul se ocupă cu domnia lui Petru Rateș, mergînd pînă la 1551, al doilea împinse letopisețul pînă la a doua venire a Lăpușeanului (1553), al treilea pînă după domnia lui Ioan Armeanul (1574). Toți compilează, furînd tropi din *Istoria sinoptică* a bizantinului Manasse, cultivînd caligrafia, arta vorbelor „în aut împletite”. Dar tocmai de aceea ei au dat cei dintîi o noțiune de poezie. Fuga lui Rateș în Ardeal (la Macarie) nu e lipsită de un anume sublim alpestru i

„Și dete de niște locuri prăpăstioase și muntoase și de văi păduroase, și neputînd să le treacă călare, își lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încăleca se, și, pătrunzînd pe niște căi nepătrunse de oameni și locuite numai de fiare sălbatice și printre piscuri înalte, gol, rănit la mîini și desculț, mergea pe cărări aspre și neumbrate, marele în vitejii și furiosul Ca un leu în luptă .. .” etc.

Adevărata istoriografie moldoveana începe cu Grigore Ureche (t c. 1647). Cronica îui românească mergînd pînă ta 1594 e doar o prelucrare dc izvoare, tară experiență directă, însă într-o limbă cu aroma mierii, plină de metafore. Moldovenii au „picat** „cît au nălbit pocana" (tablou floral), în vremea lui Petru Șchiopul a fost secetă „și unde prindea mai nainte pește acolo ara cu plugul". „Copacii au săcat de săcaciune; dobitoacele nu aveau ce paște vara, ce le-au fost dărărnînd frunza; și atîta prav au fost, cît se stringea troiene ia garduri, cînd bătea vînt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s-au pornit ploii, și au crescut mohor, și dintr-acele și-au fost prinzînd foamea sărăcimea" (anomalii climatice). Războiul lui Ioan Armeanul: „nu era o călcare pe pămînt, ca și mînil le obosise, și armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cît nu se cunoșteau cine de a cui este: nice de sineți se auzia, de trăsnetul pustelor** (imagini de învălmășeală). Darul lui Ureche e portretul moral, concis, xilografic:

„Era acest Ștefan-Vodă om nu marc la stat, mînios, și degrabă vărsa sînge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără județ. Era întreg la minte, nelenevos, și lucrul seu știa să-1 acopere; și unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de răsboae meșter: unde era nevoie, însuși se vîra, ca văzîndu-1 ai sei să nu se îndărăpțeze. Și pentru aceea, rar răsboiu dc nu biruia. Așijderea și unde-1 biruiau alții, nu pierdea nădejdea; că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor.**

Miron Cosrin avea cultură poloneză, știa latinește, puțin italienește, era om citit. Pe dc altă parte se prilejește însuși la evenimentele cronicii sale, care se termină cu moartea lui Ștefăniță Lupul (1661). El are talent literar, stilistică savantă de factură clasică, putința de a descrie. Pagina despre năvala lăcustelor e dantescă:

„Un stol ținea un ceas bun, și dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; și așa, stol după stol, cît țineau din prinț pînă îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădea stol peste stol, ce treceau stol de stol, și nu se porneau pînă nu se încălzea soarele bine spre prinț; și călătoreau pînă îndeseară, și pînă la cădere de mas cădeau și la popasuri. însă unde mîneau rămînea numai pămîntul negru, împuțit; nice frunze, nice pae, ori earbă, ori semănă-

tură» nu rămîneau și se cunoștea și poposeau, că era locul nu așa negru la popas, cum era unde mînea acea mînie a lui Dumnezeu."

În portrete intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin, de aceea umorul e liric, transcris teatral. Ștefan Tomșa II dă poruncă „răcnind*” să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai dinele, au vrut să moară cu soții". Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha – hohotește vodă – mai cărturar decît dracul nu este altul 1" și-1 omoară. Boierii se răzvrătesc împotriva-i dar Tomșa prinde de veste și-i taie. „Pre cîți-și aducea prinși, pre toți îi omoria cu mustrea ce avea el în obicei: Să nu te erte Dumnezeu cu acel cap mare al tău I" Pe doamna lui Ieremia-vodă o prinsese Schindir-pașa: „Eară doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit cătră boieri: trecînd cu carul au văzut pre boieri, și lăcrămînd au zis: Boieri, boieri! rușinatu-m-au păgînul I* Cronică e plină de amănunte familiare ce dau viață lucrurilor. Ivirea lui Calga tătara și a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în nește poeni", arderea lașului („într-o mică de ceas cenușă s-au făcut"), molima ce a urmat, însoțirea Ruxandreii cu Timus cel cu „numai singur chip de om, eară toată firea de heară", venit cu ruscile lui care cîntau „Lado, Lado" „pren toate unghiurile, șiretenia lui Gheorghe Ștefan, care „cu fața scornită de mare mîhniciune" cînd domnul se gătește să pornească la biserică, cere voie a merge la moșie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă căinînd pe logofătul fără grije de giupîneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul scîrbit de osîndirea Ciogoleștilor, fuga lui Vasile, care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueș" privește cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l Iovi cu un glonț dintr-un săcăluș, sînt pagini de roman. Spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasile cu cazacii. Timus taie pe Cotnarski pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lingă domn, care „cu greu suspina, și-și frîngea minele de ginere ca acesta*. Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înțeles: „Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătuești? Cu un om în hirea tiarelor sălbatice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvînt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvînt, cu sabia smultă da ca într-un cine într-însul. Și Bohul polcovnkul cu mîna legată de rană de sabie, făcută de Timus,

îmbra ca fără sine". Observația generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: „Neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urma .. .”; „... Zice un cuvînt leșesc: sula de aur zidul pătrunde”; „... Zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este domnul tînări”; „... Zice moldoveanul: Nu sunt în toate zilele Pastile”; „nasc și în Moldova oameni*’.

Nicolae Costin (f 1712), fiul lui Miron, suferă de pedanterie, și predoslovia la a sa *Carte pentru descălecatul dentii* începe în stilul molierescului Diafoitus: „Nime mai bine și mai pe scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprins, iubite cetitqruiē, decît acela domnul voroavei râmlenești, Cicero, carele o au numit ocîrmuitoarea vieții” etc. Așadar Nicolae e un erudit. însă talentul nu-i lipsește și portretistica lui e mușcătoare și plastică. în special asupra lui Duca-vodă se lasă toată înverșunarea cronicarului. Duca era „rău și pismător, îndelungăreț la mîniă și lacom la avuție, și el și Doamna sa”. „Domn era, și Vistiernic mare, și neguțător, și vameș” și „precupea toate”, „Doamna sa, de altă parte, cîrcimărea bucatele din casă, pînea ori pe unde avea, și băutura și pocloanele ce le veneau la beciu*\ N-aveau decît o însușire (malitiei), că erau curați în purtări: „în casa lor se vrea putea cînta sfînta liturghia”. Duca a fost „un făcător de rele” căruia „i se lărgise mațele spre luat*’. „Pun martor – jură perfid Costin – pre Dumnezeu, și mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare pînă la mic”. Cu o plăcere vizibila Nicolae Costin descrie calculii găsiți în trupul lui Duca, mort de „cataroi”: „Și spintccîndu-1 doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roșii, așa de late și de groase, într-un chip cumu-î această figură, ce scrie aicea”.

Ioan Niculce (c. 1672 – c. 1745), cu tot disprețul lui de boier pentru neamul „prost”, va avea, ca Creangă mai tîrziu, ticuri de rural: ingenuitatea șireată, obișnuința de a se socoti neghiob crezîndu-se totuși deștept („Așa socotesc eu cu firea mea aceasta proastă*’), proverbialitatea, filozofia bătrînească, văietătura, darul de a povesti. Experiența, vîrsta înaintată îi dau lui Niculce dezlegarea limbii, tonul bîrfitor și moralizator. Cronicarul e înțepător și cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leșilor la Dumbrava-Roșie se spune răutăcios că „ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcele, eară cînd îť băteau cu bicluș-

cele ei se rugau să-i împungă". Cu doamna Iui Duca „și-au făcut cheful" turcii. Când Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brîncoveanului: „Aolio I Aolio I că va pune taica pungă dă pungă din București pînă în Țarigrad; și zău, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt". Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se tînteau și plesneau de ciudă". Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se îmbracă cu cămeșă de ghiață". Avea casă grea „cu mulțime de mîncăi" și îi fugiră curînd boierii „șt-și aprinse poalele de toate părțile". Mihai Racoviță „se făcea a nu-i place să primească dornnia, ca și fata ceea ce zice unui voinic: Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plîngînd" La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor, de astă dată mai ales din izvor popular: „Paza bună trece primejdia rea...; meiul blînd sugă de două mume. ...; capul plecat nu-l prinde sabia"; „.. .. și se potriveau amîndoî acești boieri într-o fire, după cum se zice: calul rîios găsește copaciul scorțos". Cronicarul își frînge mîinile de-a lungul letopisetului, văietîndu-se și creîndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară: „Oh I oh 1 oh 1 Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpînî ca acesta ai avut... Oh I oh 1 oh f Vai, vai, vai de țeară t... Oh 1 oh 1 oh 1 săracă țeara Moldovei și țeara Muntenească, cum vă petreceți și vă desmerdați,..". Însă vaietele de mai sus sînt luate dintr-un portret caricatural al lui Dumitrașcu-vodă, căci Nîculce e bîrfitor, încondeietor bufon al lucrurilor; „și era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaș de cai de la Fanar din Țarigrad; și după aceste, după toate, era bătrîn și curvar. Doamna lui era la Țarigrad; eară el aice își luase o fată a unei rachierite, de pe Podul Vechîu, anume Arhipoae; eară pre fată o chiema Anița, și era țitoarea lui Dumitrașco-Vodă; și o purta în vedeață între toată boierimea; și o ținea în brațe de o săruta; și o purta cu sălbi de galbeni, șt cu hatne de șahmarand, și cu șlic de sobol, și cu multe odoare împodobită; și era tînră și frumoasă, și plină de suliman, ca o fată de rachierită". Portretul niculcian își are tehnica sa, între caricatură și tablou: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și rotit în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale.

Istoriografia moldoveana nu mai prezintă» după Niculce, interes literar. Axintie Uricarul e un eomplilator, bine informat pentru epoca 1711—1716, cronica grecului Amtras rămas în text grecesc (epoca 1726—1733), a diacului Nicolae Muște (epoca 1662—1729), a îui Ienache Kogălniceanu (epoca 1733—1774), a spătarului Ioan Cânta (epoca 1769—1774) sînt simple documente.

Cronicarii munteni

Însemnările muntene despre începuturi sînt foarte sărace și sînt reprezentate printr-un scurt pomelnic de voievozi, greșit și acela. Un călugăr oltean, Mihail Moxa, traducînd în 1620 un *Hronograf* slavon, introduse scurte știri despre români. Un Kyr Gavriil, protul Sfîntului Munte, compuse în grecește o viață a Sfîntului Nifbn în care intră prin natura lucrurilor și elemente istorice despre domnia lui Radu cel Mare, a lui Mihnea și a lui Neagoe. Compoziția a avut și o versiune română în sec. XVII. Despre epoca lui Mihai Viteazul a rămas numai un fragment, deductibil prin analiză și intitulat *Cronica Bu%*Jtiior*. Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei mitropolit al Mirelor. Pentru cele trei sferturi de veac pînă la domnia lui Mihai, precum și pentru epoca lui Matei Basarab și a urmașului său Constantin Qrnul, există fragmente care presupun alți redactori. Toate acestea cu mici adaosuri de umplutură au fost topite laolaltă de un cronicar de la sfîrșitul secolului XVII, de Stoica Ludeseu, se presupune, care a împlinit din partea sa letopisețul pînă la sfîrșitul domniei lui Șerban Cantacuzino, de unde numirea de *Cronica Cantacuzjnibr* dată acestei porțiuni (1654—1688). Stilul e savuros vulgar, cu citații răzbunătoare și văietături comice—Mihnea vine cu tătarii „ca niște draci”. El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Ianc Surdul”. Stroeie vornicul Leurdeanul și Dumitrașco vel-viatier Țări-grădeanul sînt „două vase rele, unul românesc, altul grecesc”, sfătuite de „diavolul, pizmașul neamului omenesc”. „Că adevăr, cum nu se poate face din mărăcine struguri

și din rug smochine, așa nu se poate face din neamul rău bun; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au eșit fiu-său și mai morococean el" (asta se spune despre fiul Radului Armașul Vărzariul). Cronicarul înregistrează cu satisfacție un necaz tragicomic al lui Gligorașcu-vodă: „... și lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, și făcea grozăvii multe, că era mic, înfășat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, și tot sbiera și țipa ca caii, pînă-și deade duhul., Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino în trapezăria mănăstirii Snagov e povestită cu emoție.

Letopisetului cantacuzînesc îi se răspunde printr-o altă istorie de partid zisă *Cronica Băle ttHor*, care este atribuită lui Radu Popescu (f.c. 1729). Aci toate acuzațiile Cantacuzinilor sînt „nește amestecături". Aceștia numai „li s-au nălucit" de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca „să ne totdeauna ei mai mari". Șerban, domnul, e „lup turbat". Poezia ciudei devine o caracteristică a cronicii muntenești, care e mai nervos dramatică, mai familiară. Antonie-vodă e zugrăvit foarte viu, ca o victimă senilă: „atîta îi scurtase toate veniturile, cît nici de mîncare nu era sătul și de băutură, că-i da cît vrea ei, în zi de dulce carne cu apă și cu sare, în zi de sec linte și fasole cu apă și cu sare, vin îi da împutit, ci trimitea cu urcioarele în tîrg Antonie-vodă și fie-său Neagoe-vodă cu bani refenea, căci îi zicea tată-său că are doamnă și coconi, ci să dea mai mult, și așa viețuia Antonie-vodă!" Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol are mari mișcări de scenă: „... Deci mergînd domnul cu boiarii la vizirul și aștepta caftanul, începu a întreba: Care este Mareș? Zise: Eu sînt. Ia-II Ci-I luară. Care este Gheorghe vornic? Zise: Eu sînt. Ia-H Ci-I luară ..." etc. O nouă cronică de același în cinstea Brîncoveanului dezvăluie plenitudinea talentului dramatic, îl vedem pe Brîncoveanu jucînd surprinderea de a fi ales domn, lăsîndu-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toții pohtim să ne fii domn; el zise: Dar ce aș vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un domn sînt la casa mea, nu-mi trebuie să fii". Cutare comedie e vrednică de imaginația lui Lorenzo de Medici. Un pretendent la tron pică în mîinile Brîncoveanului, care are gustul de a da împricinatului savante onoruri voievodale. „Domnul" cu suita lui în fiare și cătuși, sprijinit de Subțiori, e dus cu pompă de bîlcî pînă la divan, unde îl ia în primire adevăratul

vodă, muștrându-1 mios. O altă uimitoare scenă este aceea în care Brîncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Știrbeiu, îi cheamă la sine și 4 împrășcă cu o enumerație furtunoasă de dovezi infamante: „... Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci, eludare Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat și te-ai făcut slugiar mare, comis mare, și cluciar mare, al șesele scaun al divanului, și te-am miluit și te-am ținut credincios" și celelalte. Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat, dovedind aceeași răutate plastică observabilă în infernala relație despre viermi albi cu capetele negre ce ar fi ieșit din groapa serdarului Barbu, pentru faptele lui cele rele (de a fi scos din slujbă pe cronicar I).

Pentru domnia lui Brîncoveanu s-a găsit un cronicar oficial în persoana lui Radu Greceanu, care dă un răboj monoton de conace, răscumpărat prin spectacolul unor amănunțimi ceremoniale.

Cantacuzinii dădură din sînu lor un om foarte învățat, cu studii la Padova, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia i se datorește o *Istoria Țării Românești*, scurtă dizertație asupra originilor, erudită dar cam caragiaiească („au făcut, așa adecă-te ca nu cumvași ., ,"), fără vreo deosebită valoare literară.

De la un simplu călugăr din Rîmnic, Dionisie Edisiarhul, deținem o cronică naivă, însă cu atît mai gustoasă, asupra evenimentelor pînă în domnia lui Caragea (1314). Acesta are o viziune terestră (ne dă lista de prețuri de la bou pînă la puiul de găină) și o imaginație istorică de *Aiixăndrk*, condei caricatural și trăsătură grasă, pitoresc vulgară. Boierii care au mers la Țarigrad cu gînd să pună domn pe Ștefan Pîrscoveanu „au rămas cu buzele umflate", căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, în și cotrovoiește într-acolo o întinde să iasă banii", Moruzi era „stracurînd țîntariul și înghițind cămila". Cronicarul e curios și a aflat de fabricația „secreturilor" cu „putoare iute" ak rușilor, încărcate cu „otrăvuri foarte iuți și scumpe foarte, de pe la spițeriile împărătești de la Hindiea". O mîmplare de mare comedie, care a atras atenția lui Caragiale» este aceea cu Căpitan-pașa, căruia i s-a năzărit la București să cheltuiască cu jupînesele și care e înșelat de boieri cu „mueri podărese" prezentate de vel-postelnic: „eată aceasta e Brîncoveanca, aceasta Golească, aceasta e Cernească, aceasta e

cutare, și aceasta e cutare Filipeasca". Precursor al lui Conu Leonida și al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în „politica externa". El ne vorbește de „rumânia" (serbia) Franței, de Bonaparte cum „au intrat cum am zice pe subt pielea tuturor miniștrilor și a tuturor boerilor mari ai Franței", de „Spanioru", de „craiu Portucalii", de Constandin, fratele țarului Alexandru, care i-a zis lui Napoleon: „poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace".

Desigur că Ianache Văcărescul e un om mult mai cult, un adevărat intelectual, iar a sa *Istorie a preaputernih Uor împărați*, un compendiu în înțelesul modern al cuvântului. De la 1770 pînă la 1788 această istorie e un memorial plin de momente vii» superior notate, în care intuirea mecanismului vieții politice este ageră și sobru exprimată. Neuitată este scena primirii la curtea din Viena a cronicarului, de către Iosef II, cîrsumstanțiată, demnă, fără neghioabe admirății, vie parcă de ieri.

D, Cantemir

D. Cantemir (1673-1723) e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru. Autor între altele al unei *Istorie a imperiului otoman* scrisă latinește, care i-a iacut renumele în Occident, întrucît ne privește interesează prin *Divanul seau gîbeava înțeleptului eu lumea sau județul sufletului cu trupul*, compunere școlărească, și prin mai matura *Istorie ieroglifică. Divanul*, cu pesimismul lui biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopard!. Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles, „Văd — obiectează înțeleptul în frumoase imagini de risipire — frumusețile și podoaba ta ca iarba și ca floarea ierbeii, bunurile tale — pulbere și fum, carile cu mare grosime în aer se înalță și, îndată răscherîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac". Dar *Lumea* îi pune înainte avuția, izbînzile, gloria, și înțeleptul însuși, devenit Faust, mărturisește sincer dorințele: „Eu poftesc avuția ... O, lume I Eu poftesc mai mult: ca vestit și

cu nume mare să mă fac... O, lume I Eu poftesc târguri și cetăți... O, lume I Eu, după acestea după toate, și cinste politicească cer și poftesc... O, lume I Eu decît aceasta și mai mare cinste îmi poftesc; și între stăpînîm să mă învrednesc." *Lumea* îl sfătuiește să ucidă, să jefuiască. *înțeleptul* ar voi împărăția cerului, gloria pămîntească părăindu-i-se șubredă. Acum scriitorul izbucnește într-o invocație furtunoasă a gloriilor apuse: „Unde este Kyros și Cresos? Unde este Xerxes și Artaxerxes?" Iar *Lumea* îi răspunde cu blînd sarcasm: „Să știi, că numai cu o feleagă de pînze învălîțt, ca cum ar fi în cămeașa cea de mătăsă învăscuți; și într-un sicriu așezați, ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcați; și în gropniță aruncați, ca în saraiurile și palaturile cele mari și desfătate așezați, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă". Mai tîrziu disputa devine aridă și de un ascetism pedant, dar trebuie să se recunoască lui Cantemir meritul de a căuta întiului termenii filozofici (substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos), în slujba unui spiritualism naturalist de speță paracelsiană. Vanhelmontian în *Sacrosanctae scientiae indtpingibilis imago*, cu toate elementele de rigoare ale teosofiei (arhei, fermenți» blas), Cantemir dizertează cu mult umor dialectic despre intolerabila condiție a omului („tragicul" existenței am zice azi), pus să dibuiască în noaptea neagră a științei umane. Filozoful propune „trăsnetul fulgerător intelectual". Un interesant capitol despre „timp" ajunge la încheierea că timpul nu e categorie ci o esență în Dumnezeu, locul de explicație a Spiritului, Un punct atrage chiar atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu". Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ierogifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, asupra tilcului politic al căruia» destul de străveziu, s-a insistat cu exces. Corbul (Brîncoveanu), epitropul păsărilor, a dat poruncă să se înlătore Vidra (Const. Duca) de ia epitropia dobitoacelor și să se înscăuneze Struțocămila (Mihai Racoviță). Vidra se apără ținînd un discurs după toate regulile retoricii („Vestita axioma între cei fizicești filosofi este că cel deasemenea iubește pre cel și ie deasemenea. .."), Bîtlanul denunță caracterul amfibiu al Vidrei, care la rîndu-i ironizează dubla înfățișare a Bîtlanuii, „pasăre de apă sau pește de aer". Un

J

proces identic se iscă cu privire la Struțocămila (văzută ca animal himeric), care după „socoteala Ioghicească” „dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre zburătoare nu este, cămilă nu este, Struț aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este”, ci „traghelarul firii” din ambele monarhii. O călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus» făcută de Cămilă, e prilej de uimitoare descripții în caligrafie persană:

„ . . . Așa dară despre răsărit bălțile, munții și locul se avea; iară despre apus, adecă din cotro Nilul venea și anaptelec bălților îngemănându-se se despărțea, într-alt chip era; că pre cât munții acei din stînga și din dreapta se înălța (că și a munților înălțime, ca la cinci mile se socotea), pre atît locul din dos se ridica, și cu vîrfuriie munților de tocma cîmpul despre apus în lat și în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eșia, spre bălțile ce-l sprijinea» lin și frumos cura. Iară pre șesurile cîmpului aceuia, și pre o parte și pre altă parte, de apă atîta cîmpul cu otava înverzea, cât ochilor, preste tot, tot o tablă de zmagd meree a fi se părea, în carile tot chipul de fiori, din fire răsărite, ca cum cu mina în grădină, pre rînd și pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăștia, și cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburea, tot feîiu de buna și dulce mirosala de pre fiori scorena . » /*

Miraculosul oriental din capîștea zeiței Pleonexia făcută din cristal dă pagini vrednice de Ariosto. De o mare fineță de tonuri este desenul de atenții miniaturale al Cameleonului. Romanul colcăie dc astfel de măiestrii caligrafice, precum este exuberant în expresii plastice. Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colții de știucă”, „vulpea peștelui și peștele vulpii”. Dulful (balena) e „porc peștk” și „pește porcît”. în cursul operei sînt și numeroase „elegii” în aceeași cadență populară și cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei țărănești:

„Eu m-am vechit, m-am veștejit și ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturilc m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimosit și, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit; iată acesta nou, vios, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este; ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea

iasimînului, guta bujorului, dinții lăcrărnioarelor, grumazii păunului, sprincenele corbului, părul sobolului, mînilor ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghetele inorogului, glasul bubocului și virtutea colunului are/

Traduceri, apocrife» medievalității Intîrziate, cărți de colportai

O sumedenie de traduceri au circulat încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales în secolele XVII și XVIII, întîli din slavonă apoi din prototipi elini și neogreci. Ele au un aspect foarte medieval, fiindcă le găsim în toate literaturile cu cîteva secole mai înainte. Apocrifele religioase abundă cu privire la Vechiul și la Noul Testament. Din ele se putea afla că Adam a murit tînjind după măslinul sfînt, că Satana a furat veșmîntul Domnului, că Moise copil a luat jărat în gură și alte de acestea. S-au devorat viețile de sfinți (Gheorghe, Vasile cel Nou, Paraschiva, Sisoie), apocalipsele, tot ce cuprindea descinderi și ascensiuni (*Viața spatului Vasile cel mu și înfricoșatele vămi ale văzduhului, Cuvînt de îmblare pre ia munci*). Theodora, îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoși, pășește pe porțile cerului de cristal curat așa cum Dante purificat cu rouă intră în Purgatoriu. Demonii au și în aceste scrieri raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sînt groși, grași și poartă blide și căldări cu bucate puturoase, într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepsește sulemeneala, și una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sînt plini de fum și stau toți cu lulele în gură, avînd și tabacheri, și slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Economia infernului este însă rudimentară, fără o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spînzurată de respectivul organ. Foarte răspîndite au fost textele ocultistice (conjurații, deseînțele, amulete, horoscoape, zodii), *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, fixe), *calendarele*, *gromovnicele*, *trepetnicele*. *Fițiologul* nu e decît un bestiariu medieval. Avem și o „istorie a poamelor”, soi de *Martyre de St. Bachus* („Cînd împărătea

preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chitru .. "). Un Gherman Vlahul ar fi tradus înainte de 1592 *Fiore di virtit* de Tommaso Gozzadini, culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinușa și Floarea darurilor*. Avem și o *Isopie*. Bineînțeles, *Alixândria* falsului Callisthenes a avut expansiune mare, întâia tălmăcire fiind anterioară anului 1620. Prin prelucrarea latină a lui Guido delle Coionne a pătruns la noi, sub numele de *Troada*, chiar *Roman de Trot'â* al lui Benoît de Sainte-Maure (copie din 1766). Printr-un intermediu grecesc a răzbătut romanul de piraterie *Pierre de Provence et la belle Maguelonne (Imberie și Margarona)*, apoi *Paris et Viennm* al lui Pierre de la Sippade, prin dubla cale a unei prelucrări italiene și a *Erotocritului* grecului Cotnaros. O copie din 1779 ne aduce, indirect, *Le sottillissime astuție di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce. A lui *Iliodor istorie etbiopicească* s-a tradus în a doua jumătate a secolului XVIII, de când avem și traducerea *Halimalei (Aravicon Mitbologicon)*. *Varlaam și loasaf%* fost tradus din slavonă de Udriște Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. S-au tălmăcit și *Arcbirie și Anadan, Sindipa*. O *Odisia lui Omir* se găsește într-o copie de la finele secolului XVIII, o *Istorie a lui Xrodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună creștere, a fost prelucrată în versuri de protosinghelul Naum Rîmniceanu. Prototipul ei este *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. *Ceasornicul domnilor* e o prelucrare a lui N. Costin după Antonio de Guevara, Toate acestea reprezintă însă numai un material care a rămas neprelucrat artisticeste.

Poezia

Deși Hasdeu pretindea a fi găsit într-o psaltire versuri războinice compuse de chiar Ștefan cel Mare, întâiele stihuri (slavone) ce se cunosc sînt ale lui Udriște Năsturel din *Moiitvenuul* slav de la 1635, repetate apoi în *Pravila* de la Govora din 1640. întâia epigramă română vine ca un răspuns în *Cartea de învățatură* a mitropolitului Varlaam (Iași 1643):

Deși vezi cîndva sămn groaznic,
Să nu te miri cînd se arată puternic.

Sînt în total 12 versuri stîngace, făcute în sudori, după care urmară și altele, într-un grup de 8 stihuri ale lui Varlaam găsim și o primă „imagine”;

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vîrtos gîndul omului întru lucrul ce are.

Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în adevăratul sens al cuvîntului (dădea și cîteva lămuriri despre „stihoslovie”). în *Viața lumii* este, dacă nu multă poezie, măcar o vibrație a deșertăciunii» de altfel de origine populară:

Lumii cînt cu jale cumplită viață,
cu grîje și primejdii, cum iaste și ața...
Fum și umbră sînt toate, visuri și păreare,
ce nu petreace lumea? și in ce nu-i cu dureare?
Spuma mării șt nori supt ceriu trecător .. .

Punctul vital îl formează trecerea psalmodică a împăraților:

Unde-s a lumii împărați? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei și Chesariu? Ei au luat lumea,
pre toți i-au stins cu vreamă, ca pre niște spume.

Luînd pildă de la polonul Jan Kochanowski, mitropolitul Dosoftei (1624-1694) publica în 1673 *Psaltirea* în versuri. Talentul nu-i lipsea, dovadă comentariul la capul de bour dintr-o epigramă, mic tablou:

Pre cîtu-i de mare hiara și buiacă,
Coarnele-n pășune la pămînt își pleacă.

Tălmăcirea e mai mult o variație lirică în jurul textului, cu introduceri de instrumente autohtone într-un loc, care dau strofei o mare vibrație simfonică:

Cîntați Domnului în strune,
în cobuz de viersuri bune,
Și din ferecate surle;
Viersul de paalomi să urle,
Cu bucium de corn de buor,
Sâ răsune pînă-n nuor ...

cu evocări realiste de animale grele (fiind vorba de grădină):

O scurmară vierii cet groși de la luncă,
Și zimbrii o pasc și-n coarne-o aruncă.

Dosoftei are vorba materială cc dă corp mîhnitor abstracte;

La apa VavUoiTilui
Jălind de țara Domnului;
Acolo șazum și plînsem
La votoavâ, ce ne strinsem.
Și cu inimă amară
Prin Sion și pentru țară
Aducindu-ne aminte,
Pîlîngeam cu lacrimi fierbinte,
Și buține ferecate
Lăsam pren sălci aninate.

Un brașovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihul și el la 1720, în Kiev, *Psaltirea*, iar înaintea lui un Istvan Fogarași, român calvin, în versuri, precum se vede dintr-o copie a lui Ion Viskzi din 1697.

Cîntecele de stea, căzute în folclor, au fost la început niște *laude* religioase ca ale lut Iacoponc da Todi. Vestitul *Stabat*, atribuit acestuia, apare într-un astfel de cîntec cules de Anton Pann. în 1768 iese la Cluj o culegere de *Cîntece cimpești cu glasuri românești* pentru „voia fetelor, nevestelor” de un „holtei”:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,
Da, din buze subțirele
Și din grumazi cu măргеle...

Un număr de cronici rimate din a doua jumătate a secolului XVIII aparțin unei producții mahalagești, cu stîngăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, exemplu *Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor, săracii*:

Ce să vezi și ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate ulițele pline
De mișei, de porci de dine,
Cu cîte un peșkir legat de mîni
Și-n cap pene de găini.

Uciderea lui Grigore Ghica (1777) a avut ecou atît în Moldova cît și în Muntenia. Cronicile rimate respective au mișcări de Vicleim:

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci sâ-i tragă butca,
Și așa au purces pă vale,
Noaptea și cu masalale,
Mergind pînă la un locu,
Stătu dc oftă cu fbcu.

întîiul adevărat poem burlesc muntean este *Povestea mavroghenească* a pitarului Hristache, în metru de cîntec de stea, într-un amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme și radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturii joase, comic bombastică, prâpăstioasă, răzbunătoare, miticistă, zeflemistă la modul bucureștean:

Nu trecu cîteva zile
Ș-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă:
Dragoman pe Marea Albă.

Purtările domnului sînt descrise cu minunare sceptică de cetățean pățit și cu o suspectare ce insinuează scrîntirea. Scriitorul umflă, recalcitrant la orice administrație, dînd actelor domnului o grasă culoare de obstinație absurdă și țicnită. O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, devine o încăpere de ospiciu, în mijlocul căreia domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare și incontinentă. Totul e înfățișat maniacal, necutat, într-o foarte grotescă litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ct călare voinicește,
Și la cap legat turcește;
Cu galeongiî dinpreună
Și mazdrac fiind în mîină,
Și pc unde nu gîndei
P-acolo-1 întîlneai.
Tiptil, pe jos și călare,
Prin tîrg și prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Tragedia sau mat bine a țift jalnica Moldovei întmplate de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei poliloghii umoristice, fiind de fapt o cronică a răzmeriței de Ia 1821. Autorul vedea

lucrurile la modul sublim și socotea că ar fi nevoie de concursul lui Hcradit și al lui Young:

Aice am trebuință pe Iradit să aduc,
Starea Moldovei să plîngă, sau să pui să scrie Jung.

În 4.260 versuri se descrie monoton și mecanic, cu săltări înveselitoare uneori, un eveniment în sine prozaic, și doar pe alocuri dăm de câte o caricatură morală, de câte o scenă mai plastică:

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
Qnei oca nu trăgea una, și cine mat căuta;
Intra în Iași o mulțime, atît din jos și din sus,
Și peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

Miturile

Patru mituri sînt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzînd a deveni pilonii unei tradiții autohtone. *Intimi, Trata» si Dockia*, simbolizează constituirea însăși a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachî (Dochia care împietrește cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare și cu o legendă cantemiriană. *Miorița*, istoria ciobanului care voiește a fi înmormîntat lîngă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie, *Meșterul Manoi* (povestea zidarului de mănăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicînd concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței. În sfîrșit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forță implacabilă, tară vreo participare a conștiinței. Pe lîngă aceste patru mituri încearcă să se ridice și altele îmbrățișînd mai cu seamă domeniul religiosului.

„CLASICII” ÎNTÎRZIAȚI

Occidentalizarea

Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală. Când vorbim de „occidentalizare”, înțelegem adaptarea la noțiunea de „literatură” a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientala, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaștem cu veșmintele europenești, îmbracă totuși ca domn straiete țării și nu se gîndi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atît prin mergerea românilor în Apus, cît prin coborîrea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile țărilor dunărene, și „nemții cu coadă” sînt tot mai des văzuți pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit și ea la dezorientare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni nc-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndeștător spre a exprima noțiuni mai tehnice și limba se neologizează. La Miron și Nicolae Costin, Nkulce, Axinte Uricarul, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceaiu, Stolnicul Cantacuzino întîlnim numeroase elemente noi, printre care sînt de notat acelea din ramura literară: *elegie, comedie, melanbolie, simfonie, fantasmă*.

În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septembrie 1700 se semna definitiv în Alba-Iulia actul de

unite, în urma căruia românii aderenți ai noii biserici căpătau la Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a veni în contact cu Apusul) la „Colegiul Pazmanyán” și „Colegiul Sfânta Barbara” din Viena și la „Dc Propaganda Fide” din Roma. Așa se ivi școala blăjeană, ai cărei iluștri exponenți sînt Samuil Micu-Clain (1745-1806), Gheorghe Șincai (1754-1816) și Petru Maior (1760—1821),* dintre care ultimii doi au stat cinci ani la Roma. Efectul șederii în Cetatea eternă îl mărturisește Șincai însuși: Timp de cinci ani petrecut-am la Roma și-n vremea aceasta, Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome. Roma în studii mi-a fost de-ajutor și-i aduc mulțumire, Căci bibliotecile ci mi-au fost totdeauna deschise.

Din păcate, artele, literatura Italiei n-au ispitit pe acești austeri teologi, ale căror opere au caracter religios și didactic. Umanismul lor, întîrziat și restrîns, e prețios nu în sine, căci latinește au știut și alții, cî prin faptul că putea participa la el o clasă întregă de oameni. Asta a permis studiile de istorie și de filologie. *Hronica românilor* de G. Șincai (Buda, 1808, 1809) e o compilație de manieră cam medievală, sprijinită însă pe un material enorm. În filologie se observă două tendințe: de a dovedi cu orice chip că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină și de a elimina rămășițele graiului „varvarelor ghinte”, adică slavonismele. Spre deosebire de Clain și Șincai, Maior crede limba română derivată nu din latina clasică, ci din cea vulgară. Transcriptiile cu literă latină nu sînt simple substituții de semne, ci ortografieri etimologice. „Adică”^s se scrie „adeque”, „care”, „quare”. Etimologiile sînt de fantezie. *Tâlbarul* e un purtător de săgeți, un *telifer*, *birăul* e un *pir magnus*, *tînguirea* vine de la *tundere*, fiindcă jeluitorii se tund. Totuși se face o mare nedreptate latiniștilor cu privire la neologismele adoptate. O mare parte din formele propuse de ei au fost absorbite de limbă: *cantă*, *siguranță*, *evidență*, *providență*, *anticipație*, *conversație*, *educație*, *explicație*, *ocupație*, *ediție*, *tradiție*, *important*, *consecvent*, *evident*.

Tot mai numeroase se fac traduceri din literaturile occidentale, adesea prin mijlocirea unui text neogrec. Se oferă tîlmăcirii din Gessner, Mably, Voltaire, Fenelon, Moiere, J.J. Barthelemy, Mctastasio, Alfieri etc. Boierimea se abonează la jurnalele apusene și-și agonisește biblioteci cu cărți franceze și italiene.

Văcărești! (Ienache, Alecu, Nicolae)

De la Ienache Văcărescu a rămas o gramatică în două ediții, una la Rîmnîc, din 1787, *Observațiuni sau băgări de seamă asupra reguiei / or fi ortndmkehr gramaticii rumâmști*, în care dă și un mic tratat de prozodie, cu exemple personale, deși se arăta sceptic cu privire la folosul lui:

Gramatica e meșteșug ce-arat-alcătuirc,
Și toți printr-însa pot afla verice povățuite,
Ș-a scrie încă într-ales cu reguli arătate»
Pe toți învață d-a lăc ști fără greșală toate,
Și versuri înmeșteșugite învață d-a se face,
Siliți-vă a o-nvăța 1... sau tăceți cum vă place.

Poeziile lui Ienache sînt cvasi-lăutărești:

Amărită tutturea,
Cînd rămîne singurea
Căci soția și-a răpus,
Jalea ei nu e dc spus.

Poetul adaugă oarecari comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decît ca mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine? ...
Oh! amar și vai de minei

Iubirea e „laț” ori „magnit”, iar femeia e un canar hrăpitor de inimi. Nota Văcărescului e o anume concizie sentențioasă care subjugă memoria:

La o-ntristare
Amară foarte,
'Ncît cel ce-o are
Să-și roage moarte,
N-ai ce să facil

Nu-i mîngîiere,
Nici e putință
Acel ce pere
Să-ți dea credință,
Trebui să taci 1

Mult celebrata *într-o grădină*, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec,

Alecu, fiu! Iui lenache, strînge și el, într-o „condicuță” pentru „trebuințele” lui, cîteva strofe, caracterizate printr-un patos jălalnic:

De lacrămî vărs pîrae
Cu groaznică văpae.

Și poeziile lui sînt cîntece de lume, cu un mic totuși proces de elaborațiunc cultă, imagini de interior boieresc, tablouri, oglinzi și chipul femeii răsfrînt în ele:

Oglinda cînd ți-a arăta
întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Nicolae, alt fiu al lui lenache, aduce, mereu pe un fond popular, un stil mai viril, cU elanuri haiducești și rezezi imagini (perspectiva defileurilor, pușca astupată de greieri):

Roibule, mi te gătește,
Șaiele-ți înțepenește,
Să mă duci peste pripoare,
Văi și coaste la strimtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă dutdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă»
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat grierii-n tine,
Daleo, daleo, vai de mine*

Matei Mîlu

De la Matei Milu (mort prin 1801—1802) au rămas un fel de „caractere” de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un limbaj bufon româno-turco-grec sînt pline de savoare. Iată un strimb încrezut:

Un om nalt și deșirat,
La față foarte scurmat,
Cu barba dintr-însu,
Vrednic de tot risu,
Umblă crăcănat,

Dîn șolduri legănat,
La chip urît și slut,
Are un picior mai scurt,
Se socotește arifte,
Ocara lumii și eglenge,
Se mîndrește, fudulește,
Gîci cine este . . .

o bătîrînă cocheta:

Pe aceasta îi gîci-o,
Lesne îi nimcti-o:
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dat o foarte mare mincinoasă,
Zavistnieă, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăește cu neconținire,
Răcnește, țipă de peire.
Se împodobeste, zarifetsește,
Se pudrueste și sulimenește.
Gîci cine este . , >

un înfumurat:

Altul este înalt,
La gît sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăește,
Pe nime nu socotește,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stare,
Casă nicăiuri n-are,
Nimărui nu mai plătește.
Gîci ș-acesta cine este.

Vasile Aaron și Ion Barac

Dacă nu s-ar amesteca în opera lor elemente ale veacului XVIII, Vasile Aaron și Ion Barac ar fi întîii poeți de fază medievală, prin încercarea de a preface materia evanghelică și clasică, Amîndoi sînt niște remarcabili vulgarizatori, vor-

bind poporului în limba și ritmica lui. Vasile Aaron (fl822) are chiar noțiunea sonorității („dulceața versurilor”) și dă cititorilor instrucții de respirație, pe versuri anodine:

Omul cât să naște... cu cât să mărește,
Grija și năcazul. ., încă cu el crește, . .
Te rog, o, iubite I... mai vină îa noi,
Să mai grăim ceva ... și despre nevoi.

Scrierea ccâ mai notabilă a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mlntuitorului nostru Is(us) H(risto)s*, inspirată de *Der^Messias* al lui Klopstock. E o merituosă operă de divulgare în versuri bine rostogolite, cu încercări modeste de a sugera paradisiacul, simfonicul, fulgurantul și sfînta veselie a duhurilor:

Atunci tot limbul răsună
Și saltă de voe bună.

De un merit Superior este *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena tea frumoasă* a lui Ioan Popovici Barac, traducător din *Halima*, din Shakespeare, editor a o mulțime de scrieri polulare obscure, versificator după Iosephus Flavius al unui poem *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*, Arghir umblă prin lume după Ileana cea vrăjită și o găsește după un șir de piedici fabuloase. Narațiunea lui Barac are farmec (bineînțeleș, nu e originală ci prelucrată după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey) și o certă culoare. In drum spre Neagra-Cetate, Arghir dă de un soi de Polifem monocular, care-i oferă o dină gigantică:

Acest uriaș îndată
Cu o cină se arată,
în frigare vrînd să tragă
O căprioară întregă.
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-1 cinstească,
Masa lingă foc o pune,
La lumină de tăciune:
Și șed toți pe lîngă vatră
Pe cîte un sghiab de piatră.
Arghir pînă să îmbrace
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.

Uriaşul, dacă-1 gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gîtu-şi o bute-ntreagă.

Grădina cea plină de fragranţă a Ilenei în care adoarme Arghir este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi. Tema aceasta a grădinii, venită din Orient, a culminat în poezia Renaşterii, spre a se reînnoi prin simbolişti;

Cît au călcat cu piciorul,
N-au mai văzut crăişorul
Cîte flori împodobite,
Cîte riuri limpeзите
Oh! cîţi trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoasei
Rosmarinti au verdeaţă
Şi garoafele roşeată.
Aici crinul să albeşte,
Colea nardul frumos creşte.
Chedrul raraurilc-şi tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul le clăteşte.
Izvoarele curg răcite,
Ca cristalul limpeзите.

Barac are, în numeroasele lui prelucrări, un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea:

*Patimile cele mari şi minunate alt unei mademofagllt eu numele
Cartigam cars fusese fiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim de
la Anadoi şi ta căzuse In robia creştinilor cînd au bătut pre turci
şi i-au scos din țara ungurească, din Buda capitala țării, unde
l'cuisă Paşa turcesc mulți ani, apoi fu botezată Hristina tn
Pariş şi făcută grofişă.*

D. Țichindeal

Fabulele, în proză, ale bănăţeanului Dimitrie Țichindeal (1775 – 1818), de care s-a făcut un caz nemeritat (traduceri dealtfel după fabulele sîrbeşti ale lui Dositei Obradovici), n-au nici o însemnătate literară.

Ioan Budai-Deleanu (c. 1760 – 1820) din Cigmău, sat pe valea Mureșului, e adevăratul poet al latiniștilor. Crescut în școlile de la Blaj și Viena, el avea o desavârșită cunoștință a literaturilor clasice și moderne (italiană întâi, germană, franceză, poate engleză). *Țiganiaâa* lui urmează exemplul *Vedrti răpite* a lui Tassoni, nu fără numeroase alte infiltrațiuni și este povestea eroi-comică a unor țigani înarmați de Vlad Țepeș să țină piept turcilor, care însă din poltronerie comit o sumedenie de încurcături. Intră și miraculos creștin, fiindcă arhanghelul Mihail cu ceata lui ajută pe Țepeș împotriva paginilor asistați de ostile Satanei. Eroul principal romanțios este Parpangel, în alergare neostenită după a sa Romica. O mulțime de reminiscențe clasice sînt folosite în noua epopee, cu efecte comice, dat fiind mediul degradat. Vocația lui Budai-Deleanu e în direcția verbală, și numele țiganilor formează un genial catalog grotesc de sonuri: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghiful, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huțul, Sfîrcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cîrlig, Covrig, Ciormoi, Dîrboi, Șoșoi> Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Șperlea, Țintea, Dodea, Gîrlea, Baroreu, Boroșmîndru, Buluț, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burla, Căcîga.

Lexicul de idei reprezintă și el o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales, pe onomatopee. Căcîga aruncă o bebee, Gogul tocorosește, Goleman se născocoară, Bobul n-a mîncat știrigoaie, focul scoate bobataie, țiganii sînt ciuhoși, sînt dîtdale, se cocorăsc, fac nătării» ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura-bura, bat lela, tinerii se înlibovcsc, ciocoi se cîcotnițesc, sc cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc, Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare. Așa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în paiată, copacii în copace, țiganii visă, se cîrmează, locurile sînt puste, întîmplarea e jeloasă, soarta e scîrbeată, boierii sînt plini de bogăție. Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a sco-ciorît forme cu arita sistemă. Budai n-a avut nevoie să

umfle comedia ca Tassoni, pentru motivul că țigani sînt de la sine o caricatură a societății umane. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească înfuriere sînt aspecte tribale obișnuite, și poetul n-a avut decît să le condenseze într-un limbaj de-o țigănie maximă, în care e formulat chiar „idealul” de nație liberă:

Noi țigani să avem țărișoară, —
Unde să him numai noi dă noi I.,.
Să avem sate, căși, grădini ș-ogoare,
Și dc toate, ca ș-alții mai apoi.
Zău, privind la lucruri așa rate,
Ca și cînd treaz fiind, aș visa îmi pare . .

Zgomotele emise de defilarea romilor sînt un adevărat muzeu fonetic:

Cei înarmați aveau buzdugane
De aramă și niște lungi cuțite,
Toți oameni înalți și groși în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe șperlite,
Haîne avea lungi, scurte și învîrstate,
Unii fără mîneci, alții rupte în spate.

In loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele rășchirate,
într-acel chip încît gindeai că zboară
Pleznind din aripi cu aur suflăte.
Muzică făceau cu drîmboaie,
Zdrîngănind clopoței de cioae . . .

Marșul suna în cornuri mugătoare,
Toți lolămdu-se în gura mare.

Țigani blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă, se văietă, chiuie, se sfădesc, și astfel plictisitoarele discursuri din epopeea clasică iau forme firești de comedie. Mergerea lui Parpangel la iad și la rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului cu priveliști de paese di Cuccagna, povestite țigănește, însă în manieră dantescă. Astfel, așa cum împotrivitorilor lui Dante li se răspunde că poetul vine acolo din poruncă divină („vuolse cosi cola dove si puote, ci6 che si vuole”), eroul nostru nu-i nici el „dă voia” lui:

Aşa trecurăm prin pământ şape,
Pînă ajunsem la văzduhul rar,
Ne înîlţaram apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecînd printre nişte tocuri puste,
Nouă vămi si nouă punţi înguste.

Dc-abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sînt Petru, căutînd pa o hudă,
Aşa zise cu slntui său grai:
— Dar tu măi ڃigane ce caua" aici
în cămaşă cusută cu amici?

Nu şdi tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos ... ?
Eu îngenunchind, mă închinai iui
Şi zisei: — Să mă ierţi, sftntia-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!

Autorul va excela, împreună cu atîţi alţi scriitori români, în scenele de psihoză cruntă» pe care le va trata cu toată seriozitatea, singurul element umoristic rămînînd lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şi slujire:

într-aceea Găvan pe Ghiţu-1 omoară,
Cocoloş pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două şi capu-i despică,
Din creştet pînă în rufoasa chică.

Farnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corb ea în gemănare,
Şi de nu era punga încreţită,
îi pătrundea fierul pînă în spinare,
Dar totuşi răsturnîndu-l pe o dungă,
îi sdrobt toată cremenea în pungă.

Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,

Iar ca ș-un juncan Dragoșin rage
Și cu dinții beliți clănțânește;
Căci Sperlea îl sburasă nasu în două.
Șt mustețele cu buzele amîndouă.

Giolban încă dete să dee
în Căcîga cu o bardă lată,
Iar acela aruneînd o bebee,
îl tocă tocmai în gura căscată,
Și așa-i fu de crudă lovitura,
încît îi sdrobi toți dinții din gură.

Dinicu Golescu

Scopul pentru care Dinicu Golescu (1777 – 1830), boier luminat, compuse *însemnarea călătoriei* sale în Occident (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveția) este reținerea fenomenelor de civilizație. Atenția lui merge către lanuri și gospodăria sătească, spre instituțiile publice, școli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre și foarte puțin spre caracterul estetic al priveliștilor. Înfipt ca un japonez modern, Golescu vrea să vadă totul și, în ciuda îmbrăcăminții orientale, intră pretutindeni, în cabina motorului de pe vapor ca să-i prindă „mehanca”, sau în spitalul de nebuni. Toate înfățișările de civilizație îl îneîntă, făcîndu-1 totdeodată să ofteze asupra înapoierii Valahiei. Cît privește arta și frumusețile, Golescu este departe de rafinarea lui Cantemir. El are sperietura primitivului de tot ce e „cu meșteșug” și măsoară valorile estetice cu „stînjenu”. În cutare muzeu vienez tot ce-i place este o pajură făcută din săbii și cuțite, pe care de n-ar fi văzut-o cineva ar fi fost „vrednic de pedeapsă”. „Cadrele” sînt prețuite pentru „asemănarea” lor și în raport direct cu dimensiunea. Cu sentimentalitatea ușoară a celor dc jos, el crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sînt obligați să se întristeze și, dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, și cum tablourile sînt la rînd, privitorii și ai unuia și ai altuia să treacă pe rînd prin cele două stări. La Veneția ÎI atrage mașinăria celor doi „draci” care bat orele în turnul ceasornicului. încolo

orașul i se pare fără meșteșug „arhitectonicesc”. Cadrele din Palatul Dogilor le măsoară cu stînjenul, Domul din Milano e evaluat la „240 stînjeni”. Din pricina simplității Goleșcu e în stare de simțiri mai proaspete în fața priveliștii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza el cade în extaze profunde. Ja cele mai neînsemnate lucruri Sunetul unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote - zice el de catedrala din Berna - pe care trăgîndu-le cu meșteșug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică și grozavă.” Descrierea Schonbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală cu evlavii și uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatic, rudimentar verlainianism:

„Căci la o parte uitîndu-se cinevaș, vede întru acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede și slobodă la vedere, în felurimi înfrumusețări de loze, cari pricinuesc veselie; și întordndu-se la ceialanta parte, întristarea și posomorîrea trebuie să-1 coprinză, căci se afla întru o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu felurimi de figuri și șăderi ascunse, și alte lucruri, care toate aduc întristăciuni și gînduri amestecate.”

Descrierea căderii Rinului prilejuiește și ea un mic poem bine gradat, solemn și noros de nedeslușite emoții.

Fratele lui Dinicu, marele vornic Iordache Goleșcu (1768–1848), a lăsat o Gramatică, un *Dicșioner rumanesc* și o culegere de *Pilde, povățuri, și cuvinte adăvărâte fi povești*.

C* Conachi

Costache Conachi (1777-1849) e un poet dedicat exclusiv lui Eros, trăind în iatac și pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. Conachi petrarchizează prin „la petite poesie” a secolului XVIII, cultivînd un întreg jansenism amoros, mergînd de la faza „dulcelui stil” pînă la poza melancolică:

înnoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoată
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, arttereu și iminei, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere și la închinarea ortodoxă și tristeța occidentală pînă la pandaliî și istericale, efectul e dintre cele mai originale. Prețiozitatea, obișnuită în această poezie, se răscumpără printr-o mare gingășie, vrednică de un Chia-brera:

Doi ochișori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ccîalalți,
Genele-i umbresc
Și ei strălucesc
Ca niște brilanti.

„Les ruses de Pamour” ocupă un loc mare în chip de mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oi iubi.,,

simulări de leșinuri și nebunii orientale și tot atît de occidentale (langueurs, defai]lances, fureurs, transporta), artificioase și simetrice:

Simtu-te că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd,.. și-mî ies din simțire.
Gurița deschizi, ceriul se deschide;
De mînă mă iaî, foc simt că m-aprinde I, -,
în brațe mă ții, fulgeră văzduhul. . .
La sînu-ți mă stringi, caz și îmi dau duhul I...

De esența petrarchismului sînt lungă durată a iubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă:

De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindător
Au călătorit pc crugul soarelui nemișcător
De cînd am văzut cu ochii o muritoare a ta . . .

îndoiala, confuzia între „prieteșug” și amor, marea solemnitate erotică. La Slănic, în decor alpestru, cu

Munți înalți pînă la nouri, pîrae prin stînci vărsate,
Codri de copaci sălbateci printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncîmi întunecoase . . .

boierul cu ișlic cade la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare” și se încleștează cu mâinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită”, avea un soț. îngrozită, „în sudori, lacrimi scaldată, desculță și despletită”, ea aleargă „zăludă” și se lungește la pământ cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Boierul o duce sub un copac mare și, luînd chezașie cerul, jură s-o iubească pînă la moarte;

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Fărnîntul tot în cutremur, și stihtile-n perzare
Sămăna înspăimîntate de atîta pătimire I.,.

După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea își poartă „melanholia” prin singurătăți. *Visul amoriului* aduce o bănuială de *Roman de la rose* și de *La carii du tendre* a d-nei de Scudery. E vorba de „căile amorezești”, de *temutul*, *fratele prepusului fi clevetirii*, prieten al *necredinței*, de căială și alte abstracțiuni de acestea.

V, Pogor, N. Dimache, I. Prale

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* lui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simțul deșertăciunii și de grija rîntuirii, descriind în tuș foscolian sînistritatea dmaterială

Galeriile surpate, stîlpii sfarmați și căzuți
Peste aur, peste lustru îi văd cu mușchru mvăscuți,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot și urzișor,
Și fereastra, întru care flori de tot feliu-nâorea,
Sfredelită de un șarpe» ce se sorește pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache (f 1837) sînt și ele de inspirație veche, pe motivul zădărniceii. Cît despre Ioan Prale, „musicos” de origine basarabeană (1769 – 1847), el e mai cunoscut pentru invenția patului mutabil după soare. Încolo stihuirea lui e îngrozitoare și doar versurile din *Psaltire* aluneacă mai normal;

Mic eram între frățime,
Și cel mai în frăgezime,

într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mma mea făcu organul,
Degetele melc psalmul.

Gh. Asachi

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petratca. Poetul cunoscuse de altfel direct Italia și petrarchizase acolo chiar în italienește. Fondul sonetelor e banal, dar când endecasilabul se păstrează, efectul e un sistem muzical limpid și abstract, cu acorduri cvasi-erninesciene;

Cît ți-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieții mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi și rele
Și m-ai condus pe calea virtuoașă.

Tu-n sîn mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat I-Astreei fîntînele,
Și cînd vieața-mi îndulcesc prin ele,
Desprețuiesc chiar soarta firoasă.

Ca să doresc a vieții nemurire
Mă-ndeamnă raza-ți care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la țărml fatal vasul purcede,
Ș-amu plutind prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

Lirica secolului XVIII are un ecou larg în poezia lui Asachi. Regăsim convenția geografică clasică, didacticismul settecentesc (în maniera Monti), melancolia cirniterială (după Thomas Gray și Jukovski). Interesante sînt *Ba/adile ți Legendele* în care, bizuindu-se pe tradiția populară, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, într-o viziune mai grandioasă» intenționat, decît aceea a lui Alexandri, în termeni clasici. Munte sacru e declarat Ceahlăul,

sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. După burgeriana *Lenore*, poetul scrie *Turnul lui But pe muntele Pion*, istorie a unui strigoi care vine să-și ta logodnica spre a o duce în galop pe muntele sfânt al Daciei:

Luna lucc – Butul fuge,
Peste munte, prin hîrtop,
Vîntul șueră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș-amu-i duce p-amîndoi,
„Doamno, oare nu-i strigoi!

În *Jijia*, oamenii boierului Conde prind cu plasele în rîu o zîină care povestește că e o fecioară creștină din vremea năvălirilor barbare, al cărei schit a fost înghițit de pămînt în urma rugit tovarășelor sale, spre a nu cădea în mîinile paginilor. *Sirena lacului* are factură sehilleriană. O sirenă (fostă fată înșelată de un boier) se răzbuna. Sugestia pe alocuri e a unei poezii superioare, mijloacele sînt insuficiente.

Nuvelele lui Asachi, dificile și prin limba amestecată plină de imposibile neologisme (*milion, mani/t, vasfrins, covil, peiiee, vîntă etc*), par astăzi bizare, mai ales romantice, lipsite de percepțiunea istorică. Dimpotrivă, ele aparțin tipului clasic și această intenție cere circumstanțe ușurătoare. Modelul lui Asachi e romanul cavaleresc, acela întrupat în Ariosto mai ales, adică istoria aventuroasă cu fabulos aranjat în gust clasic, cu lipsă totală de instinct geografic. Pretutindeni sînt numai păduri mari și întinse pajiști, castele și grădini pierdute în imense singurătăți, în ciuda cărora, fata nici o respectare a legilor timpului, eroii se întîlnesc să se bată. Europa și Asia sînt aduse antropologic la același tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanți, bătrîni eremiți. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mîină cronicile moldovene și a dat materiei ei sens picaresc, în *Dragoș* totul este fabulos. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpînește Haroboe, om fioros, nu mai puțin cavaler, cum îl arată coiful. Deși tătar, Haroboe este „cuprins de un simțimînt necunoscut pînă atunce” la vederea Brandei, mireasa trimisă de Domnul din Misia pentru fiul lui Dragoș. Toate peripețiile în jurul acestei călătorii sînt ariostești. De notat sanctuarul Dochiei, păzit de Nona, un soi de vestală, și de o ciută: „Aice un spectacol nou se desfășură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra

coamelor de pini urieși, stînci manine (grele), răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei și formau d tărie nestrăbătîridă în giurul simulacrului Dochiei'Y *Vaită-A.lbă* e un basm de aventuri mongolice în care Ștefan cel Mare e tot atît de puțin istoric ca și Gofîredo în *Gerwaltm-mi liberata*. Scenele de război sînt văzute într-un spirit cu totul mitic. La Catelina lîngă Cotnar sînt mari fortificații, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale* în fine, în fata lui Ștefan cel Mare se aduc daruri cu învederat aspect de Renaștere, diademe de aur, ulcioare de bronz, lacrimatorii, monede cu efigiile împăraților Tauridei. în *Bogdan-voievoa*, nuvelă fantezistă, se dă la Hîrlău o luptă de stil cavaleresc: „săbiile și lăncile scapără și scînteia2ă de loviturile puternice ale măciucilor fericite, pavezile temboambâ". *Petru Rarej* e nuvela cea mai lungă, aceasta cu oarecari satanîsme romantice. Fundamentul rămîne cel clasic. Lacul Brateș e descris în maniera Salvator Roșa, pescuitul formîhd o mare compoziție amănunțită și fantastică. O vînătoare de bouri e prilej de a prezenta o scenă în gustul ușor melancolic al lui Tasso: buchete de flori duse de un rîu și venind de la o sihăstrie-cetățuie unde stă închisă Ileana. La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii de „adinei, antichitate". *Mașpa în Moldova* dezvoltă, nu iară simț poetic tema fugii cavaline tratată de Byron, în *Kucsanda Doamna* cazacul Timus e văiut ariostește ca un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită", cu purtări dintre cele mai curtenești iar nu cu fire „de heară", cum îl știm din cronici. Evident Rucsanda îl iubește.

Vasile Fabian Bob

De la Vasile Fabian Bob (1795 – 1836) au rămas puține versuri, dintre care cele mai cunoscute sînt:

Sau întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gîos
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos. ..

apartinînd unui poem sarcastic, cu viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii:

Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbîierii nu s-or teme de-necare:
Ce-a să zică-atunci pescariul, cînd în ape curgătoare
li va prinde mreaja vulturi și dihanii zburătoare?
Ce-a să zică vînătorul, cînd în loc de turturele,
Nevăzînd nici cîmp, nici codri, va pușca zodii și stele?

Iancu Văcar eseu

„Mica poezie*” este ușor de urmărit și la Iancu Văcărescu (c. 1791-1863), fiul iui Alecu Văcărescu și al Elenchit Dudescu. Îndeosebi informația sa e italiană, în direcția canțonetistilor și anacreonticilor veacului XVIII, de felul lui Savioli, Giovan Ghcrardo de* Rossi și Iacopo Vittorelli. Din Metastasio traducea *La parten^a*- Pe de altă parte vedem că răsfoia pe Escouchard-Lebrun, pe Gentil-Bernard. Titlurile abstracte ale poeziilor sale {*Adevărul, Călătoria, Neîncrederea, Pacea, Simpatia, Despărțirea, Imaginația, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar*) aparțin poeziei didactice în general. Încercări de a dezvolta proverbe fie și în poeme simple nu se pot despărți de exemplul dat de Molssy și Carmontelle. Năvala divinităților în *Baccu*, adevărat cîntec de cramă, este de un pur stil Renaștere:

Satiri, Fauni și Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeți, Eroi, Zîne, Zei,
Care por tu și-l schimbase
Și port de Baccanți luase,
Se afla mulți între ei.

Silen abia mă Zărește,
După asin șovăește,
Strîg-așa, „drăguțu meu I
Ești al nostru, bine-mi parc,
în oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!”¹

Toți aproape-mi se adună,
De eder îmi pun cununa,

I-

Bacți spune c-al lui sînt!

^

„Cu nectar, îmi zice, rchină\"

\

Sfirii boloboaca plină,

ii

Prea voios pe Baccu cînt.

i

Piesa memorabilă rămâne însă *Primăvara amorului*, dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii și adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou rîmpenesc, deschis cu priveliștea imensă a Carpaților. În perspectiva lor, poetul desfășură cîmpurile și orașul Tîigoviște, tratează într-un colț un detaliu cinegetic și zugrăvește întreagă geografia, înviorată de impulsia erotică, cerul cu stelele, apele adamantine, păstorii în jurul focurilor, la răsunetul fluierelor cîmpenești, caii nechezînd, boii călcînd apăsat înaintea plugurilor, taurii, mieii:

b-

r

i

Plăcute zbierări de turme

;

Aerul îl umple tot;

Tauri grei p-ale lor urme

Apăsate mugiți scot,

În poezia conceptuală, Văcărescu are vibrație, dignitate. Stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila țării*) se întemeiază pe un umor trist de imagini: vultur degenerat în corb, romanul în roman. *Ceasornicul îndreptai* cultiva intenționat monotonia. În vreme ce poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele și să lungească pe cele bune, versul bate impasibil ca o limbă de pendul:

r

;

Tu t care vreme ne spui că trece,

Ne^aduri aminte, des, moartea rece,

Vino acuma, ia-nvățătură,

Schimbă nedreaptă a ta măsură t

{

Știi ticălosul om ce puține

!

Poate să aibă ceasuri de bine.

Cînd iar asupra-i răul se scoală,

1

Cînd stăpînește război sau boală,

Vezi sărăcie, necaz, durere,

Cînd vezi primejdia în putere;

Atunci fă anul d-un sfert să fie,

v

Ș-âl sfert să treacă, să nu mai vie,

Iancu Văcărescu a scris și balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe, deși motivele sînt

romanești în *Peața rea* ac povestește o întâmplare a boierului, în calea căruia se ivesc mulțime de piedici, în urma unui semn rău. Plouă grozav, o pădure arde. Prozaică în aparență, poezia e străbătută de fior fantastic, și iată o bună scenă de noapte spectrală:

Deodată calul se încordează I
S-aruncă-n lături, se spăimîntează I
Se svîrcoleștel de frică multă,
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec» văz jos turtită
Albind o țîmbă învăluită I
Vîntul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase,
Cea cît o mince stîrcită mică
O blcaznă mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Ca șerpi î-atîrnă încovoicte,
Neagră la față din ochi sclipește,
Nu se aude cc mormăeștc.

în *Ielele* substanța e burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat:

Una e chioară
C-un ochi de doară,
Alta spetită.
Mult obosită;
Alta gușată
Tot ceartă cată;
Alta blrfește
Prea negliobește;
Una gîngavă
Stă pe gîlceavă;
Alta bogată,
Schioapă-ngînfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă;
Și cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmașe.
De om vrăjmașe,

Nerușinate,
înverșunate;
Cît simt răcoare
Dau din picioare,
Toți dracii striga
Ca să le frigă.

Barbu Paris Mu muleanu

Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) e un mic autodidact, foarte moralist, care crede că prea am fost „neutri” și că a venit vremea să „ridicăm boala de pre ochii noștri”. *Caraeterurile* lui, așa de persiflate, sînt doar operă de educator. Cînd satiricul adoptă sincer verva de răspîntie, prcăcînd pe La Bruyere în Anton Pann, „caractirul” capătă oarecare mișcare scenică, cum e cazul în *Defăimătorul*:

Unde merg nicicum nu spun
De vrun om vrun cuvînt bun,
Ci la toți găsesc ceva
Ș-începe a defăima.
Zic cutare că-i urit,
Cutare posomorit,
Cutare e maimuțoi,
Bărbaților păpușoi,
Cutare e-nșelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar și rău. —
Cutare e necinstit,
Cutare este stîrcit..,
Numai ei sînt toți frumoși,
Cinstiți și politicoși.
Toți s-aseatnan cu Adon,
Și la duh cu Solomon.

Printre poeziile lirice, parte iamartiniene, mîi toate în legătură cu poezia de la sfîrșitul secolului trecut, sînt de reținut unele versuri pentru sentimentul viu al vieții agreste și pastorale, al susurului cîmpenesc, al îngrămădirii animale,

Mumuleanu are religia naturii, în felul lui simplist, dovadă această imagine a cataractei;

Aci-n jghiaburî ce să varsă,
Dîn nălpme vîjiînd,
Și din piatra cea uscată,
Es izvoară clocotînd,
Aci-mpăratul naturii,
In na tură-l cunoștem,
Intr-al peșterilor haos,
Mina lui toți o vedem.

El ia chiar poza meditativă a romanticului contemplînd firea:

Atunci poetul doparte
Tras, privește, stă uimit.

începuturi de filozofie. Presa

Școlile grecești fură acelea care dădură ascultătorilor în-tîia idee a unei filozofii de catedră. Cugetarea se mărginea pînă atunci la comentariile etico-religioase, la cărțile despre arta de a trăi mult (*Macreviotim*) sau de a muri odihnit (*îndeletnicire despre buna murire*), în 1826 Eufrosin Poteca tipări niște *Cuvinte panegiric* în care se încerca a da o noțiune despre principii, despre „întîiele începuturi ale celor ce sînt: Trup, Suflet și Minte” (cum s-ar zice: univers fenomenat, spirit universal și idee) și a schița o clasificare a disciplinelor speculative și experimentale. Un Teodor Kirangheleu dîn Naxos, auditor al cursurilor lui Vamva din București, ar fi fost un filozof cosmopolit, socotind drept patrie tot pămîntul, simțindu-se fratele oricui și membru al întregii familii umane. Credea în metempsihoză și se bănuiește că se ferea să mănînce carne de animal, ca nu cumva să strice sălașul trecător al vreunui duh. Ioan Zalomit (1810—1885), care în 1848 ținea la Berlin o dizertație inaugurală cu titlul *Principes et meriies de la pkihsophk de Kant*, n-a mai avut după aceea nici o activitate intelectuală.

Mulți socotesc ca întîia revistă națională *Kbrestomaficul romănetcu* scos de Teodor Racoce la Cernăuți, în 1820. Car-

tea e însă mai mult un magazin cu traduceri tară actualitate. Cam în același spirit, dar cu mai mult element jurnalistice, e *Biblioteca românească*, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părți de Zaharia Karkaleki, începând din 1829, la Buda. Adevăratele prime gazete sînt *Curierul românesc* al lui Eliade (8 aprilie 1829) și *Albina românească* a lui Asachi (1 iunie 1829). în Ardeal, Ioan Barac edita în 1837 *Foaia Duminiceii*, iar Gorge Bariț, din 1838, *Gașeta de Transilvania*. în ordinea literară, Eliade scoase în 1835 *Gașeta teatrului național* și din 1836 *Curier de ambe sexe*, G. Bariț dădea în 1838 *Foaie pentru minte, inimă și literatură** în 1837 Asachi veni cu *Albina românească*, supliment la *Albina*, care avu mai multe serii, C. Lecca tipări și el la Craiova, în 1838—1839, *Altozaiikul. Icoana lumii* a lui Asachi, din 1840, e un foarte frumos ilustrat magazin. O adevărată revistă literară, întâia în înțelesul critic al cuvintului, e *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie-iunie 1840),

ROMANTICII

Vasilc CÂrlova

Întîk poezie a lui Vasile Cârlova (1809—1831) este o pastorală în gustul lui Gessner, cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian. În ea găsim locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul stînd la umbra marelui arbor, turmele de oi, dînele, Eco ascultînd în loc ascuns. Ceva din melancolia păgîină din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme:

Un păstor tînăr, frumos la față,
Plin de mîhnire, cu glas duios,
Qntă dîn fluier jos pe verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lm murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Și ascultîndu-1 iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Clinele numai mai cu durere
Stînd lîngă dînsul, căta în jos
Și ca s-aducă lui rmngîiere,
Glas cîteodată scotea milos.

După acest cînt de Orfeu, poetul face pastorului melancolic teoria fericirii stării naive, iar păstorul, cu o mare

abundență de lacrimi (tic al secolului XVIII), mărturisește că pricina jalei e o păstoriță, *înserarea* e romantică și lamartiniană, dar priveliștile poetului francez sînt transcrise diminutiv și sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemîșcate cu ape somnoroase, amestecul de gotic și serafic, toate acestea nu sînt ia Cârlova. La el dăm de „jale” și „dor” de zefirul care suspină „pin frunze” „cevași mai tărișor”, de vîntul suflînd „cu dulceață”. Prin *Ruinurile Trgovîștii*, Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Punctul de plecare e în însăși poezia franceză șt, mai mult decît în Volney, în poeți ca Chenedolle, Delille, care cîntă ruina, parcul englezesc, prețuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă, E chiar punctul de vedere al lui Cârlova. Insa tehnica descriptivă, redusă la naive exclamații, lipsește. Totuși pe alocuri apare cîte o adevărată imagine;

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pe cimpii
La adăpost aleargă, cînd vede vijelii,
Așa și eu acuma, *m* viscol dc dureri,
La voi spre ușurință cu triste vin păreri.

I. Eliade Rădulescu

Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu (1802-1872), Trecînd peste activitatea lui politică, vom observa că a fost un puternic cultural, Eliade, autodidact prin forța lucrurilor și un mare devorator de cărți, a tradus mult și a pus pe alții să traducă. Voltaire, Marmontel, J.J. Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Byron, aceștia sînt autorii preferați, la care se adaugă alții, unii dintre cei mai obscuri. în 1846 scriitorul își propune să publice o „bibliotecă universală”, în a cărei secție filozofică găsim anunțați pe Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului, Enciclopedia științelor filosofice*). Auto didacticismul lui Eliade mai are drept consecință tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme,

trecerea neașteptată de la idei de bun-simț la cele mai ne-
 bune teorii. Când scotea *Gramatica*, în 1828, știind mai puține,
 scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii
 păreri cele mai sănătoase. Ortografia etimologică i se
 părea inutilă. „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zi-
 cerea *timp* vine de la *impus*, sau de va fi scrisă *timpu*, sau de
 va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de
 unde vine, sau de va fi scrisă *prima-vsra*, sau de va fi scrisă
prima-vara și „cX Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească
 este în zadar oricum vor fi scrise zicerile ., în privința
 neologismelor, viitorul i-a consființit dreapta și larga vedere.
 Un deceniu mai târziu Eliad era de nerecunoscut. Urînd
 slavismul și pe ruși, care se sileau să-1 sublinieze, el își zice
 ca va sluji patriei înlăturînd tot ce e vestigiu slav, în pri-
 vința caracterelor tipografice avea firește dreptate. Dar
 ortografia lui etimologică și limba pestriță halo-română
 sînt ridicute:

Quând va resbumba ultima trurnbâ
 Quare quele mal închise morminte înveste și desferrâ
 Și fic-quarc sbura-va, și corbu și columba
 în valea quca mare la vecînica pace au durere,

Primi au^i-vor quel sutteranu resunetu
 Și primi saltă-vor afara din grapa
 Sacri Poeți que prea ușorâ țerinâi
 Coperc, și quâror puțin d'um&n picioarele împlumbâ.

De aci încolo pentru Eliade pisările *tpoală*, sînt *spolâtoart*,
 pe mări trec *pyroscapbe*, *baUlh*, ciurma e *abominabilă*, aducă-
 toare de *trăpaș^ lutt*, *turmente*, e *mortiferS*, pictorul *depinge*
muliitri, *dame*, *donșpille*, care sînt pline de *btlltte*, *belUsimt*,
dilecte, cu *btllă capilltră*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langbi^i*
 ce merită un *bariu*, cu sini care se *gonftă*. Cavalerul cu sabia
appendută ia difftsa damei amate. Un *pop&l risolut* nu *farrestâ*
 oricît de *svînturoasă* î-ar fi soarta și oricît de *empiu* *nemicul*.
 Cu *travalu*, cu *laboare*, un *popolce jace*, *risorge*, căci Domnul
 e *omnipotent* și operele sale sînt *admirabili*. Domnul îl *deiface*.
 Reforma avu efecte întinse și durabile, nefaste bineînțeles.
 Totuși EHade a împămîntcnit cîteva noțiuni subtile, nea-
 tinse în acea vreme: *afabil* *adorabil* \ *absurd*, *actual*, *abusjp*,
abject, *absolut^ colossal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*,

*inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupțial, pervers, serafic, suav, venerabile*etc.

Și ca gînditor Eliade este interesant, oricît de naive ar fi uneori ideile lui, în genere voltairiene și francmasonice. Poetul are viziunea grandioasă și totală» obsesia unicului în trinitate. Dumnezeu Tatăl c autoritatea supremă, Fiul e materia, Duhul sfînt, mintea universală. Omul arc un trup și un spirit care-și găsesc mărișul în morală. Biblia e productul unei rninți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturii, în Decalog vorbește „Rația umană”, care este una în toate timpurile și la toate națiile. *Biblicele* sînt un curat comentariu cabalistic cu pretenții filozofice, în care găsim același ermetism numeric ca și în *Zobar*. După cabaliști, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestie de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care iese fiul, Cunoașterea, Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece același proces: spiritul și factorul vital se vor concilia prin ființa morală. Alte șapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți *sephiroth*, înfățișează lumea istorică, inteligibilă, șapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de zece formează atborele cabalistic. în acest ton talmudic își desfășură Eliade trinitățile sale, „deltele”, o deltă fiind Eloim-Spiritul-Materia, alta Spiritul-Materia-Universul. Aceste două trinități formează numărul șase (zilele lucrătoare ale săptămînii creației), termenul șapte fiind acela al încetării, simbolizînd gama armoniei universale. Eliade vorbește adesea de „echilibru între antiteze”, dar, precum se vede, triada lui este nu identificarea între Spirit și Existență a lui* Hegel, ci un număr mistic» verificat în istorie. Eliade folosește Biblia analogic pentru destinele României, profesînd un mesianism prin care se străduia să sugereze contemporanilor că el era mîntuitorul patriei, își și luase atitudini de profet șt pe prieteni îi binecuvînta ca un cap de religie: „Christ și Magdalena cu voi” I Eclectic, adopta ideea coruperii prin civilizație a omului a lui J.J. Rousseau, recitificînd-o prin dogma păcatului originar. Cu această filozofie a lui Iehova-Natura, Eliade combate liberalismul, propunînd un conservatorism progresist, ieșit din spontana conclucrare a antitezelor, foarte frumos formulat: „Progresul fără conservăție e o clipă și ajunge la nimic. Conser-

vația țara progres e o stagnație și ajunge la putrezire, și iar la nimic" etc. Bunul cetățean nu cerc parlamente ci ascultă religios glasul lui Mesia care vorbește intailibil: „Nu suferim doi vorbitori deodată. Când vorbește altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi."

Opera poetică a lui Eliade e și ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmărește să fie o Divină comedie, ba încă și mai mult, o Biblie, mergînd de la Geneză pînă la apocalips. Dacă e posibilă o comparație cu *Comedia*, atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis*, extatică, ideală, fără descripție, din esențe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii și sunuri. Poetul a intuit jubilația sacră, bora elementelor pure, și e întîiul autor de „laude":

Cmtați, flori, bucuria si lăudați pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalați prorumul
Spre ceruri ca tainîie. Formați sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală . . .

De la Lamartine vine groaza de surpare a lumilor, adăugată la poezia gloriei și a melancoliei religioase:

Cînd toate s-ar esmilgc din marea în centrare,
Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică piezare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uietul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Cu toată detestabila lui filologie, Eliade are mijloace pentru marele vers romantic. D. la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare, pe care le adună ca într-un fel de conjurație:

Cu-același scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihrmiter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon și Belial.

Capodopera rămîne însă *Zburătorul* Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, fără furiile unei Sapho sau ale Phedreî. Criza de pubertate se explică mitologic și se vindecă magic:

Vezi, mamă, ce mâ doare! și pieptul mi BC bate,
Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc I

Ah I inima-mi zvîcnește! , , . ți zboară de la mine 1
îmi cere.., nu-ș' ce-mi cere 1 și nu știu ce i-aș da:
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
în brațe n-am nimica și parcă am ceva,

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipînd parcă chema
A satului cireada ce greu, mereu sosise
Și vitele mugînde la sghîab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
în gemete de mumă viței lor striga 1
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viței la uger alerga.

S-astîmpără ăst zgomot, și-a laptelui fîntînă
începe să s-a uză ca șoaptă în susur,
Cînd ugerul sc lasă sub fecioreasca mînă
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu prive-liști agreste în pastă grea, incendiată:

încep a luci stele rînd una cîte una
Și focuri în tot satul încep a sc vedea;
Tîrzie astă-seară răsare-acum și luna
Și cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar cîmpul și argeaua cîmpeanul ostenește
Și după-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpânește
Și lătrătorii numai s-aud neconținut.

Eliade e un pamfletar excepțional, ignorat sub această latură, nutrit în spiritul lui Voltaire și în manopera libelelor. El e vindicativ ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică și literară. Prefața *Gramaticii* convertește o simplă discuție într-o mică comedie și într-un poem

gratios al slovelor vechi. Problema diminutivelor („să intru într-o slujbuiță, sau ptnișoară, să câștig la părălute, să-mi fac o căscioara și să trăiesc bine cu mescioara mea, cu vinișorul meu. . .”) se transformă aiurea în bufonerie, Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, a dascălului ardelean, a cutărui căuxaş peltic, a lui C A . Rosetti, „poetoiul” cu ochii „mai boboșați decît ai unui broscoi uriaș”. Ocările fișnesc negre, într-o retorică gîigîitoare, cu o ură așa de materială încît pamfletul devine un poem al mîniei, Eiiade țintea către o Comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate duhoarele infernale răsculîndu-se asupra geniurilor și virtuților cerești”, pe care de n-ar fi putut-o sfîrși, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacția lui postumă: „Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile ior, și sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare”.

Gr. Pleșoianu

Un cirac al lui Eliade este Gr. Pleșoianu (1808-1857), profesor la Craiova și traducător din Marmontel (*Arnta fi Lubert*), Fenelon (*intîmplărib lui Telemab, fiul lui UHst*) și din alții. Prefața la *Amta si Lubett* are caracterul polemic al prefaței la *Gramatică* a lui Eliade, într-un ton mai prăpăstios și vulgar. Se închipuie un dialog între autorul progresist și un presupus boier retrograd de origine grecească, în care se întîlnesc părți de tot hazul, ca scena cu slujnica țigancă:

„— Nenecoo I nenecoo I fa nenecoo I — Țe-ai, psihimu !
— Iote, Stanca nu va să vază de mine, ioite căzui alergînd pîn curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa I țoroica țe estî I De țe nu vezi di coconita, hai I Cum o sa-țu dau țintizeți la c . . . acus acus ..

Grigore Alecsandrescu

într-o bună parte a ei, poezia lui Gr. Alecsandrescu (1810—1885) este un ecou lamartinian. „Meditația”, „re-veria”, „armonia” în natură, religiozitatea, „rugăciunea”,

oceanele, imensitățile, înaltul hieratism al melancoliei le regăsim, într-un vocabular impur, și la poetul român. Stînd pe ruine, sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înăițîndu-i-se pe aripi de flăcări. Totul ia proporții infinite. Scena cu lună e „colosală”, mormintele sînt „monstruoase”, umila cîmpie a Brăilei capătă perspective sahariene. Melancolia e purtată prin pădurile de molifti, salutată de șoimul de pe creste, ori comentată de urletele cîinelui:

Scîrbît peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc far* de murmură
Supus singurătății, „

Tovarăș de-ntristare,
Un cîine, lingă mine,
Prin urletele sale,
Natura să răscoale,
în aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, într-o scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe:

Feodală cetățuie, ca dc turnuri ocolită,
Ce de lună colorată și privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniurî, fantome cu urgie se izbesc.

Poetul are predilecție pentru zgomotele naturii, executate pe orge grave; torente;

Urechea mea ascultă torentul ce plesnește,
Talazul ce se sparge de malul său plîngînd –

huîete ale apelor:

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-az un sunet, un uiet depărtat»
Ca glasul unei ape ce-neacă-alc ci maluri,
Sau ca ale mulțimii întătitat valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

Tălăncile, țîriitul unanim al greierilor exprimă liniștile vesperale, „armonia” naturii:

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Cc stă, reîncepe, abia răsunînd,
Cu glas care moartea-i aproape să-l curme,
Cînd viața-n cete a za treptat înghețînd;

Un greier ce cîntă, o iarba, răsura,
Stufoasa pădure, perdute cărări,
Adîncă murmură ce-nvie natura
Ca geniuri tainici ascunse prin flori.

Tot mișcă, încîntă a noastră glîndirc;
Tot arc un farmec, tot este mister.

Abundența și prozaismul strică operei poetice a lui Aleesandrescu. În *Umbră lui Mircea ia Co^ia* a fost atins totuși o singură dată echilibrul. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, e în acord cu scena» Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către țărml din potrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă.,. printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră („Ascultați...1 marea fantomă face semn . . . dă o poruncă. ./'), poetul o întreabă, în cel mai potrivit spirit romantic, dacă are în fața sa pe Mircea, și printr-o norocoasă intuiție muzicală, ca într-o conjurație de duhuri, răspund apele Oltului;

Mircea! îmi răspunde dealul; MirceaI Oltul repetează,
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea sc-nștitnțează,
Ș-ale eî spumate unde către mare îl pornesc.

Apoi urmează un monolog somnoros, monoton ca un deseîntec, cavernos, pentru ca la sfîrșit elementele strofelor dintii să fie reluate ca într-o cădere înceată de cortină:

[
t
l
i
Lumea e în așteptare . . . turnurile celc-nalte
Ca fantome de mari secolii pe eroii lot jelesc;
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mînăsdrii.în cadență îl izbesc.

|.
[
V
în *Anul 1840* meditația e total dialectică șt cele mai dulci
acorduri (mister al poeziei) răsună acolo unde fraza e mat
sentențioasă:

I
După auferiri multe înîma se-mpetrește;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Șt trăiesc în durere ca-n elementul meu.

*•
Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției,
Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian și în același timp poet
în gustul clasic. Gîndul de a compune *Epistole* e stîrnit de
lectura lui Boileau și tot atît de a operei lui Voltaire, din
care a și tradus *Albiră sau Americanii*, în epistolă Alecsan-
drescu are darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci
grav, aci perfid, cîteodată de un prozaism caricatural, altă
dată acoperit cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare
noroc, străbătut de o ușoară melancolie romantică. Enume-
rarea genurilor are alt sens decît la Boileau. Atingerea noilor
instrumente romantice (chinuri, melancolie, înfocare) su-
gerează mai multă reculegere contemplativă. Indeciziunea
literară e tradusă cu tristeța romanticului Wanderer:

'
Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
Care neștiindu-și calea, fără povățuitor,
Se oprește pe-o clmpîe, șt cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

!
'
Comentariile asupra descripției deschid ele înșile un cadru
litografiat cu păduri, stejari, priveliști campestre, în acest
mod:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Și la un stejar mai mare trec cu un repede pas.

i
f
!
;
j
i
Satira spiritului meu e o mică comedie de badinaj aproape
mussetian, *O profesiune de credință*, un monolog al unui pet-
sonagiu onctuos și inconștient vodeviiesc, care se retrage de
pe scenă cu comice reverențe. În fabule (*Toporul și pădurea*,
de pildă), disertația molierească ce taie răsufierea formează
substanța. Alecsandrescu era în fond un monologist.

A. Hrisovefghî

A, Hrisoverghi (1811 – 1837) e romantic mai mult în imaginea pe care și-au făcut-o contemporanii despre el. „Educația sa fu nenorocirea – scrie C. Negruzzi, în cea mai fragedă vîrstă perdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, și ea i se înfătoșa sub cele mai posomorite văpșele, A trebuit să se lupte cu cursele șicanei și cu nedreptățile oamenilor; a trebuit să bată la ușa celor mari – el care nu știa ce este lingușirea și minciuna” etc. Fiind surprins în casa iubitei sale de către soțul aceleia, Hrisoverghi ar fi sărit pe fereastra, ajungînd jos „un cadavru care abia mișca”. Soțul ultragiât, nu mai puțin romantic, l-ar fi ridicat pe prostiri și l-ar fi îngrijit, inutil, în propria-i casă. Poetul muri însă de „oftică la măduva spinării” și se pare că scena zăcerii în casa iubitei e scoasă din *Antony* de A.I. Dumas, drama în 5 acte pe care o tradusese insuficient. Compunerea care a consacrat față de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetății Nmmțit*, replică dizgrațioasă la *Kuinurik Tîrgovștii* de Cârlova:

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mării strămoșești,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăvești.

Poetul e un misogin sarcastic, cu veleități de witz romantic și cu invectiva ridiculă:

Te hlizești, nelegiuita, și îți bați chiar joc de mine,
Dar gîndește că cuțitul poate fi și pentru tine.

Daniil Scavinechi

Oamenii epocii înțelegeau pe poet ca pe o ființă singulară, apăsată de soartă. Ideea damnării există în privința lui Daniil Scavinschi și la erou și la biograf. Scavinschi, ex-spîter din Bucovina, visa să moară ca Gilbert într-un spital și avea ca și Peter Schiemihl sentimentul amar că e fără umbră. „De aș fi trăit – ar fi zis el – în Rusia m-aș fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil și la București Scavinescu.” Luînd o doză prea mare de mercur, își pierdu

mustățile, pe care le colectă, cu evlavie unui Alfred de Musset, într-o cutiuță. Luă opiu spre a nu mai supraviețui acestei catastrofe, pentru ca nu cumva lumea să zică:

lată Danii! Scavinschi cel mititel *b.* statură,
Căruia în căzu musteața ți e chiar caricatură.

Scavinschi traduse *Brutw* de Voltaire și *Democrii* de Regnard. Ultima piesă, plină de veselă mizantropie, se potrivea firii sale, și versiunea, tară să fie admirabilă, e destul de săltăreață. Dintre poezii merită atenția doar *Călătoria la Borste*, exagerare a calamităților unui traiect în maniera *Les embarras de Paris*, însă cu melancolice litografii pastorale gessenenc și cu contemplație romantică:

M-am depărtat sub un arbur cu ramurile rufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Și m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniștire
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descriții și figuri de atelier (Achil, Ector, Troia) în care se recunoaște vocația satirică.

Mihail Cuciura»

Mihail Cuciuran (1819-1844) lamartiniza și el, prozaic:

Lemne triste-ngălbînle,
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăși înverzite
în scurt oiu să vă privesc.. .

și pastoraliza, și ce e mai tolerabil în O # ți o noapte de primăvară pe ruinele cetății NeamțH e tot din domeniul idilicului cîmpenesc, scena anume a oierului:

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
îi răspunde îndată ca și dînsul cîntînd,
Cînd și cînd se aude a dinilor lătrarc,
A berbeciului clopot și oile zbierînd.

C. A« Rosetti

Cunoscutul pașoptist C. A. Rosetti (1816-1885), ilustrul Berhcoco care în tinereță ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai târziu al unor mari plete în genul Th. Gautier și a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stîng, a tradus onorabil *Manjrtă* de Byron și a fost un poet foarte gustat în vremea lui (*Cea-surt de mulțumire*). Improvizațiile madrigalești sînt focoase și decente, cîntecele ca *Fracul meu* se conduc după Beranger. Repetiții în chip de refren la fiecare strofă, o frază lunecoasă, un ton sentențios și emoționat, de o curioasă solemnitate hncă, în ciuda indiferenței cuvintelor, acestea sînt notele tehnicii lui C. A. Rosetti și cu această mecanică este realizată romanța *A cui e pîna* (1839), care înfățișează pentru poezia română ceea ce sînt *La liberia* de Matastasio și *Sonetul* lui Arvers sau *Menuetul* lui Boccherini. Fraze simple, vetuste, expuse cu o totală nepăsare pentru cuvinte și imagini, cu o emoție sugrumată, într-un stil de așa vibrație lirică încît cea mai mică intervenție ar părea fatală acestei coarde mînse, iată tot misterul piesei:

Tu-mi ziceai odată cum că pîn* Ja moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah I al meu iubite,
Partea mea din ceruri ție ți-o voi da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu

În fața lui Eliade, mesianic cețos și egotist, fără simț practic, nepăsător de tot ce nu se învârtea în jurul său, apar alți mesianici, cu sentimentul unei misiuni pe care știu să o traducă în termenii ei pozitivi. M. Kogălniceanu (1817—1891) e dintre aceștia. „întorcindu-mă în Moldova — scria el surorilor de la Berlin, unde făcu studiile superioare — nu mă voi răsfața în lux și faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-i sacrifica viața, dacă trebuie.” începînd din 1839, Kogălniceanu se dedică atent unei munci modeste în aparență, dar fundamentale. Redacta o serie nouă din *Alănta românească*, suplimentul la *Albina*, voind a face din ea o adevărată revistă literară, apoi *Foaie satească a prințipatului Moldovei*. Cu C. Negruzzi pune la cale editarea operelor complete (cîte se cunoșteau pe atunci) ale lui D. Cantemir. În 1840 anunța șase tomuri din *Letopisișiiie Vaâabiei și Moldaviei*, întreprindere realizată abia în 1852, și pregătea apariția, întfmplată în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arbiva românească*. Cumpără tipografie și începu să editeze cărți. Scoase, începînd din 1842, la „Cantora Foaiei Sătești”, foarte bune *Almanaburi de învățatură și petrecere*. Dar mai ales, în 1840, cînd împreună cu V. Alecsandri și C. Negruzzi luase direcția Teatrului Național, apăru din inițiativa sa *Dacia literară*, întia revistă literară organizată, care nu avu îngăduința de a continua mai mult de un an. De aceea în 1844, împreună cu P. Batsș și I. Ghica, Kogălniceanu începu altă revistă, *Propășirea*, care suferi întii suprimarea titlului, rămînînd doar o *Foaie științifică și literară*,

apoi, după o mai lungă apariție, fu suspendată. Kogalniceanu recurse atunci la acțiunea orală și spuse ia Academia Mihăileană cuvinte care ar fi înspăimîntat orice cenzură,

M. Kogalniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic. Peste tot în revistele sale, el știe ce vrea. Vrea ca producțiile românești să fie „din orice parte a Daciei”, să fie originale, nu simple traducții din alte limbi și încă proaste și nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică „nepărtinitoare” lovind „cartea, iar nu persoana”. Cenzura lui e constructivă. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conștiință ce este bun, va descuviința ce este rău, va înlesni propășirea litetaturei, nu o va împedeca. Totdeauna moderația va prezida la judecățile ei.” Explica și utilitatea spiritului critic:

„Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? însuși tineri de pe lavițiile școalelor au pretenția a publica scrierile lor, pin* și tractaturi de filosofie Ei bine, într-o asemenea epohă, cînd se publică atîte cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, și ca într-un ciur să le vînture; lăudînd cele bune și aiuncînd în noianul uitării pre cele rele; și una și alta după principiile sale, și fără a lua seama la persoana și starea autorilor?”

Kogalniceanu este de pe acum, sub raportul conținutistic al criticii, un tradiționalist și un teoretician al specificului național. în *Dacia literară publica Scene pitorești din obiceiurile poporului* (*Nou chip de a face curte*) și încheia regreînd aceste „ceremonii care din zi în zi se pier prin civilizația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizație care ne face cosmopoliti, dărîmîndu-ne obiceiuri strămoșești, caracter și limbă...”

Cu toata stima ce se dă lui Kogalniceanu ca orator, azi e greu a găsi satisfacții în fraze moarte din care totuși se poate face o idee despre căldura și îndemînarea omului. Proza nu poate de asemeni suferi comparația cu aceea a lui C. Negruzzi pe care o imită (*Fiziologia provincialului în lați*), dar memorialistul are în *Iluzii pierdute*, unde povestește idila sa juvenilă cu Niceta, fata unui profesor de elină, care îi dăruise o acadea în chip de inimă, pagini de o grațioasă melancolie bonomă. Proza cea mai valoroasă e aceea mai veche din scrisorile către babacă și surori, contrafăcute la modul Dinicu Goîescu, cu caligrafii orientale, spre a place bătrînului:

„Cu multă flască plecăciune sărut rîmile d-tale, babacă. Mai întîi doresc a ști dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină și fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm și noi sănătoși.

Descripțiile sînt savant naive:

„îndată ce am trecut în Silezia și am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri și altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeași țară, măcar că amîndouă aceste locuri sînt tot supt o stapînire, în Galiția toate drumurile era pline de calici, oameni sluți și împovărați supt muncă, fimeile ca niște stabil. Portu țăranilor îi ca și acela a moldovenilor, iară fimeile sînt îmbrăcate dintîi cu o rochie lungă de pînză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă și în spate cu o bucată de pînză albă, care le shijăște și de basma și de sac, unde pun multe povoare, și de șal și de blana.”

Dealtfel stilul acesta bătrînesc mai poate avea și altă pricină. Aga Ilie Kogălniceanu își crescuse odrasla cu strășnicie, după tipicul vechi, trîmițînd-o la școală în antereu de cutnie și cu ișlic de piele de miel sură, care se prefăcea în minge pe mîinile copiilor.

N. Bălcescu

Deși foarte aprins, mesianismul îui N. Bălcescu (1819—1852) e tot atît de pozitiv. În 1844 începu să publice în *Pro-pășirea studiul Puterea armată și arta mișcării de la întemeierea principatului Valahiei până acum*, în 1845 scoase împreună cu A. Treb. Laurian *Magășinu istoriei pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de dibuiri, culegere documentară de cronici, diplome, inscripțiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul își propunea să vîre printre izvoarele istorice și poezia populară. Bălcescu luă parte la toate mișcările naționaliste din epoca bonjuristă, cuîminînd în anul 1848. După eșuarea revoluției, el întreprinse o acțiune diplomatică ce urmărea înfrățirea ungarilor și românilor împotriva asupritorului comun. „O 1 cîte nenorociri simțimîntul de naționalitate a adus într-aceste locuri. Războiul între unguri și

români este un război barbar și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat." în curînd avea să se încredințeze de eroarea unor atari sentimentalisme. Metoda pozitivă de căpetenie a lui Bălcescu era „puterea armată”. El credea că s-ar fi putut alcătui o confederație a națiilor oprimate, în care românii ar fi contribuit cu o „legioană”. în vederea acestei armate era în căutarea de puști și a unui bun general român. „Ca Archimed dar — scria lui I. Ghica — mă adresez la tine și-ți cer aceste două lucruri, făgăduind cu dînsele a răsturna lumea.” Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naționale ce se pot obține prin inițiativa militară a unui erou. Istoria, perimată din punct de vedere științific și întocmită după vechea metoda a compilației, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în descrierile de lupte și deci monotonă. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamațiile biblice, încântătoare ca poeză romantică, în unele descriții geologice mistic înfiorate, în bogăția verbală cu care se notează zgomotele luptei, în cele din urmă însă, abținându-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim.

Importanța lui N. Bălcescu e mai ales în câmpul ideologic, oricît de redusă ar fi aci originalitatea. Ideile pot să pară prea rigurose derivate din idealismul german, deși n-au nici o legătură cu el și sînt venite de-a dreptul de la Mazzini și mazzinieni, de la Cantu, de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigrației * însă Mazzini combina, e adevărat, propoziții enciclopedice și vîchiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dîndu-le un ton sacerdotal creștin. în umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizației după Hristos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării și a lucrării în timp și în spațiu, și prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine/” Cugetarea nu era însă Rațiunea, putînd fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Ființa supremă a revoluționarilor, Providența. „Legea evanghelică” duce la realizarea „dreptății” și „frăției” și e ajutată de „știința nouă”, bizuită pe observație, experiență, calcul. Numai decît acest aparent voitărianism e corectat. Dumnezeu e sînul universal al binelui, și istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument

orb al fatalității de n-ar avea libera alegere între bine și rău care presupune și sancțiuni. Ceea ce-i rămîne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunității într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neașteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui”, și-l găsește nu în biserică, ci în națiune. Existențele naționale sînt timpuri de „expiație” a păcatului originar. Providența împarte tuturor popoarelor „misii” în scopul de a îndrepta omenirea diversă (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și, pe o treaptă mai sus, într-o cooperare a popoarelor, Naționalismul și cosmopolitismul sînt două aspecte de obicei combinate la 1848 și acordate cu democrația pe motivul că tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de „marșul general al omenirii”*. Omenirea merge „gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu”. Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină” este o taină nepătrunsă încă. Se observă în cursul civilizației urcușuri, stagnări și căderi (sînt celebrele *corsi* și *rieorsi* ale lui Vico) care confirmă intențiile nedestăinuite ale divinității. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe factorul irațional. Poporul e acela care gîndește cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu (*Vox populi, vox dei*), omul cult are dreptate numai cînd se supune mersului providențial. Acest fel de gîndire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănută. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor. Mai departe, dacă Dumnezeu ne mîntuiește prin istorie, atunci răul și binele din secol sînt faze ale ispășirii. Plaga fanarioților e un prilej de redeșteptare națională. Războiul înfățișează un instrument legitim de afirmare a națiilor și deci de salvare, Așadar Bălcescu exaltă lupta și se face campionul puterii armate și glorifică omul providențial, eroul, geniul prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă, ca în cazul lui Mihai Viteazul. Contradicție ieșită din natura unei gîndiri nesupuse unui examen logic mai adînc. Bălcescu

va osîndi pe de altă parte ca democrat istoria cronologica de domni și se va încerca, cel dintîi, să introducă explicații economice și sociologice și să conceapă desfășurarea evenimentelor ca o dramă ideologică.

A1* Russo

Mesianismul lui A1. Russo e întrupat în acea *Cîntarea Românișii** care împrumută mult din tonul lui Lamennais din *Paroh; 4'un croyant*, facînd marc uz de exclamații biblice: „și într-adevăr zic vouă”, „Doamne, depărtează paharul”. Istoria patriei se evoacă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme și sentințe terifiante, nelipsind lamentațiile, vederea pămîntului făgăduinței, marile bestii simbolice și apocaliptice: „.. . colo .. . departe .. . unde soarele se vede așa de frumos .. . unde cîmpitte sînt strălucite și pîraiele răco-roase .. . unde ceriul e dulce, unde pîrnîntul e roditor și giuncele sînt albe .. . copii, acolo e țara I .. .” Poemul în întregul lui, cu toate bunele intenții, rărrune fals. în schimb, în proza memorialistică, A1 Russo și-a însușit pînă la virtuoziitate maniera clasicilor tîrzii, a lui Xavier de Maistre și a lui Paul-Louts Courier, adică umorul eseistic, scutit de dezordinea fantastică, în care intră totuși o ușoară melancolie sub forma sentimentului grandoarei geologice. Russo însuși călătorea în trăsură, aplecat într-o rînă, și privea munții cu ochit pironiți în zare, lăsîndu-se năvălit de reverii. însemnările de captivitate la Soveja, cu portretele malițioase ale unor cucoane și viziunea sălbatică a cimitirului cu bocitoare, amintind scene din F. Cooper, imaginile de civilizație patriarhală, scrisoarea către contele Vay sînt dovezile unui condei fin. Cît despre ideile critice, ele sînt acelea ale lui Kogalniceanu. Nu era pentru starea pe loc, dar socotea că „fără trecut o societate este șchioapă”, „Națiile care au pierdut *afiiiția* năravurilor părintești îs nații nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac,” într-un cuvînt, punea ideea de tradiție la baza oricărui real progres. întreruperea între generații i se arăta totală mai ales în limbă, și sub raportul acesta pedantismul latiniștilor

îl făcea să rîdă: „Mai cu cale și mai logic ar fi dar, în dra-
goatea noastră de latinism, să lepădăm limba română și să
luăm limba latină, și prin urmare să schimbăm pantalonul
și surtucul pe togă, să ne chiamăm *Cindnaius* și *Brutus* în
loc de Costachi și Dimitrachi, și să cerem înapoi stăpînirca
lumii de odinioară”

ANTIBONJURIȘTII

C. Facă

Liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului se disting de la început. Cu toate că reformele fuseseră făcute de boieri, reacțiunea porni chiar din mijlocul lor, mai mult în sens moderator decât retrograd. Fură totuși și protestatari, dar aceștia aparțin clasei micilor boieri intrați de curind în tagmă, ispravnici, sameși, pitari, cluceri, care înțeleg să se bucure de caftanul agonisit. Toți aceștia sînt speriați de perspectiva revoluției democratice și formează clasa „tombaterelor”, a bătrînilor mîci slujbași cu parapon, îmbimșați și îngiubeiați. E caracteristic că de înveșmîntarea europeană nu boierii mari, ci vătăfii, vizitiii. Occidentalizații sînt numiți la început „nemți”^{*} „capete stropșite”, „franțuzi”, ei înșiși considerîndu-se „tineri”, apoi spre 1848 sînt porecliți *bonjuriști*, creîndu-se astfel mentalitatea antibonjuristă, care, ascunsă în felurite formule, se va regăsi pînă azi în literatura română.

C. Facă e un astfel de antibonjurist. *Comodia vremii*, scrisă în aprilie 1833, este o piesă molierescă, imitată în chip izbitor după *Les pre'eienses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache și confidentul său Pavel, înfățișînd bunul-simț, pe de alta fetele sale, Elenca, Luxandra și amoretii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenți ai bonjurismului. Vin apoi servitorii impertinenți, făcînd morală stăpînitorilor, Mariuța, subretă de teatru francez, Stan, valet valah. Intriga lipsește, înlocuită cu o expunere de atitudini morale. Ianache e mizantrop, bănuitor, vrăjmaș al tinerilor și al femeilor emancipate:

Sînt trecut în bitrînçc, ți asculta de cuvint,
Căci am început a crede că c vrun drac pe pămînt.
Sluga dc stăpîn nu știe, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spioolîcuri, toți cum vor așa alerg.
N-auzeai mai înainte bonton, ceai și pălării.
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii.

Valoarea piesei stă în veselia verbală, în caricarea limbajului și a gesturilor, deși e de observat că tendința de a interpreta satira ca o parodie vulgară nu e legitimă. Piesa trebuie jucată în mișcări stinse, subtil afectate, fiindcă eroii sînt realmente fini. Tragicomedia lor e de a fi complet izolați. Tinerii sînt niște marchizi, ridfculi prin afectare, spunînd însă în substanță lucruri fine pînă la manieră. Dimitrache știe să șoptească „des doueeurs**:

Jurănunt îți fac, Elencă, cit ai trăi pă pămînt
Să-mi iii scumpa mea stăpînă, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, vicața, cu plăcere Să-ți jertfesc.

Eienca e și ea fata secolului și răspunde cu solemnități sentimentale:

Cînd aș ști cu-ncredințare că sînt cîte le vorbești
Și că n-oî fi înșelată ș-adevărat mă iubești
Și că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce,
Ți-aș făgădui din parte-mi amur și fidelite.

Zilot Românul

Cronicarul ascuns sub pseudonimul Zilot Românul era pe la 1850 un om cu totul vechi, el care, născut pe la 1780, alcătuiuse în 1800 o cronică în versuri și proză din domnia lui Constantin Hangerliul pînă la domnia lui Ion Caragea. Cu cît înaintează în veac, Zilot se dezvăluie ca o adevărată tom-bateră, făcînd caz de evghenie, el boier mărunt, și numind „rebelii” toate mișcările generoase. De cariera lui Tudor Vladimirescu se arată foarte plictisit; „de unde să-mi ples-nească în capu-mi că el hrănește în duhul lui aceasta ce vă-zum”. Regulamentul organic i se pare foarte bun, iar pentru „Costuță” (Constituție) are numai ocări. La 1848 nu vede

decît hoțomani și țigani ridicați contra „ristocraților”.
Totul e zugrăvit în Culori de carnaval, care prilejuiesc unele
versuri de un mare umor ingenuu:

Unde scăpate? Cine te-aude,
 în care parte te poți ascunde?
Căci toți mojiții și toți țiganii,
 Și împreună toți hoțomanii,
Din țări străine fugiți aicea,
 Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete împreunate
 Și supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoțime,
 I preoțime, călugărime,
I dascălime, profesorime,
 I ciocoime, și calicime,
I sholărime, ș-ucenicime,
 Și toată ceata de slugărime
Striga pe uliți; „jos ristocrații,
 Ei se mănîncă, să punem p-altii.”
Clopote urlă, sunet de glasuri,
 Pe uliți, poduri, certuri și harțuri...
„Să cază neamul (zicea țiganul),
 Toți sîntem una, nu mai e banul.*”

C« Bălăcescu

C. Bălăcescu (c, 1809-1880) e un antibonjurist integral,
luînd în deriziune totul, instituțiile regulamentare, profesori-
rii de la Colegiul național, ideea de progres însăși (uneori
în maniera șansonieră a lui Beranger):

Azi ucigașul e dregător,
Furuî de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Și virtuosul om vițios;
Tot veneticul proprietar
Și răspopitul funcționar.

Vizionarii sunt diplomați
Și ceaslovarii mari Uterap:

Toți intriganții alegatori,
Toți patentării legiuitori;
Toți veneticii mari patrioți,
Toți fanfaronii Mireii nepoți.

Col. Gr. Lăcusteanu

Un amuzant reacționar este col. Gr. Lăcusteanu (1813—1883), văr al lui Vasile Cârlova, scriind mult mai târziu, însă retrospectiv despre evenimentele de la 1848, care formează centrul vieții sale. Și pentru el Tudor „era un om foarte neînsemnat”, „vrăjmaș neîmpăcat ai nobleței”, urmărind „a omorî aristocrația română spre a se urca prostimea și mojkimea pe ruinele ei”. În mișcarea de la 1848 nu vede decît atîta că „dăscălețiî, avocații și ciocoi rapaci”, „craii” s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Magheru e „ciocoi de peste Olt”, Tell e „dc o familie cu totul obscură” (poziția socială îl obsedează pe Lăcusteanu), Aristia e „un smintit, profesor de declamații teatrale”, ideile revoluționarilor ca suferința poporului și tiraniile boierilor sînt „fleacuri”, Iancu Brătianu este „un ciocoi din cei răsculați”, și el cu toți ai lui sînt „vagabonzi”, „ștregari”, „mitocani”. La 1848 Lăcusteanu era de părere că rebeliștiî trebuiau puși „sub judecată la minut”, iar lui Eliade, la vestita arestare a guvernului, îi spusese furios: „ — O să te tai, cîine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații 1” Lăcusteanu e savuros prin prudhommismul lui și prin automatismul frazei sale care a și stîrnit entuziasmul anticalofililor. Memoria-listul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormîntată cu „o pompă demnă” de rangul ei, iar sabia răposatului său fiu o depune într-o odaie cu recomandarea de a se „păstra în veșnicie”. În căsătorie e circumspect, principiul lui fiind: *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem!* Fraza lui suna astfel:

„ , .. Căpitanul Fărcășanu, care nu știu ce bîlbîia din gură cu ofițerii, mă întorc la dînsul și îi zic: Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsnesc creierii la minut!”

ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÎII UMORIȘTI

Constantin Negruzzi

Activitatea poetică a lui C. Negruzzi (1808[^]-1868) e redusă și palidă. *Aprodul Purice*, „anecdote istoric”, se remarcă prin multicolorarea cîte unui detaliu. Din *Marșul lui Dragoș* se poate reține un tablou de ospăț;

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Viteztt se așează
Pe ling-un mare foc
Și Dragoș ospetează
Cu d inșii la un loc.

Melancolia e aproape o traducere după Legouve > „roata norocului” din *Reverii* un ecou prozodic din V. Monti:

Rătunda roată rapide
Pe schițe s-au întors
Și mîndrul poticnindu-să
Ca cu capu-n jos.

Din teatru, tălmăciri și prelucrări de vodeviluri franceze îndeobște, remarcabilă e versiunea fragmentară din *Les jennes savantes* de Moliere, nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentind afectări și istericale la modul oriental.

Dar întîii de toate Negruzzi e un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdote și memorii. Cea dintîii nuvelă, *Zoe*, cu intrigă violent romantică, izbește plăcut ochiul prin

arta de Uuatrator, atent la învălmășirea de tonuri și la contrastele acestei răspîntît între Occident și Orient. Cît despre structura prozei, înainte de orice comparație, trebuie să se releve că *Hermiona Asachi* tradusese în 1839 AMS - JW și *Paut-Rfne* de Emile Descamps și că în același an în *Almanacbul literar* cineva dădea din același autor *Franeesca d* Pakerma*. Deși nuvela lui Negruzzi e zgomotos romantică, conține totuși aptitudini realiste și în această privință citarea lui Prosper Merimee e legitimă. Dacă în aparență eroii sînt niște satanici, în fond ei aparțin speței clasice a recilor ademenitori de femei, analiști imperturbabili ai situațiilor. Cu o memorabilă ilustrație de epocă se deschide și nuvela *O alergare da cai*, cu acțiunea la Chișinău, loc de împerechere a luxului cosmopolit cu mizeria tartară. Prezentarea eroilor e nu se poate mai cromatică: „Un frumos landou de Vicna venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusc, cu barba lungă, în mîna cu hățuri coperite cu ținte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat.” Intriga sentimentală cade pe plan secundar. Esențial e stilul wertherian al melancolici: „Mă simțeam foarte trist. Voiam să plîng și nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el. . Umoarea sumbră a eroului e comentată de tunete. Salonul are un aspect funerar grandios: „Părea că mă aflam într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă, Olga dormea culcată pe o canapea”. NegruZZI profesează umorul romantic, în *Scrisori* și în scrierile mărunte, witz-ul e învederat. Trecerea prin Podul Iloaiei este prilej de reverie și sarcasm, biografia lui Scavinschi un pretext de a zugrăvi cu rîs amar un bolnav de răul veacului. Romantică este și impertinența tînărului boier din capitală, care, plictisit de curiozitatea provincienilor, îi convoacă și le dă informații despre persoana sa: „Boieri, cucoane și cuconițe 1 Eu sînt de la Iași. Șed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii. Trăiesc din venitul unii moșioare ce am. Mă numesc B.B. Am venit aici ca să scap de tină și de pulberea Iașilor, și o să șed vro lună . . . ” Totuși există la Negruzzi un umor curat clasic. Motivul din *Au mai pățit-o și alții* aparține vechii nuvele italiene și e tratat cu zîmbete molierești. Postelnicul Zimbolicî e un Arnolphe și Agapița o Agnes. Puțini umoriști romani au o mai cris-

talină „joyeuseté” decât Negruzzi, care în „fizlologiile” lui reia portretul labruyetian, caricându-l cu mari pete de culoare în maniera Hogarth:

„Provincialul îmbla încotoșmanat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecata cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sînt cele trei neapărate elemente ale boierului ținutaș; tară ele nu se vede nicăieri. Figura lui c lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți tufoși și musteți resucite . .

în *hpurărie* dăm de un laș care se justifică într-o cuvîntare tacețioasă. Capodopera acestei proze de ilaritate clasică este *Păcală și Tîndală*, cu un rîs de subtilitate infinită ce nu se poate comunica decât unui cititor care petrece la erudiția hohotitoare a lui Rabelais și a lui Sterne. Arta constă în a vărsa un sac de sentințe, legate între ele prin intimități mai mult verbale decât de conținut, în spiritul unui gnomism pur:

„Fine I De vrei să trăiești bine și să aibi tîcnă, să te sălești a fi totdeauna la mizloc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strîmb și grăiește drept. Nu băga mîna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehc vei prăpădi și pre Mihoho.”

Cu *Alexandru Lăpușneanu*, Negruzzi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități. Eroii au un desen uimitor. Cu greu se poate închipui o sinteză mai perfectă de gesturi patetice, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică. Lăpușneanu e un damnat romantic, osîndit de Providență să verse sînge și să năzuie spre mîntuire. Melancolia lui sangvinară e colorată cu mizantropie, Dar individualitatea lui e puternică. El e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît și răbdător. Tăierea boierilor c purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într-alta. Tabloul respectiv e al unui colorist îndrăzneț, amestecat tot de costumații pitorești, de sînge și lividități. Drama lui Motoc, soi de Polonius, curtean lingușitor și poltron, predat de vodă furiei populare, formează un al doilea act puternic. Dezorientarea vulgului și hotărîrea lui irațională de a cere „capul lui Mo-

i Țoc" sînt de o rară fericire, Mai departe urmează luptă de exterminare a Lăpușneanului, a cărui zvîrcolire lasă impresia unei solide creațiuni literare.

Anton Pann

Anton Pann (1797-1854) era din tagma psaltîlor, pri-cepuți în „îfose” și „aghioase”, în „tereremuri” și „nenenaie” sub semnul vestitului Cucuzel dela Durazzo. O mare parte din cărțile lui sînt opere de specialitate: *Axion, Chiori liturgice, Noul docsastar, Basul teoretic și practic, Kalofonicul etc.* S-a ocupat însă, fiind și tipograf, cu prelucrarea de opere de colportaj: *Cîntări de stea, Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadan, Năsdruvâniile lui Nasîratin Hogeia, Istoria lui Bertoldin, Noul Erotocrit și altele.* Cu pretenții de poet liric, Pann și-a adunat poeziile în *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului*, amestecîndu-le cu producții străine. Aceste cîntece de lume sînt vulgare și lamentoase:

Hotărît sînt or să mor,
Or ca să te am amor:
Căci din ceas ce te-am zărit
Mințile mi s-a zmîntit, „

Povestea vorbei e o falsă culegere folcloristică, întrucît Pann nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrîtează graiul popular cu cel cult, obținînd adesea un efect cromatic uluitor, Lîmbuția, darul său de a versifica, nu fără a căuta greutățile, sînt extraordinare:

Eu nu îți zic alta decît să știi cum că
După cum ești mare și vrednic de muncă,
Cînd te tocmești cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din ușurința cu totul mecanică cu care se versifică chestiuni curente» cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei:

Sarea cînd e umedoasă arată ploaie sau nor,
Iar cînd este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Cînd nu arde focul bine și luminarea frumos
Să fiți siguri că ne vine de undeva un nor gros.

Orice copil ar ridca azi cu hohote citind în *Hristoit** sfaturi ce presupun o stare de animalitate superlativă:

Cînd vei fi la adunare
Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte tare,
Ca nu din vreo rea dedare,
Să-ți fie manile ajunse
Spre părțile cele ascunse,
Au B& te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Qt e lucru de rușine
Și a fi nu se cuvine.

Cumulul de elemente constituie procedeul pictural, ca în „Istoria poamelor”, răsturnare masivă de fructe într-o natură moartă:

Pe vestita Chitră, cap a fi o puse;
Rodia alese, cum și pe Lămîta,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntîta;
Iar a doua treaptă rîndui pe Părul
Cu Cireașă, Vișina, Zarzăra și Mărul;
Iar pe supt aceștia Coarna și pe Pruna
Cum și dopotrivă Nuca și Aluna,

Pann făcea „metafore”, antropomorfizînd, cum e cazul în portretul cepei;

Cum simți aceasta Ceapa, totodată,
Cum c din natură foarte veninată,
Se-mbracă îndată, iute, cu mînic,
Douăsprece haine puse de dimie,
Și cămăși adtea albe, subțirele,
îmbrăcînd binișul roșu peste ele,
Pieptenă și barha-și albă și bitrîfnă,
Scuturînd-o bine de pămînt, țarină.

Metoda fundamentală este aglomerarea de sentințe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială și printr-o asociație foarte largă, alinierea lot după un program ritmic, totdeauna cu efect burlesc:

Aideți să vorbim de geabă
Că tot n-avem nici o treabă,
Fiindcă,
Gura nu cerc chirie,

Poate vorbi orice fie,
De mult ori însă
Vorba, din vorbi în vorbi
Au ajuns și la cociorbă.
Ș-atunci vine proverbul;
Vorba pe unde a ieșit
Mat bine să fi tușit.

Arta e clasică, îndreptată spre observația morală, de altfel cu mari îndemnări tehnice (rime interioare, armonizare a colorilor țipătoare). O galerie de „caractere” este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, plină de nuanțe invizibile, de o truculență genială. Iată tipul sintetic al indolentului!

Când umblă prin porie
Parcă e luat din iele.

Te uiți la dînsul și parcă
Tot prin străchini goale calcă.

Umblă parcă treieră la mărcini.

Când te uiți la el și trece
Parcă este în chiostece.

Umblarea-i e ncovoiată
Ca la pisică plouată.

La o treabă când se scoală
Parcă arc oua-n poală.

Pîn-a se găti mireasa,
Ochii ginerei iasă.

Pann are meșteșugul măscăriei fine, al amestecului savuros de mirosuri lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat, fiu de țigancă, poate servi ca specimen:

Deci crescînd băiatul mare,
Și-ntîi și după-nțărcarc,
Și de cînd umbla ca broasca
începu să se cunoască:
„Că este o florică
Nasul care îți bășică”;
„C alta e mirosul noarei

Ș-alta este al putoarei";
„Alt miros dă florăria
Ș-alt miros dă bălăria".
Astfel dar și copilașul,
Ce-1 numea toți cocon asul,
S-a văzut de vîrstă mică
C-o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
De și cheltuiau ei aur.
Dîndu-1 să învețe carte
Ș-a urma științe înalte
îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
„Că prostia din născare
Niciodată leac nu arc";
Nu putea nimic să-nvețe
Nici din vorbă, nici din bețe;
Dat năravurile rele
Era eminent la ele;
Mișeliile din lume
Le știa el toate-anume;
El știa să-njure bine
Și cîntece de rușine;
învățase și la fluier,
încă și din buze șuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ș-a se juca cu noroaie.

Toate mașinăriile comediei sînt folosite, bineînțeles cu materie aforistică, monologul, dialogul cu replici simetrice, jocurile de *aparte*, micile bufonerii de limbaj sau de mimică, *Povestea vorbei* fiind o comedie a cuvintelor pure și o comedie umană, făcută din observații impersonale, surprinzătoare în totala lor lipsa de inedit.

Cilibi Moisi

Un fel de Anton Pann evreu a fost Cilibi Moisi, vînzător de mărunțișuri și autor verbal de maxime pline de un sănătos umor bătrînesc:

„întotdeauna la Sf. Ghcorghe și la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case; unde șade și nu-1 lasă să iasă, unde vrea să sc mute și n-are cu ce să plătească."

„într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare rușine, î-a călcat hoții noaptea și n-au găsit nimic."

„Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo cîțiva ani ca să iasă din casă numai pînă se îmbracă."

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

D. Bolintineanu

In *Curierul de ambt-stxe* din 1842, macedoneanul D. Bolintineanu (1819-1872) publica, salutat de Eliade, o imitație foarte liberă după *Lajeunt captive* de Andre Chenicr, anume *O fată ttnârâ pe patul mărŃii*:

Si moară bătrînul ce fruntea înclină,
Ce plînge trecutul dc ani obosit, –
Să moară și robul ce-n lanțuri suspină, –
Să moară tot omul cu sunet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naște cînd plouă,
Creșteam pe cunună să am desmierdări.

Eliade însuși recunoștea „acea legănată și lină cadențare” ce va forma nota particulară a lui Bolintineanu. Bogata producție ce a urmat c foarte inegală. *Reveriile* sînt pline de concepte, de locuri comune, într-o limbă abstractă, chiar trivială. *Florile Bosforului*, un fel de „orientale**”, nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzații, setea noastră de exotic. Puerilitatea și dulcegăria stăpînesc. Inșă Bolintineanu cunoștea direct Orientul, și unele imagini, fara a avea plastica de smălțuitor a lui Th. Gautier, sînt interesante, dovadă aceea a Ioanei, „română macedoană”:

Are-n meși piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tului,
Sub șalvarii de sultană!

Anteriu dc sclemie
Cu dalgal de fir deschis I...

a Brusei:

Cu-alc sale minatele,
Ce sc-naiți strălucind,
Brusa pare, prcdomnind
Dealuri verzi cu verzi vâlcele
Cirtse-n rîuri dc argint...

a turcoaicei din *Est/te*:

Cînd o vezi la preumblare
Sub iasmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Fcredjeaoa-i se-mladtc
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie.
Cu salvări largi de gesnfez ...

Maudoneie nu împUnesc deloc făgăduința, implicată în titlu, a unei poezii de pictură etnografică. Acum ți întotdeauna, Bolintineanu se pierde în diminutive și în sensualisme stupide. El e un curios continuator la noi al Secentismului, și cît despre *Mactâone*, ele ar urma să fie niște pastorale în spiritul Torquato Tasso. Totuși *San Marina* e o piesă remarcabilă, în ciuda sărăciei culorilor, succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migrațk ciclică. Este o adevărată poezie a transhumantei, plină de sentimentul spațiului alpin, de învălmășeală și procesiune, de sunete izolate și ecouri sugerind admirabil mișcarea arhaică și automatismul societății ciobănești:

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, așternut,
Toată casa,
Toată masa,
Și veșminte de-mbrăcarc.
Tot ce au, tot ce-au avut.
Mumele în giugî pe spate
Poartă prunci cu pâr bălai
Sau mioare
Linecrioate.

Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plat.
Turma beagă, cîinii latră,
Caii nechează ușor;
Mai departe,
La o parte,
Sub o măgură de piatră,
Otită-n fluier un păstor.

Basmele sînt propriu-zis niște balade în felul Biirger și Uhland, cu acțiunea într-un ev cețos sau fabulos, în genul cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic și supranatural, cîntînd geniile nopții, strigoi, silfii (aici ielele) tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în niște peisagii zugrăvite cu remarcabil simț al sălbăticiei și al zonelor alpine pierdute în cepirî:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătatn adăpostire,
Iar fantasme lunatice
Rîdeau p-o mînăstire.

Lătra departe clinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîineie
Scheletele hidoase.

Se face însă exces de macabritate și de diminutive („zînu-liță”, „aripioară”, „drăguliță”). Dar prin *Mîbnea și baba*, capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Burger, un Jukovski al nostru. Prologul are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă;

Cînd lampa se stinge la negrul mormînt
Atinsă de aripi, suflată de vînt,
Cînd buha se plînge prm triste suspine,
Cînd răii fac planuri cum au a reține
In barbare lanțuri poporul gemînd, –
Gnd demoni și spaima pe munți se adună
De urlă la stele, la nori și la lună.
într-una din peșteri în munte rîpos,
Un om oarecare intră curagios.

In munți» într-un templu peceneg, ni se înfățișează, un
sabat carpatin, în care esențial e nu tonul negru, ci un senti-
ment de vîfiit si răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor:

In peștera Carpaților
O oară și mai bine
Vezi templul pacinaților
Cc cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morți arterele
Și hîrcele uscate.

Aci se fierb și oasele
în vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Cînd nu mal sunt dorite.

O flacără mistică
Dă palidă lumină;
Iar stîlpîi în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliicii noptilor
Cc au aicea locul –
Ascunși în hîrca morților –
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume *
Tot răscolea vulvoarele,
Șoptind încet un nume.

Intriga poemului e bizară și în definitiv de ordin secundar.
Remarcabilă e la un moment dat, cînd Mihnea bea dintr-o
hîrca, o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o
„danse macabre”, notată cu mare simț al sonurilor hîrjiite
și repezi, al dinamicei colosale și noroase. Baba deschide seria
blestemelor în poezia noastră:

„Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadavru și-n vîsu-ți aă-1 verii
Să stringi tu în mtnă-ți tot mîini diafane,

Și oiice ți-or spune tu toate să crezi,
Să-ți arză plămîinii d-o sete adîncă,
Și apă, tirane, să nu poți să bei
Să simți totdeauna asupra-ti o stîncă !*

Se iscă un tumult de monștri, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură^elementelor mitologiei infernale autohtone, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile, ca iapa, dînd chip unor simple abstracțiuni ca „spaima” sau unor atribute ale demonului precum „naiba”, ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducînd în formă înfricoșătoare vițiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soiul lui^Breughel și Callot:

Așa vorbi bătrina
Și Mihnea tremură;
Iar naiba, ce fintina
O soarbe într-d clipă
Și tot de sete țipă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Și gheare de strigoi,
Și coada de balaur,
Șt geme cu turbare
Cînd baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urlete
Ca un mistreț*la cap,
Cu lungi și strîmbe rîte,
Cu care de pe stîncă
Rlm marea cea adîncă
Și lumea nu le-ncap;

Și șase legioane
De diavoli blestemați
Treceau ca turbiloane
De flăcări infernale,
Călări toți pe~cavalc
Cu perii vulvoiați;

Și mii de mii de Spaiame
Veneau din iad rîzînd
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărînd.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, firește, o analiză a groazei nocturne și un umor grotesc de categoria călăririi din *Ignore*, a alergării din *Der miße Jäger*, a cavalcadei lui Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Afară din comun, oricît ar deveni mecanică, este virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără silnicie, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putință, tropotul, fișîitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul.
Sună pădurile, fișie frunzele,
Geme pămîntul;
Fug legioanele, zbor cu cavalcde,
Luna dispare;
Cerul se-ntunecă, munții se clcătini;
Mihnea tresare.
Fulgerul scinteie, tunetul bubuie;
Calul său cade;
Demonii rîseră; o, ce de hohote!
Mihnea jos sare.
însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare;
Fuge ca crivățul; sabia-i sfîrîie
în apărare.
Aripi fantastice simte pe umere,
însă el fuge;
Pare că-l s fișie guri însetabile,
Hainele-i sugă;
Baba p-o cavală iute ca fulgerul
Trece-nainte,
Slaba și palidă, pletele-i filfîie
Pe oseminte;

Barba îi tremură, dinții se clcatină,
Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.

O, ce de hohote I riaeră demonii,
Iadul tot rîsel
Însă pe creștetul munților zorile
Zilei venise.

Popularitatea lui Bolintineanu au făcut-o *Bătăliile românilor*, compuneri în genere mecanice, părăind adesea niște parodii, oratorice, sentențioase, alcătuite toate după același program simplist: o expoziție a situației, o cuvîntare, de obicei la un „benchet”, și o încheiere epică în maximă viteză. Cu toate că nici una din aceste legende nu rezistă, Bolintineanu e întiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvîntului. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociații plastice. Vestitele versuri:

Un orologiu sună noaptea jumătate,
În castd Ia poartă oare cine bate...

surprind prin un ce horcăit, cavernos, printr-o cadență de mașinărie, Bolintineanu mai posedă plastica dinamică, însușirea de a stringe într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mișcări încît, tăiate, unele versuri apar ca niște momente în perpetuă desfășurare cu capetele infinite;

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre zi și noapte, el își face cale.

Singur eî se luptă în acele văi
Unde mina morții a călcat pe-aî săi,
Dar sub mii de brațe trebuie să cază.

Oameni puși să sune, prin adîncî păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tambur!,
Turcii stau și-ascultă larma depărtată.

*

Printre stînci rîpoase, prin adinei strimtori,
Unde urlă apa.

într-o mantă neagră el e coperit
Și e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

Proza și dramaturgia reprezintă latura cea mai ridiculă a operei lui Bolintineanu. (*Călătoriile* sînt însă excelente.)

Costache Stamatî

Poezia basarabeanului Costache Stamatî (1786—1869) este impregnată de accente byroniene, prin poezii ruse, și e în general de tipul romantic, cu o vocație hotărîtă în direcția viziunii macabre și a umorului de colorii. Umbra hatmanului Arbore, apărînd străjerului, este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cîntînd oșcanu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace și să uită și vede jos lingă sine
Că un nour să lăsară de rază încongiurat,
în care sta în picioare un voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept și spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete preste ele răschirate.
în a sa vînoasă mîna greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieșească;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei fiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

lașul e stăpînit de un geniu imens, poetul are vedenia unor gloate fantomatice și teribile. Urmînd pe Asachi, Stamatî cultivă miturile naționale, însă cu mijloace superioare, cu un mare simț al fabulosului, cu umor satanic și desen teratologic. Lui Dragoș, vrăjitorul Vronța i-a furat pe Dochia. în o cetate veche cu poarta îmbulzită de scai el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mîna:

Unde ți-i lăcașul, o, dușmane Vronțo?
în bizunie, peșteri, în codri nămornici,
în făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dmsa, cu a me Dochie?

Dragoș doarme și atunci începe o sinistră sarabandă;

Se deschid cu buhnec ușile la sală,
Se arata umbre în giulgiuri albe,

Cu făclii aprinse, aducînd schelete
Cu-a lor mîni uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul sălii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dînsa
Și tricolori negru, fioro&ul Vronța,
Astnincat într-însa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mîni s-apucară.
Hîrclind cu urlet, chiuind cu hohot
Și cu bucurie turbată, drăcească
Conjurînd secriul, ca în iad jucară.

Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, în direcția unui fabulos arhitectonic. Substanța rămîne gotică, și cutare cavalcadă revelă instrumente imitative noi, sugerînd o adevărată teroare acustică:

Iar de Croncănitul potcoavelor grele
În munți se răsună, stîncă scânteiază,
Lunca clocotește și de colb vîrtejuri
Se suie ca stîlpii unde călca calul.

Din orientalismul romantic rezultă un parnasianism precoce în *Scăldătoarea unei cucoane române* (vag prototip în *L\$ bain d'un* dame romaine de Vigny*), care deschide seria poeziei indolenței pămîntene:

Apoi din feredea iese sprijinită de curtence,
În crevat trufaș se culcă sub șalurile subțiri;
Și jupineasa bătrînă începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dînsa stoarse din crini și din trandafiri.

Iar ca razele lumnei să nu-t facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Și lîngă ea pun în glastre bucheta mirositoare,
Dar cucoana cînd adoarme la un consul au gîndit.

Prozatorul nu e mai puțin merituos. *Cum era educația nobililor români în secolul trecut, cînd domnea fanarioții în țeară* e o comedie de cea mai pură metoda clasică, întemeiată pe o clară expoziție a caracterelor morale. Cuconașul e un nătîng impertinent, idol al mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul – exponent al simțului critic.

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Boliac

Cezar Boliac (1813–1881) a fost o personalitate interesantă, pe nedrept uitată. Era un mare devorator de cărți, și ale sale *Meditații* în proză și versuri din 1835 îndreptătesc să se creadă că citise *Letparolesd*un croyant* ale lui Lamennais, apărute în 1833, El e un umanitarist, cam exaltat, cum erau dealtfel toți pe atunci, înduioșându-se pentru văduva săracă, cerșetor, rob, muncitor, salahor, clăcaș, osîndit la ocnă, fără a fi însă comunist, cum pretindea Eliade, care îl poreclise Sarsailă. Boliac izbutește în evocarea feericului arhitectonic, dar și a grandiosului tehnic. Descrierea unei furtuni haotice pe munți de cremene e remarcabilă:

îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal,
îmi place să văz capra sărînd din piatră-n piatră,
îmi place s-aprinz zeada pe o întînsă vatră
Și cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obîrșia gîrhtii de cristal,
Mai rece decît gheața, și-n unda-i cea mărunță
Să văz suind un păstrov și lostrița cărunță,
Mai iuți decît săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la păsări triste ce noaptea se deștept;
S-ascult tempeste negre departe-ntăritate,
Și prăvălind copacii, torente-nfuriate,
Șt văile să urle de un potop ce-aștept.

Și trăsnete în cremeni izbînd neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăsi o stîncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimîntat.

Poetul dezvăluie o artă decorativă de sursă hugoliană în tablouri amănunțite, sculptor arheologice, vrednice de un Th. Gautier și pe care un parnasian le-ar fi aprobat din toată inima, dovadă această viziune exotică:

Sub șase stîlpi granitici și-un roșu vâl de lînă
Pe el cu animale cusute tot de mînă,
Măreț era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ș-un jeț de dinți de fildeș cu draperii pe poale,
Și-o baie de agat. . .

De-a dreapta se înalță un turn trufaș, gigantic,
Zidit de toată-Aska după un plan fantastic,
De lehova damnat;
Ș-alătura cu dînsul a lui Nembrod clădire.
Semeată ca și turnul, își dă a ei privire
în raiul suspendat*

Boliac a fost un jurnalist distins (amator onotabil și în arheologie), cu idei dacă nu profunde, cel puțin limpezi, expuse uneori cu o excelentă tehnică de gravor istoric.

Ioan Cătină

Marțul revoluționar al lui Ioan Cătină (1828-1851), cîntărețul muntean al anului 1848, era prea fățiș instigator la lupta de stradă între clase ca să fi putut deveni imn național:

Hai deți frați într-o unire,
Țara noastră e-n peire:
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate,
Hai deți a le dărîma.

Byronizant, el stă „pe stînci” și cîntă cu mari gesturi zgomotoase (*Poesii*, 1846) noaptea („O! noapte I noapte I noapte I tu ești ca o femeie / Ce am iubit odată; și mica-acea

scîfiteie / De vulg necunoscută prin tine-am dobîndit"),
zădărnicia („Ha I ha I ha I ha 1 eacă un nume 1 ... eacă înc-o
vanitate I/ Omer, Dante, Byron, Hugo! un cîntec deșert
în toate, / Un accent, între morminte, un sarcasm în săr-
bători").

Andrei Mureșatm

Caracterul de Marsilieză română 1-a putut lua însă *Un
răsunet* (*Deșteaptă-te, române*) de ardeleanul Andrei Mure-
șanu (1816 – 1863), imn profetic și grav, plin de strigăte so-
lemne:

Deșteaptă-te, românei dîn soraul cel de moarte,
în care te-adinciră barbarii de tirani 1
Acum ori niciodată croiește-ti altă soartă,
La care să se-nchtne și cruzii tăi dușmani]

Și în alt *Kesunet*, poetul își verificase printr-un grozav
blestem vocația lui profetică, de izvor biblic:

întunecă-te, soare, ș-aurita ta lumină
Păstteaz-o pentru fiii dîn timpii viitori,
Acoperă-ți, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munții ș-a lor locuitorii
Putina moștenită ramîie-le povață,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor viață,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă așea fii I

Restul producției poetice este sub orice critică. Omul în-
suși nu era, ca exponent al Ardealului oprimat, la înăl-
țimea propriului său imn.

G* Sion

G. Sion (1822—1892) a devenit popular prin rizabila
Limba românească: ^—^rr—

Mult c dulce și frumoasă
Limba cc vorbim,
Altă limbă armonioasă
Ca ca nu găsim.

Traducerile (*Mizantropul* de Moliere, *Horățiu* de Corneille, *Pbedra* și *Athalia* de Racine, *Zaira* de Voltaire etc), piesele originale (*Candidai* și *deputat*, *La Plevna*) sînt fără însemnătate. Interesant e doar memorialistul din *Suvenire contimporane*, *Emanciparea țiganilor*, istorie a unui țigan rob, născut din legăturile boierului Cantacuzin Pașcanu cu o frumoasă țigancă, împins la sinucidere, fiindcă, umblat prin lume, în Franța, nu capătă slobozenia spre a se căsători cu o franțuzoaică, e o narațiune condusă în tonul unui memorial francez din sec. XVIII. *Frații Cuciuc* tratează problema eredității criminale cu elemente de basm arab. Un turc paricid transmite urmașilor fatalitatea delicvescenței, și ultimii descendeți, doi frați Cuciuc, își ucid și ei părintele și merg la spînzurătoare satanici, ca niște adevărați contemporani ai lui Rolla:

„... îmbrăcați în haine negre, purtînd pe cap niște caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeși, ca să nu-î umple de noroi, ținîndu-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutînd în dreapta și în stînga pe cei ce cunoșteau,”

Un memorial trăiește din amănuntul care colorează o epocă. Sub acest raport *Suvenirile* sînt o galerie de tablouri de un pitoresc fastuos.

C Negri

C. Negri (1812—1876), care a jucat un însemnat rol politic în pregătirea diplomatică a Unirii, frate al Elenei Negri, „Steluța” lui V. Alecsandri, fiu vitreg pe de altă parte al poetului Conachi, a lăsat cîteva poezii de amator. Darurile lui veritabile se revarsă în corespondența franceză, în care afecțiunea pentru copii, bonomia omului bătrîn, informațiile mărunte, despre cele mai neînsemnate lucruri casnice (varză

de Bruxelles)-3e amestecă și se îmbracă într-un stil creionat de fermier literar, superior cu mult materiei.

D. Dăscătescu

Din *Zorile și din Scrisorile din Țara Țințarească* ale înfocatului unionist focșăncan D. Dăscălescu, sînt puține strofe revelabile. Pitorească apare doar confesiunea autobiografică *Mijloacele*;

M-am născut cam pe-acea vreme pe cînd limba cea grecească
Și știința de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe cînd cele vechi mijloace neputînd să mai slujească,
Multe șlice și benise rămăsese de prisos;
Obiceiuri și tradiții de mulți secolî consfințite
Cu grecesca și plăcinta dimpreună au perit,
Altă limbă, tot streină, și năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nvețe tot românul iscusit

G. Săulescu, C. Caiagiale, E. Vinterhalder, D. Guati,
N. Istrati, Al. Pelimon

În afara oricărui interes literar sînt paharnicul Gheorghe Săulescu, poet și autor didactic (*1798), C. Caragiale, actorul, poet și el și autor dramatic (1812—1877), E. Vinterhalder (1808—1869), tovarășul de tipografie al lui C. A. Rosetti, autor al unei culegeri de poezii *Viori și scoții pe malul Dîmboviței*, D. Guști (1818—1887), protejatul salonului literar al lui G. Asachi, N. Istrati (1818-1862), poet netalentat și anitunionist, poligraful Al. Pelimon (1820—1881), evocator în versuri de timpuri eroice.

C* D» Aricescu

De la C. D. Aricescu (1823—1886), istoric bine documentat al mișcărilor de la 1821 și 1848, se pot reține dintr-o pro-

ducție întinsă și aridă, ba chiar ridicuiă, în maniera lui Bolintineanu, aceste emoționante versuri pe vechea temă a caducității civilizațiilor:

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Și fieștecarc își recheamă-n minte
Imperii, popoare, care nu mai sînt,
Care gem uitate în negrul mormînt,
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume I

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmîra, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Ccsar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat?
Und-Epaminonda, unde Ipocrat? ,

Ioan Sîrbu

Nu se poate vorbi esteticeste de o poezie a basarabeanului Ioan Sîrbu (1830-1868), autor de *Fabule* și al unor *AUâtuirî* (Chișinău, 1852). însă în condițiile de stînjenire culturală în care scria, gestul lui e merituos și se cade să-i cităm o descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
în scîrbe sa face lipsire;
Căci făcutele nenumărate
Sînt cu beția-ncurcate»

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii și bățai,
în care dă rusu strigare
Să-i de *Hini* unse tare
Și o ocă băutură,
Să-i de nouă gînditură;

Deci intri și moldoveanul,
Căutind în pungă banul.
Dat gășind el mărunțele,
Strigă să-i dc plăcintele.

Al* Donici

Fabula a înflorit în această vreme, mai ales că permitea aluziile politice. Dar vreun fabulist care să atingă limitele artei nu întâlnim, șt basarabeanul Al. Donici (1806—1866) face figură onorabilă doar printr-o cadență mai sprintenă, ca în această fabulă unionistă:

Racul, broasca și o știucă
într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grâu încărcat.
Și la el toți se înhamă:
Trag, întind, dar iau dc samă
Că sacul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.
Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Știuca foarte se izbea
Și nimic nu folosea.
Nu știu cine-i vinovat,
însă, pe cit am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

VASILE ALECSANDRI

V. Alecsandri (1821 – 1890) era moldovean prin tată și mai curînd muntean prin mamă; dar prin amîndoi părinții avea mult sînge grecesc, din al grecilor de aici, bineînțeles. Nuanța sa temperamentală se lămurește deplin prin această împrejurare. El are aristocratismul elinîc, infatuarea aceea stăpînită cu amabilitate (era de un orgoliu imens), oroarea de mediul insalubru și vulgar, aptitudinea înnăscută pentru viața în cercurile fine și la curte, darul convorbirii. Junimiștii și-l aminteau venind la ședințele lor. Poetul obsecvios și rece strîngea mina lui Maiorescu și a lui Jacques Negruzzi, care se grăbeau să-i împingă fotoliul, și saluta global și cu dignitate restul asistenței ridicate respectuos în picioare. Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare și de spațiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iama poetul hibernează la Mircești, primăvara iese „a la recherche du soleil”. Munții înălbiți de nea, brazilii încărcăți cu țurțuri preferă să-i vadă de pe ferestrele castelului Peleş, cu picioarele „pe covoare groase unde nu pătrunde frigul”. Ceața Parisului i se pare infernală, cimeriană, și lumea aceasta „bîntuită de stihii, vînt, umezeli, ger, neguri” o socotește greșit concepută, pricină de fiori și triste cugetări. Și în afară de asta Alecsandri e indolent, căutător de inerție, de kief. El e un „culbec” închis în casa lui, un peștișor încalzindu-se la soare, la superficialitatea apei, încercînd un sentiment penibil la ideea deplasării. Avea impresia că dacă și-ar fi constrîns gîndul vagabond spre un scop precis, ar fi făptuit

o acțiune rea, ca și când ar fi împușcat o rînduruci. Destul de bogat, Alecsandri a călătorit cu voluptate toată viața, cercetînd îndeosebi mările calde, scaldîndu-se pe țarmurile lor, căutînd vehiculele legănate, trăsurile de poștă, corăbiile, gondolele, mereu cu nostalgia îmbarcării, pînă într-atît că la Marsilia, văzînd două vapoare, unul pentru China, altul pentru America, e cuprins de turburate, O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin. Alecsandri are în preajma Mirceștilor o copie redusă a apelor exotice, lunca Șiretului, regiune băltoasă printre mari sălcii, sugerînd miniatural misterioasele lacuri meridionale, și pe marginea cărora cade în extatica lui solară. În poezia populară poetul a găsit un corespondent al firii sale amabile. Poezia folclorică, în latura erotică în care a folosit-o e fără tragism, ușor oftătoare, elementar sensuală, diminutivă și în fond glumeață. Alecsandri, care s-a căsătorit foarte tîrziu din rațiuni de pur confort casnic, a avut multe iubiri ce n-au zdruncinat firea lui calmă. Vestita Niniță (Elena Negri, sora lui C. Negri), obiect al sentimentalei *Steluțe*, a scos poetului cîteva accente duioase, pe care biografia le dovedește fără profunditate. Elena Negri fusese căsătorită, nu era deci Virginia imaculată asemeni divinei Beatrice, greu de atins, dureros de pierdut.

Foarte mult din opera poetică a lui V. Alecsandri s-a perimat, însă meritul istoric al poetului, chiar pentru această parte, rămîne inatacabil. Alecsandri a luat poezia P<>P«^{is}»^ (din care a făcut o culegere), mai potrivită sensibilității contimporanilor, și i-a dat mici retușări coloristice în stil romantic. Sîntem în epoca lui Prosper Merimee, a interesului pentru romanele spaniole și baladele sîrbești. Găsești în *Doine* sugestii de mari tablouri, litografii fantastice în care o Babă Cloanță săvîrșește nocturnele călăriri satanice, ori șapte frați încălecați pe zmei aleargă pentru o fată cu flori galbene în păr. Mai ales caracteristică este jalea într-o geografie fabuloasă, făcută din pustiuri, din prăpăstii, în care călugărița lunatecă se înfundă în mari păduri la chemarea iubitului anonim:

Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieșii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.

Să *vcsi* șoimul de pe stincă
Cum se-nalță, sc izbește
Peste corbul ce zărește
In prăpastia adîncă.

Hoțul lui Alecsandri e cam în stilul piraților romantici, grandilocvent, teatral, omorîtor de ciocoi (genul lui Ed. About pare evident):

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică 1
Cum, smerit, în genunchi pică
Și de fală se dezbracă 1

Am doi zmei de bună calc,
Doi 1... nici vîntul nu-i întrece I
Am tovarăși doisprezece
Și la brîu patru pistoale.

Ceea ce supără îndeosebi pe cititorul de azi este erotica lui Alecsandri cu dulcegăria ei prea cunoscută. Zamfira cu umedă „guriță”, cu flori pe „sînîșor” consultă luna asupra simțirii din „inimioară”, cînd pasărea doarme cu capul „sub aripioară”¹. Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare”², dătătoare de „plăceri îneîntătoare” și „dulci sărutări”. Doi flăcăi mușcă sînuî a două fete și le sărută după numărul mărgelilor din salbă, apoi pleacă „cîntînd în pocnită”, cu „salba-n chinguliță”.

Originalitatea lui Alecsandri nu s-a arătat în toată puterea decît tîrziu prin pe drept prețuitele *Pasteluri*. De obicei se observă aici percepția naturii, totuși nu aceasta e formula critică de înțelegere cea mai adecvată, Alecsandri, om indolent și terorizat de intemperii, ascuns iarna în casa lui de la Mircești pe care zăpezile o apasă cu albele lor blănuri, se dedă kiefului său hibernal la gura sobei (succedaneu de soare) și creează astfel la noi poezia mtimității:

Pcndetcle-s lăsate și lampele aprinse;
în sobă arde focul, tovarăș mîngîios,
Și cadrele aurite ce de păreți sînt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge; afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe cind afară ninge,
Gîndirea mea se primbla pe mîndri curcubeii
Pîn'cc se stînge focul și lampa-n glob se stînge,
Și saltă cățelușu-rni de pe genunchii mei.

Groaza de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri
cîteva strofe ce sînt mici capodopere. în *Miedul iernii*, joasa
temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vîntului,
prefacînd totul în diamante:

în păduri trăsesc stejarii! E un ger amar, cumplit |
S talele par înghețate, cerul parc oțelit,
lat zăpada cristalină pe cîmpit strălucitoare
Parc-un lan de diamanturi ce scîrție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul seînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așează bolta cerului senină
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O1 tablou măreț, fantastic! . -. Mii de stele argintit
în nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, tară viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar cc văd? ... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată I

încarna, închipuirea e o vreme îngrozită de putința unei
ninsori totale, de sfîrșit de lume, pînă ce zurgălăul spulberă
sinistrul vis:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă,
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheață pe ai terii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un via de tinerețe printre anii trecători.

Tot c alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, In depărtare;
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare;
Și pc-ntinderca pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul dc ninsoare,
Iat-o sanie ușoară care trece peste v ă i,..
în văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Romanticii cădeau în melancolii în fața lacurilor. Pe Alecsandri U umple de o surdă spaimă șuierul vîntului:

Ziua scade: iarna vine, vine pe crivăț călare,
Vîntul șuieră prin hornuri rcpîndind înfiorare.
Boii rag, caii rinchează, cinîi latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

Prin temperamentul său de șoptrlă, Alecsandri notează în chip fericit plăcerea nemișcării la soare, pirotirea euforică:

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Rîul luciu se-ncovoaic sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe rnalu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurcle pe prundișul lunecos,
Cura adoarme la bulboane, săpînd malul năsipos.

Cînd o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Cînd o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprintcîoară,
Cînd sălbatecele rațe se abat din zborul lor,
Bătînd apa-ntunecată dc un nour trecător.

Și gîndirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rîu ca re-n veci curge, far-a sc opri din cale.
Lunca-n juru-mi clocotește) o șopîrlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

Călătorul pasionat din el evoacă nostalgic și cu destulă policromie, la vederea cocorilor, marile regiuni toride:

Ele vin din fundul lumii» de prin clime înfocate,
De la India brahmană, unde fiarele-ncrun ta te,
Pardosi, tigri, șerpi gigantici stau în jungla tupilați,
Pmdind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați.

Fericite călătore I zburind iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri:
Lacul Ciad și munții Lunii cu Pustiu-ngrozător,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătore scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asta cu-a sale rîuri, Cașemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanui, mîndra insulă din rai,
Și revin cu fericire pe al țării dulce plai I

Alecsandri a presimțit parnasianismul (și nu s-ar putea ști în ce măsură l-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contemporanilor lui Gautier și Mcnard. Impasibilitatea asiatică a mandarinilor printre lacuri placide și plante exotice l-a încintat (recunoștea și acolo euforia indolenței), și pastecele sale chineze, delicate ca niște desene pe porcelană, sînt surprinzătoare:

Mandarinu-n haine scumpe dc mătasă vișinie,
Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vinătă chitic
Care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuiește un măteț palat de vară
Plin dc monștri albi de fildeș și dc jaduri prețioși.
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respînd noaptea raze blînde pe balauri fioroși.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin părerii fini de lac,
Prelungește colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întîlnește, pe colnice-nverzitoare,
Turnuri nalte și pagode unde cîntă vechiul bonz,
Și auzul se resimte de vibrați asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamuluî de bronz,

Deși poetul nu se poate abține de a nu lega o mică intrigă amoroasă, absolut puerilă, între un mandarin și o mandarină, încheierea e de o fineță caligrafică neîntrecută:

Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de potcelană,
La minunile frumoase cc-i zîmbesc, nesimțitor.
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Și cu drag se uită-n aer la un zmeu zbîrnîitor.

Un alt pastel chinez are un aer factice de paravan falsificat. Oricum, tăind plictisitoarele dulcegării, desenul rămîne interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin
Se înșiră chioșcure albe cu lac luciu smălțuite.,,

Pe sub nalte coperișuri care-n margini s-albiesc,
Galerii cu mari lanterne și cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbra înfloresc
Și-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu șapte rînduri și cu șapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Mai departe, în *Legende*, prinzînd cu ușurință maniera lui V. Hugo, fără a pătrunde în subtilitățile ei, Alecsandri trece de la porcelana fină la fantasticul monstruos și colosal. Eroicul acestor lungi narațiuni puternic oratorice, presărate cu liste lungi de nume proprii cărora îe lipsește rezonanța orchestrală, este cam fanfaron și sadic. Dar se întîlnesc fragmente remarcabile. Iată o pădure crispată, dementă:

în cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încilcită și umbra e mortală,
Și arbori, stînci, prăpăstii și oricare făptură
Iau forme uriașe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcați pe dîmburi, de șerpi ascunși în găuri,
De toate-acele fkte povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuiește cu alba ei zăpadă.
Copacii întind brațe lungi, amenințătoare,
Nălțînd pe toată culmea cîte-o spânzurătoare;
Și stîncile, fantasme pleșuve, mute, oarbe,

Deschid krgi negre peșteri menite de a soarbe
în umbra loradîncă șt de misteruri plini
Pe omu-mpins de soarta a piere de lumină

sau o miniatură persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
în care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năzdrăvane născute-n ceea lume;
Prin locuri unde șerpîi brilanturi fac din spume,
Și zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca-n ele să ascundă frurnoase-mpărătesc.
El trece prin poîenc cu tufe aurite,
în care se alungă șopîrle smălțuite
Și blînde păsărele ce cîntă-n cuibul cald,
Avînd rubine pliscuri și ochii de smarald.

Piesa de rezistență a culegerii este *Pobod na Sybt'r*, romanță intenționat monotonă și declamatorie în felul *Grenadirikr* lut Heine, de o compoziție savantă, în care fiecă repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veșnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni triști și înghețați
Cu lanțuri ferecați.

Sărmani f.,. de șase luni acum,
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu cc n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit J

E lung cel șir de osîndiți
Pe vîinata Jor față
Neconținut sînt palmuiți
De-un crivăț plin de gheață,
Și pe-al lor trup de sînge ud
Des cade biciul crud.

în urma lor și pe-mprejur,
Cazaci, baskifi sălbatici
Cu sulii lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Și-n zarea sută stă uriînd,
Urînd lupul flămînd.

O mare parte din activitatea sa Alecsandri o consacră teatrului, care convenea spiritului său critic, bonom, și aspirației lui la succesul imediat. În bună măsură a localizat. *Ginerele lui Hagi Petcu este Le gendre de Mr. Poirier* a lui **Au-gier** în dialect moale moldovenesc și în decor oriental. Politeța franceză e înlocuită cu ceremonia fanariotă; „Plecăciune, *beîțade* _____ **Mă** simt foarte cinstit, *bei-mu...* **de vreme ce** vărul *evgheniei-votttre v-au proskalisii*, **nu** încapă nici **o** aporie...” *Varmaypnul din Hîr/ău, Modista și cinopnicul, Creditorii, Doi morți «V, Agacbi Fiutur, Cbir Zuliaridis, Sgtreitul risipitor, Sfredelul dracului și* altele sînt prelucrări de piese franceze, mărturisite ori presupuse, în stil vodevillesc, cu obișnuita tipologie a comediei franceze în care zgîrcenia primează. Alecsandri contribuie cu o veselie nesilită **ȘI** cu geniul numelor proprii burlești: Jignicerul Vadră ot Nicorești, Șatrarul Săbiuță, Postelnicul Taki Lunătescu, Nastasi Cîrcei, Nae Năucescu, Ucă Panglică, Tingerică-Rumenică, Curculctș Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Toader Buimăcilă, Ghiță Coșcodan, Chir Chirilă, Șatrarul Nărilă etc. Dintre toate aceste piese, reprezentabile sînt încă *lorgu de la Sadagura* și seria peripețiilor cucoanei Chirița (*Cbirița în lați sau donă fete ț-o nteacă, Cbirița în provincie*^ *Cucoana Cbirița tn balon*). Cea dintîi înscenează conflictul între tombatere și bonjuriști. Pitarul Enachî Damiean, om de modă veche, cu antereu, blană și căciulă brumărie, își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul lorgu de la „afeademiilc din Sadagura*¹. Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără caricat o teză, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atît de legitime în fond, umflate și ele. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie și evantai. Umerii și brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres e împestrițat cu benghiuri. Tînăml lorgu, sosind în costum bonjurist și cu lornion în mîină, e plăcut surprins de occidentalismul Gahiței. El cere numaidecît „Madamei felicitarea declina-

țici" numelui ei, iar Gahița nu poate refuza „desimi" unui „Monsiu" așa de distins, care o contemplă prin lormon, fiindcă „cetirea neconținută a uvrajclor" i-au „cam slăbit puterea razelor vizuale", altfel zis „ochelruca". Chirița este o contesă d'Escarbagnas și după cum s-a dovedit o Madame Angot, personaj popular în teatrul boulevardier de la începutul veacului XIX. Ea e o cochetă bătrână și totdeauna o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuriști în fine. Amestecul de antere și fracuri din aceste vodeviluri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental, dă un tablou inedit, înecător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danț a personajilor, bufoneria enormă, dar nu trivială, dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Leonaș cere, de pildă, sub amenințare de sinucidere, portretul Chtrițoaei, iar aceasta cu multe mofturi de ingenuă scoate din sân o adevărată cadra de perete. Surlușul dezvoltă pe scenă un repertoriu întreg de ocări: „Hi, hi hi, ht, copii,.. nu mă lăsați. •. Hi, hi, tătucă ... Hi, hi, raînca-v-ar lupii... Hi, Iudă ... Hi, jupitule. Eaca mă 1., c-or să mă lase în troean ... Hi, hi, da, hi ... lua-v-ar dalacu . . , prohodî-v-ar cioarele I. .

Se mai pot nota micile opere naționale (*Nunta țărănească, Paracliserul etc*), din care cea mai interesantă este *Sințiana și Pepelea*, obârșie a viitoarelor basme dramatizate din literatura română, Avem de a face cu un Papură-împărat, după a căruia fată, Sințiana, aleargă Pepelea, Pîrlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă și alții. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca și în basmele dramatizate ale lui Carlo Gozzi, Tîndală și Păcală, sfetnici fricoși și fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone și a lui Taraglia.

Dintre piesele masive apare mai bine construită comedia severă *Boieri și ciocoi*, care osîndește generația venală a vechii protipendade de la 1840—1846, aceea care s-a lăsat cumpărată de evreii imigrați, spre a fi săpată la rîndu-i de parveniți ca Lipicescu și pitarul Slugărică* Interesul piesei rezidă mai ales în desfășurarea înceată și amănunțită, în lipsa unei expoziții morale bogate și în coloratura epocală a scenelor.

Adevărata maturitate dramatică a îui Alecsandri începe cu *Despot-vodă*, piesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beția lirică și retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă. Conflictul fundamental, consacrat în teatrul istoric românesc, este nu între indivizi, ci între ambiția voievodului de o parte și rezistența tradiției și a corpurilor constituite pe de altă. Vechiului cor din tradiția elină îi ia locul țărănimea, factor ostil și totdeodată spectator impasibil al agitației eroului, în spiritul unei religii a deșertăciunii. Criteriul faptelor fiind pe acest pământ bunul-simț, obiceiul pământului, eroii inteligenței și ai inițiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă și antipatică. Despot e un aventurier ambițios, inteligent, cult, mare seducător de oameni, ușor pompos și fanfaron, cum se și cuvine unui conducător. El câștigă numaidecât pe toți. Prăbușirea lui nu se poate explica prin trădarea unei femei ori a unor unelte de înălțare, știut fiind că un principe găsește oricând alte femei și alți acoliți care să-I înconjure. Despot cade prin chiar însușirile lui, incompatibile cu starea țării, prin idealurile lui utopice. Universitate la Cotnar, cruciadă împotriva Semilunei, acestea nu încălzesc pe boierii conștienți de imposibilitatea lucrurilor. Scena finală, cu discursul emfatic, foarte academic („Mi-arunc din cap coroana 1 . . . din mână sceptru-mi scot . . . Nu mai sînt domn I, . . . acuma ucideți pe Despot I”) e plină de adevăr local. Boierimea șovăie o clipă, uluită de oratorie, totuși Despot cade înjunghiat, fiindcă istoria Moldovei arată cum că mijlocul tradițional și sănătos de a scăpa de un pretendent extern este uciderea.

Prin *Finitna Bianduzici*, *Ovidiu* și o altă dramă *Virgiliu*, anunțată dar neefectuată, V. Alecsandri înțelegea să definească drepturile geniului în genere și ale sale în particular. Campania de denigrare pornită împotriva-i îndeosebi de Al. Macedonski (devenit în prima piesă *Zoii*) îl atinsese. Horațiu, socotindu-se geniu, mai presus de ultragiile vârstei, speră să obțină dragostea sclavei Getta, pe care o iartă de necorespundere numai grație împrejurării că aceasta îi regăsește manuscrisul pierdut al *Artei poetice*. Ovidiu se crede autorizat să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie, și să-și ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poeții trăiești în confrăție . . .

Horăţiu ŝi Virgiliu posed ^-mpărăţie
Ca tine, al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit,

întîia dramă e amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cît în problema de bază, Horăţiu suferă criza lui Goethe, o vitalitate sufletească excepţională în lupta cu fireasca ruină a omului. *Omăiu* însă e o piesă falsă, în care timp de patru acte se pregăteşte indignarea lui August, pentru ca în al cincilea toate personajele principale să se adune în chip artificial la căpăţiuul poetului muribund, la Tomîs. Ovidiu are viziunea României viitoare:

Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume,..
Se naltă-n nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Proza este partea cea mai trainică a operei lui Alecsandri, Exonerat de obligaţia metrică ŝi de gravitatea lirică, scriitorul îşi revarsă în pură divagaţie toate darurile sale amabile; umor, pictură, înlesnire orientală de narator. Neavînd invenţie, el înclină spre jurnalul de călătorie, gen atunci la modă, ilustrat de Chateaubriand ŝi de Lamartine, pe care, în lipsa marelui sentiment geografic, îl interpretează în sensul lui A. I. Dumas ŝi Ed. About. Cu ochiul unui desenator pasionat de detalii inedite, surprinzînd exoticul fără a-l transfigura, Alecsandri are predispoziţia statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul ŝi pestriţul, pretenţia de „humour” britanic. *Buebetiera din Florenţa* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, în care tot ce poate interesa este o îngroşare cu pensula a misteriosului italic în cîteva graţioase gravuri de epocă, din care se poate reţine interiorul Domului Santa Măria del Fiore cu ecourile lui de orgă. *Isforia unui galbăn ŝi a urni parale* e condusă într-un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mînă în mînă, povesteşte paralei vicisitudinile sale, desfaşurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăieţ. *Un salon din laţi* reprezintă o colecţie de instantanee umoristice de epocă, confruntări între bonjuristii cu frace ŝi legături albe la gît, semănînd a „ciocli din Paris” ŝi a „ahtori nemţi”, stîrnind ilaritatea bătrînilor, care la rîndu-le, împiedicaţi în antene, răscopti în gîubele, suportă ironia tinerilor:

„Boierul: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rîdeţi, mă rog, ce rîdctt?

Domnul P.: Rîdem, pentru că ţi-e blana de rîs.*

Dridri, roman abia început, e notabil doar prin stilul de epoca, prin câteva gravuri de interior modern luxos, prin cutare scenă pitoresc fioroasă de viață hoțască la 1848, Spiritual este de asemeni jurnalul călătorului francez la Balta-Albă, cu tot acel amestec bizar de evropentism maxim și primitivitate. *Călătoria în Africa* nu-i simplu jurnal, ci un sistem narativ pe principiul *Decameronului*, în care planul exterior e mereu străpuns de planuri lăuntrice. Astfel întâlnim acolo o istorie cu bandiți italieni, pe tema monstrului sensibil, de tipul Quasimodo, detestat de lume. Veselia e agreabilă și factice, ținuta generală ușuratică și persiflantă, rezultatul artistic o colecție de planșe impresioniste de un exotism cald, în mijlocul cărora atrage atenția în mod deosebit piața africană cu amestecul de arabi, berberi, negri și evrei, cu grâmezile de curmale putrede, harbuji necopți, smochine de India, alune negre întinse pe rogojini sub un soare vărsînd torente de foc.

Critica lui Alecsandri, întemeiată pe ideile de progres și conservatie cu măsură, care sînt ale lui C. Negruzzi și Kogălniceanu și vor fi ale lui Maiorescu, e numai o varietate, literar vorbind, a operei umoristice. O veselie nestinsă o alimentează, fie că e scurt e pus să se jeluiască redacției, fie că se parodiază pumnuleanul-ciune:

Plecăciune, plecăciune,
Ciune, ciune, dune, dune I
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune I

POEȚI MINORI

Al. Sihleanu

în 1855 V. Alecsandri scoase la Iași *România literară*, revistă săptămînală al cărei program continua pe acela al *Propășirii*; contribuții din toate părțile spațiului românesc, producții originale, progres măsurat și înțelept. Colaboratorii în viață sau postumi sînt de serie mai veche; Conachi, Beldiman, Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu, bineînțeles V. Alecsandri. Debutază aici cu versuri Al. Odobescu și reia activitatea poetică G. Crețeanu. Totuși în afara acestui cerc înflorea o poezie tînără de oarecare interes.

Al. Sihleanu (1834—1857), în singura lui culegere de versuri cu titlu iamartinian *Armonii intime*, e mai ales byronian. Poetul caută malurile „singurate” ale rîului, ar dori să ia parte la lupte sîngeroase, s-audă vuierea bombei, să se afle pe oceanul în furtună, ori printre munți gigantici și cataracte. Femeia iubită c „tainicul Luceafăr”, pentru care varsă „valuri de lacrimi de sînge*” cîntînd jalnic pe harfa. Gelozia e plină de „furie”, ucigașă. într-o baladă, doi strigoi de cavaleri, Oscar și Conrad, luptă noaptea pe ruinele unui castel. în alta, orientalistică, adversari pentru o femeie sînt Pașa Sali și Oriand. Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic și barbar totdeodată. Poetul se simte bine către piscuri și solitudini, în natura abruptă, feroasă:

îmi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărîmate, cu țărături singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se-nalță pîn' la nori;

Cu munții săi gigantici, din cari furioase
Șiroaie cad și umplu prăpăstii negricioase
Cu zgomote și urlet ce umple de fior.

El caută „poezia ce muge ca furtuna”, biciuind pe tirani,
iar neliniștea blazată a lui Ghilde Harold se preface la el
într-o ardoare valaha de cșplorație pe munte, bălți, bără-
ganuri ;

Dar sufletul meu vecinie spre negre țărături zboară,
El vrea mișcări, senzații de-acele ce doboară
Și-n lupte ne tîrăște cu-a soartei vijelii,
întocmai ca vulturul ce nu vrea cirapul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă, și se pierde
Prin nori, prin munti de gheață, prin bălți și prin pustii.

Găsim de asemeni chiotul autumnal, la cramă, în cîntecul
vioarelor. Interesantă mai ales este dragostea violentă, de
aparent stil romantic, a fiului de boier, domn absolut pe
întinsul moșiilor. Năzărindu-i-se să-și vadă iubita, el sare în
droșcă și strigă nebunește la surugiu:

Era noapte-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se vaită,
Și-n pădurea tremă toasă
Echo trist îi răspundea.

„Mîna iute cu-nfocare,
Mergi ca vîntul, și mai tare”,
Surugiului strigam.

Căci pe-âst timp de îngrozire,
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea zburam.

în compunerile epice se salvează versurile cu priveliști
carpatine și intemperii (munții sălbatici, cuiburi de vultur,
castele în cețuri, vijelii groaznice, trosnituri de arbori, clă-
tinări de stînd). De memorat lupta zmeiască între Conrad și
Oscar, la lumina torțelor și a fulgerelor:

Precum două viaturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crîncen se lovesc.
Dar cum două valuri sc izbesc turbate
Și-napoi fug iarăși repezi, spumegate,
Amîndoi cu spaimă crunții acești frați
îndărăt se-azvîrlă palizi, sîngerăți.
Sîngle lor curge; ura însă crește;
Privitorii tremur; – nimeni nu-i oprește;
Ci ei toți afară fug înspăimîntați,
Căci de întuneric sunt amenințați.
Torțele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopței umbre sala se încinge,
Și tot se mai bate negrii luptători
Luminați de fulgeri repezi, trecători.

A1. Depărățeanu

Tînăr a murit și A1. Depărățeanu (1834—1865), care a rămas cu reputația unui neologtzent rizibil:

Și bellă, grațioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-nrîfi pe ceruri era EUa de blinda.
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză4 toată vorba „amor, amor” zicea.

De fapt, franțuzismete și italianisme sînt prea multe pentru o operă poetică: *verăură, mund, vermetiu, eclatant, nemic, vil, folastrtf, gueră, jamă, don%oelă, capelură, selbă etc.* Și muntenismul e reprobabil: *ăla, d-alea, a Românie*, Depărățeanu espaniolizează (a tradus din *Cancioneros de Romances* și din Gil Vicente), dar în fond c un petrarchist, și, cu toate bizareriile lui verbale, el a împămîntenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decît botticellian, aurăria, lividitatea Hială, transparența. în *Lila* întînim fineți extatice și hieratisme necunoscute acelei vremi, în fața poetului sumbru, ca o imagine de vitraliu, ca un elf care rade iarba, virgina dansează în lumina a o mie de făclii:

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior;
Și n-au fluturii-aripioare,
Mai ușoare,
Și mai iuți în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Și d-agîjă,
Că-și părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade
Ce-abia rade
Iarba-n jocu-i grațios.

Ceea ce Incintă urechea în *Vara la țară* este exactitatea acor-
durilor, exuberanța strofelor:

Locuința mea de vară
E la țară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum și de amor *..

Spicul blond cu paie de-aur.
Scump tezaur
Pentru mari și pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Între maluri
De sulfînă și d-aglici \ , ,

Însăși umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor,
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvîrtiri într-un pictor.

În *Calul*, excurs liric asupra utilității nobilei animal
(cu documentație fantastică), remarcabilă e viteza prozodică:

Moartea iarăși scofîlcită
Și-nvclită
În lițolu-i infernal,

Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal I

Cînd fantastic zbiară surle,
Și să urle,
Face munții, ape, mal,
Noaptea-n sciba cea obscură,
Mi se-ncură
Riga Elfilor pe caii

Depărățcanu e un bucolic în stilul Salvator Rosa, cu tablouri imense, fără sălbăticii, poiene mari cu aburi ce se strîng sub lună, în ruina sornbră populată de ciovlice și bufnițe.

Teatrul lui Depărățeanu e neglijabil. *Don Gulitâ sau Pan-^otofii miracțbfi*, comedie-vodevil, nu-i decît o puerilă încercare burlescă. *Grigore-vodă*, dramă istorică în cinci acte, e plină de anacronisme și stîngăcii, în proasta tradiție Bolintineanu. La curtea lui vodă sînt „o mie de lampe, de lustruri și de candelabre”, vase de China și de Japonia, Ghica are „minister**” cu „miniștri”, cutare umblă cu „carabina”, iar altul rămîne „stupefact”. Doar cîteva versuri luate în sine sînt sugestive, precum:

... »aș vrea să sparg un cap I
De solzii Majestății să-1 rad ca pe un crap.

G. Crețeanu, M. Zamfirescu

G. Crețeanu (1829—1887), autorul popularului „Cîntec al străinătății” („Fie pîinea cit de rea, tot mai binc-n țara mea”), e un făcător de goale versuri, moralizatoare și pline de poncife, sau, cînd sînt erotice, cîntînd cu dignitate „copilite rumeioare” și pe „gentila dona”.

Nici Mihail Zamfirescu (1838 — 1878), amintit mai ales pentru „bufoneria literară” *Muta de ia Borta rece*, împotriva „Junimii”, nu era mai talentat. Acesta cultivă o poezie pesimistă, de genul cavernos. Poetul, uitînd de Dumnezeu „în 5

zi de decadință", se scufundă în „abizul profund de necredință", umplînd lumea de „tristele-i lamente", urmărit de un „rîs fatal". El, „diîectul amante", nu credea în femeie și viața îl dădea „somnolență". De disperare rîdea „ca un nebun".

Zamfirescu s-a specializat în „strigoi" (*Castelul morții. Mireasa strigoiiului*), descriind castele sinistre radcliffiane și scene cu spectre.

G. Baronzi

Vrednic de o prețuire mai mare este G, A, Baronzi (1828—1896), un nou Barac, productiv, ca o uzina, traducător și prelucrător de romane de Al. Dumas-tatăl și Al, Dumas-fiul, de Walter Scott, Eugene Sue, G. Sand etc, autor de poezii (*Cugetările singurătății, Nopturnele*), epopei (*Romana, Dada*), drame (*Alestar*), comedii, nuvele, romane originale (*Muncitorii statului, Vontana Zimlor*). Pueril în genere, este surprinzător cînd prelucrează epica populară (*legende și balade*). De obîrșie insulară, el posedă un ochi educat pentru spațiul exotic și policromie. Cristalul, rubinul, coralul sînt materialele compozițiilor sale, statuete de Saxa, în care caricatura se amestecă, chinezește, cu bijuteria. Baronzi introduce în iconografia baladei elemente eline ori orientale (după tehnica zugrăviterilor de stbîle), titani, bucefali, dromaderi, elefanți, tigri. Turmele lui Oprișan sînt zugrăvite ca într-o *Halima*, (coarne lucrate în pietre nestemate, lîna — șîrc de mărgăritare și beteli), Ana-Flori e o asiatică cu brațele pline de scule, O legenda ne poartă chiar în India, văzută cu un exact simț al locului, Baronzi fiind parnasian fără să știe (de lucrurile indice avea însă cunoștință):

Și zicînd aceasta et luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanți,
O măsură plină de rododafine,
Două porumbițe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ș-aîte fiori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mîndru curge spumător,
Revirsînd departe albele lui unde
Prin cîmpii smălțate dc mii de buchete,
Cc nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumusețea lor.

N. Nîcoleanu

Ardeleanului Neagoe Tomoșohi, travestit sub numele N. Nîcoleanu (1835 – 1871), i s-a dat o importanță nemeritată. Lira sa e sarcastică și pesimistă. Născut într-o zi „funeste”, „fatale”, poetul era hotărît totuși a combate. Misogin amar, grobian chiar, simțînd „divina trebuință d-a iubi”, el nu găsea tonul just de a etna pe „cea mai dulce, mai frumoasă și mai scumpă din femei”, și compoziția cea mai acceptabilă e o parafrizare a iui Arvers:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Și nimeni nu va plînge la capu-mi arzător
Un plîns de vecinie doliu, de vecinice suspine,
Căci vieața-mi fu o lungă oftare de amor
Zadarnică, perdută ca și cum n-ar fi foști

Radu Ionescu

Dimpotrivă, Radu Ionescu (1832—1873) a lăsat niște remarcabile uneori *Cinturi intime*, de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te, o, lună, în marea de uitare,
Acolo și voi, stele, duceți-vă-a peri I
Să peară a voastre raze, ș-o noapte de teroare
Să vie-acum din haos pe ceruri a domnii

Să fie noaptea neagră I așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine etern a csîstat;
Să plane noaptea -asupra-mi, căci cerul cu urgie
în noaptea firoasă pe mine m-a uitat.

în noapteaastă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere^
Căci nimini nu mă vede, și asta am doriți

Suflați și voi acuma, o, vînturi furioase,
Prin munții cei gigantici, prin văile adînd;
Suflați pe mart întinse, și undele spumoase
Faceți-le să geamă spărgîndu-se de stînd.

Precursor al lui Baco via, Radu Ionescu introduce primul
în elegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în
delir, invocînd umbra iubitului mort:

Subt mîna-mi tremurîndă cînd pianul lin suspină
Și tristele-i accente din sînu-i zbor încet,
Și dulcele BelHnî cu Norma lui divină
Adoarme suferința ce arde al meu pept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas ușor a trece,
De mine te apropii la capul meu șezînd;
Și după gîtu-mi palid tu pui o mîna rece
Și alta plimbi pe piano de moarte trist cîntînd.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cîntă la clavir (ta*
blou grațios) un „arhanghel”:

Ah! cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o, pianuie divin 1

Frumos ceresc arhanghel; începe dar de cîntă,
Te pune-acum la piano și cîntă în delir,
Înaltă sus la ceruri armonia -i cea sîntă.
Și inima-mi și suflet dîntr-însa se inspir.

Poetul avea noțiunii de estetică, și într-un articol, *Pritici-
piele critice*, publicat în *Revista romaftă*, se sprijinea pe Hegel,

I. C. Fundescu» Romul Scriban, N. Rucăreanu

I.C. Fundescu (1856 –1904) a lăsat poezii șterse în maniera
Bolintineanu (*Flori de cîmp*), cu aplicațiuni Ia viața mon-
denă, și un „roman original”, *Scariat*; Romul Scriban ver-

suri neînsemnate în tradiția asachiană, între care *O noapte pe ruinele Sucevei*; N. Rucăreanu a fost semnalat de A. Odo-bescu. Ale sale *Modeste încercări poetice* (1873) cuprind prozaice instrucții de vânătoare, cu oarecari senzații proaspete de vigoare cinegetică.

N. T. Orășanu

N.T. Orășanu, imitator al lui Beranger, a fost spaima contemporanilor prin satirele sale astăzi cu totul anodine, lipsite de spirit și de decență. Totul era persiflat. Binișliul regreta vremurile vechi, deputatul, ministrul erau îneînțați de slujbele lor. Orășanu nu cruța nici pe liberali („ceata lui Baboî”), nici pe conservatori și semăna porecle în dreapta și-n stînga. Lascar e „Mascarache”, „Costa-Foru”, „Costea-Furul”, Carp, „Musiu Crap”, Boliac, „Beau-Fleac”, „Musiu Titu”, „ungureanu unitu”. Domnitorul Carol e atacat într-un chip nedemn. Mijlocul de divulgare al lui Orășanu era foaia săptămînală *Nicbipercea*, căreia, spre a se sustrage re-presiunii, îi schimba des titlul: *Coarnele lui Nicbipercea*, *Coada lui Nicbipercea*, *Ochiul Dracului*, *Arșagul Dracului*, *Codița Dracului*, *Ghearele Dracului*, *Cicala*, *Sarsailă*, *Ghimpele*^ *Urșicătorul*.

Gh. Tăutu, C. V. Carp

Cunoscut claselor prin onestele versuri patriotice („Ș<or-cît timp român voi fi / Nu mă tem că voi peri I”), Gh. Tăutu (1823 – 1885) cultivă și el „cîntecul”, imitat după Beranger, jucat, cîntat, plin de aluzii azi stinse, și micul spectacol sa-tirico-muzical, după pilda lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*. Fabulistul Costache V. Carp (1828 – 1880) e fără nici un merit.

PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

A1, Odobescu

A1. Odobescu (1834-1895) e un „anticar” (istoric, arheolog), și ca atare în nuvele atenția lui merge în direcțiunea reconstrucției. Intuind spiritul facționar al cronicilor muntene, el a evitat să strângă acțiunea în jurul eroului central, insistînd asupra atmosferei. Eroul rămîne mereu personajul „damnat” al romanticilor. Astfel în *Mibnea-voaia* (el *Râu*, ultimele cuvinte ale agoniei armaș Dracea, erou satanic, sînt comentate sinistru de zîngăniturile de cătușe și lanțuri din pivnițele în care zac robii. Pornind de la letopiseț, Odobescu narează cronologic și abstract, romanțînd istoria, iar plăcerea literară e numai de ordin stilistic. Scriitorul e un peisagist de dimensiuni mari și un bun scenarist arheologic, cu grija coloarci locale. În *Doamna Chiajna*, șt lexicul, pînă aci moderat, e mai cromatic. Chiajna e „muiere capeșă și dănoasă”, oamenii sînt „zăbavnici” și plini de „zăcășie”. Descrierea palatului domnesc e mai mult decît un tablou pentru plăcerea ochilor, e un studiu de arhitectură istorică, o întie încercare de a determina stilul românesc. Palatul reprezintă personajul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Nuvela propriu-zisă nu există, și Doamna Chiajna, care e singura interesantă (restul nuvelei se umple cu un episod romanțios banal), nu acționează decît fugitiv, la moartea soțului ei și în momentul uciderii. Cu toată lipsa invenției epice, programul personajului e bun și el trăiește prin cîteva mișcări sumare. În biserică, atunci cînd vrăjmașii, prin Badea Cluciarul, scuipe asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, Chiajna se dezvăluie ambițioasă

și bărbătoasă. într-un alt tablou mut, Chiajna, „rece, posomorită ca întotdeauna”, îți lasă mâna sărutată de domnițe, fetele ei. Ultima apariție a eroinei, scurtă, violentă, verifică posibilitățile firii ei aprige:

„– Unde-s puii de năpîrcă? ,,, strigă el (Dumbravă Vornicul) cu glas răgușit, intrînd în cort cu mâna în șold. Li-a sosh ceasul peirii! halal di ei, fartați I

– Pare-mi-se că-n beție ți-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice, rosti Doamna înstrunîndu-și mînia, ori pe-semne c-ai mintea ca de prunc într-atita trupeșie?

– Taci, muiere; nu bîrfii răspunse Dumbravă, nu doară c-ați socoti voi că-i Moldova țară di jac, să ni gioace ca pe urs o mișa pripășită pi la munteni și doi feciori di lele făr-mecați, doi lîngăi ce li pute botu a lapte? .. , N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul, ortoman, și dănos la mină și la suflet fălos . *, Hail voinici, drăguții mei, dați năvală de mi-i prindeți și mi-i legați coala cot la cot să-i ducem pocîon lui Ioniță-vodă, ca doi berbeci di Armindean!

– Cîni nerușinați, liftă rea I .. , strigă Chiajna, spumegînd de turbare; dar Dumbravă nu-i dcte vreme să urmeze zadarnicele sudălmii, ci, desprinzînd ghioaca de la brîu, o-nvîrti de cîteva ori cu brațu-i vîrtos ș-apoi, glăsuind și un groaznic blăstem, o azvîrli drept în capul înfuriatei Doamne/*

Pstudo-kinogbeicos e o scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără țîșnire. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagație amabilă, în tradiția Fontenelle, în jurul ideii de vînătoare, debutînd într-o pură manieră clasică. Erudiția digestibilă era încă foarte la modă din epoca preromantică. Text plin de exclamații și exaltări, aparat critic gemînd de citate greco-latîne, iată maniera. Winkelmann, Bartheiemy sînt astfel de erudiți lirici. Ceva mai tîrzlu afectarea conversației libere apare ca un dispreț pentru haosul fanteziei romantice. Erudit, rafinat om de gust fără imaginație, Odobescu era făcut pentru acest joc comparabil cu *Voyage autour de ma cbambre* de Xavier de Maistre, Din *Laokooti-u* \ lui Lessing scriitorul n-a luat decît aspectul erudit al paginii și un fel de pretenție instructivă, dealtfel refrigerantă, căci autorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate cîmpii cu grație pe simpla firmă verbală a vînătoarei. *Psevido-*

keimgheticos e un potpuriu, un magazin de bric-â-brac cuprinzând orice obiect artistic, de la descripția exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde un om atît de serios schițînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesate de autori greci, sau de a ascunde litografiile libertine în sala cu marii maestri ai picturii. Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fișe, stringînd într-un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport cît de superficial cu vorba „vînătoare”, și tot umorul stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri atît de disparate. Tehnica lui Odobescu consta în continua deplasare, și, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exercițiu de sudură, scriitorul merge pînă acolo încît introduce, ca din nebagare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunța la urmă. Ca artist, Odobescu este, în linia lui Eliade, un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, cîmpia munteană impunîndu-i o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne mereu inimitabilă, cu toată sărăcia de detalii, prin aerul de măreție surprins prin cîteva pete definitiv patinate.

N. FIIMON

Caracterele romanului popular sînt de la primele pagini evidente în *Ciocoi vechi și noi* de N. FIIMON (1819-1865). Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Virtutea este răsplătită și nelegiuirea sancționată și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea, Gheorghe e o slugă bună, și după o aparentă răsturnare de valori eroul cel integru învinge. Prin temă, *Ciocoi vechi și noi* e un mic roman stendhalian (fără filiație directă și fără luciditate analitică), iar Dinu Păturică un Julien Sorel valah. Păturică nu e un simplu și vulgar vînător de avere, ci un însetat de toate senzațiile vieții. Latineasca lui Julien e înlocuită aci cu puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției aceuia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc și-i ia țitoarea, pe Kera

Duduca, totdeodată jefuindu-1. Păturică uzează de mijloace mai josnice, însă una e Franța de la începutul secolului XIX și alta Valahia lui Vodă Caragea, Esențial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspirația la înălțare nesuferind nici o oprire. El e frumos, în stare de a capta repede simpatiile, ipocrit cu precocitate, onctuos, inteligent, iubitor de instrucție, învață „cu o silință extraordinară” limba grecească spre a citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh, e „biblioman”, are în biblioteca operele lui Machiavel. E și rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior artistic și chiar somptuos. Epoca permitea coloarea. Scena în care vătafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez în vestminte orientale și cu papuci în picioare, dînd-o apoi în danturi autohtone, pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului, e din cele mai pitorești. Pe alocuri Filimon are intuiții balzaciene, precizia topografică, realismul fantastic. Figura de bricabracoleur a lui Kir Costea e proiectată pe un fundal minuțios. De asemenea amănunțită este imaginea camerei lui Păturică, viitor cîmp de acțiune al ciubucciului. Ca analist, Filimon este însă mediocru. El recurge la dizertații, la invocații, iar eroii sînt de tipul infernal, din aceia care-și strigă teatral izbînda, acoperiți de o paloare demonică, sau, dimpotrivă, de genul angelic. Rezistența romanului se explică prin marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Totul formează un album de ilustrații de neuitat, pe care cititorul le traduce în termeni epici: așteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu condicile, Keta Duduca, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea înmînînd banii din cumpărături prin terți vătafului. Păturică jueînd menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sameș, stînd turcește pe un paț, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureșteană, Păturică în audiență la Ipsilant.

Gr, H* Grandea

Gr. H. Grandea (1843 – 1897), care se credea nepot al lui Byron, a fost un scriitor foarte cunoscut o vreme. Apoi

fu complet uitat. Dintre poeziile lui cursive merită citarea câteva ecouri ale șederii lui în Belgia, exclamațiile de Verhaeren prematur pentru o Meusă înconjurată de furnale și acoperita de fum industrial:

A I iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
în purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Și Meusa întinsă cum scapără scîntcî.

Ah! cît de mult îmi place această panoramă
întinsă și frumoasă! De cîte ori mă cheamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători I. . ,

O barcă cînd mă duce în sus și Jos pe valuri,
. îmi place să contemlu mulțimea de furnaluri
Al căror fum se-nalță în limpedul eter
Ca fumul de tămîtc ...

Romanele lui Granda au avut mare răspîndire. *Fulga sau Ideal fi real*, roman liric, azi e ilizibil. Interesul istoric stă în sentimentalitatea vapoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Cuprins de un wertherianism tardiv, eroul citește, în poze melancolice, ia umbra fagilor, rătăcește călare în munți, se zbate de durere „ca o hiară sălbatecă care poartă în pîntece săgeata vînătorului” și cînd aude că Zoe se va căsători cu un altul, leșină. Pentru această erotică, scriitorul creează un decor antideluvian, teribil, localizat la Dîmbovicioata, Nu lipsesc gesturile zgomotoase» Fulger se înfățișează în fața iubitei trădătoare și cu o zîmbire „infernală” răcnește: „Femeie, fii blestemată. Geniu răz-bunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptose, auzi-mă”. Apoi pierе în noapte și se duce să moară pentru Grecia. *Misterele roma fiilor*, roman neterminat de formulă arheologică, relua preocupările mitologice ale lui Asachi și se străduia să dovedească continuitatea poporului român prin me-tempsihoză, Un sergent rănit la 1877, cu numele Deciu Longin, invită pe autor în munții Bucegilor în ziua cînd straniul militar, împlinind 30 ani, urma să fie inițiat în misterele tribului său. Scriitorul se duce. Satul e pe un vîrf amețitor de munte stîncos. în odaia în care e primit, autorul zărește idoli mici de piatră în chipul Penaților, apoi por-

tretele lui Tudor, Cuza și Bălcescu. Centenarul Aldea Longin, căpetenia satului etnic pur, îi duce pe toți la comoara Dochiei, se strică zăgazul unei ape și o poartă tăinuită, și într-o peșteră cu arcade și bolți corectate de daltă, plină cu simulacre de zei, sînt găsite închise în sicriu de lemn negru analele românilor, a căror lectură la lumina facelor avea să constituie romanul. Granda apucă doar a da descriția „Sarmigetuzei” într-o fantezie neagră. *Vlăsia sau Ciocoi mi*, roman satiric debutînd cu clementul infernal din *Le diable boiteux* al lui Lesage, avînd ca erou principal pe Ioan Cătină poetul, intenționa să ridiculizeze pașoptismul în persoana lui Baboi și a lui Sclipici, caricaturi ale lui C. A. Rosetti și Ion Brătianu.

B* P- Hasdeu

Descendent cu sînge amestecat al unei familii de boieri basarabeni, B.P. Hasdeu (1838 – 1907) e o expresie puternică și bizară a zonei scite. Omul s-a ilustrat în multiple ramuri ale culturii, chiar și în poezie, care este totuși latura cea mai slabă. Ar fi voit să scrie:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit. ..

dar pretenția de umor crud duce la trivialități și putem cita ca mai plastic un prînz de leproși vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mîncare
La pnnzul canibal;

Ncmădriatic grîne
Servind în loc de pfae
Cu vrun ciolan de cîne
Sau un picior de cal I

Kă^van și Vidra, singura piesă viabilă, pare a fi ecoul unui complex de inferioritate, căci Hasdeu avea o mică vînă de sînge evreiesc. Ea e drama individului apăsător de preju-

decata publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă, fost rob mînăstiresc slobozit de vlădică. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerșească, se codește să ia „de la un țigan pomană”*. Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată:

Dumnezeu să m te-ajute> precum tu m-ajută pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi dușman!
Rămii sănătos, băiete I. . . Ce păcat că ești țigan I. . .

Tănase urmează pe Răzvan orbește, încuvitnînd, ca exponent al norodului, toate actele de revoltă împotriva împielării de sus. Pentru Răzvan el e un individ afară din comun vrednic pentru orice treaptă. însă cînd Răzvan vrea să fie domn, șovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean și lancu sas . . .
Dar orișicum pîn-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă. . . știi! „. . Țara o să cîrtească,
Ce să-i facil . . . Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău I . . .

Drama tîmîne oricum foarte originală și nu figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, oferă problema centrală. Răzvan însuși e un om de voință și dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un țigan nu poate pătrunde și noi înșine vedem că ori de cîte ori un dezacord se ivește între căpitan și ai săi, problema nu se pune în termeni reali, ci printr-un proces de origine. Răzvan e un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii în luptă cu un factor monstruos de nedefinit, în condiție cu atît mai tragică cu cît admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naștere apăsînd asupra geniului. în jurul lui Răzvan se învîrtesc un număr de personaje viabile, Sbiera, avarul, aci țanțoș, aci onctuos, inocent în vițiu și aproape simpatic, Tănase, țăran judecînd prin prejudecăți, șleahicii polari infatuați, hoții de pădure văzuți ca niște pirați, însă cu bun contur. Versificația însăși e focoasă, truculentă, cînd trebuie cu umor țăranesc apăsător, proverbial.

Modelul lui Hasdeu în *Un-vodă cei Cumplit* a fost *Istoria romanilor sub Mibai Viteazul* a lui Bălcescu, interpretată în sensul cultului marilor genii. Concepția istorică a autoru-

Lui e sănătoasă (istoria: pregătire documentară și construcție artistică totdeodată), dar realizarea e difidtară. Informației extraordinare și cam excentrice îi corespunde un stil romantic țiător pe o judecată umflată, prăpăstioasă. Fraza are un puls simetric trinitar artificios și vibrează de înfocare lirică, din care, nu-i vorbă, ies câteodată imagini uimitoare. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o Bară sălbatecă, numită Ivan cel Groaznic”; patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărare”. Fragmentul de roman *Copilăria lui Iancu Motoc*, retipărit sub titlul *Ursita* localiza în epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Ștefaniță ideea destinului sangvinar implacabil în virtutea căruia eroul nu se putea sustrage de a ucide, conform prevederilor zodiacale, pe Ștefaniță-vodă. Năzuința de documentare e aspectul cel mai valoros al scrierii, însă, literar vorbind, adevăratele însușiri sînt tot stilistice. Un cal are „căpușor mic, picioare subțiri și gît încolăcit ca al unei lebede”. Cea mai bună proză a lui Hasdeu e în *Duduca Mămuța (Micuța)*, istorie a unui dandy rus, a unui „roue” de tradiție franceză. Un student își pune în gînd să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale și izbutește simulînd un duci și o falsă rănire. Feste spiritul libertin al farsei se aruncă un vâl romantic, constînd într-o maliție demonică și în decor teatral. Umorul rece, imperturbabil al dialogului e excelent.

Ca om de știință, Hasdeu are mari merite. Enorma lui străduință de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Arhiva istorică a României*, consultabilă și azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhiviste cu filologia și arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sînt elemente care fac din el un mare precursor. Cît despre filologie, el e creatorul ei, în înțelesul savant al cuvîntului. Dar opera hașdeană rămîne mai ales ca literatură a imaginației științifice, ca roman al senzației investigative. Hasdeu e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, interpretator al documentelor în sens hieroglific, pe pian colosal. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice ca și *Contele de Monte-Cristo*.

Gîndirea lui Hasdeu nu merită să fie neglijată, cu tot diletantismul ei. Pozitivist, transformist, el admite și o selecție providențială pe tîngă cea naturală. în chipul acesta devine rasist, îmbrățișător al „doctrinei predestinațiunii ginților”.

Hasdeu acceptă „gînțile alese”, cu rectificarea că nu crede într-o damnare eternă a unor popoare, într-o „fatală bestialitate. Ca și Blaise Pascal, prin urmare, spera în grația divină care se poate coborî oricînd asupra unei gînți, spre a o scoate din noaptea osîndeî. În *Istoria critică* Hasdeu se silește a demonstra că selecția naturală și cea providențială lucrează mîna în mîna în favoarea poporului roman. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizații materiale, iar vlahul este, etimologiceste, domn, stăpîn al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenței. Mai departe, în *Sic cogito*, gînditorul profesează o spiritologie în virtutea căreia speța umană printr-o tehnică specială se poate ridica spre starea de spirit pur.

Ion Ghiica

Opera lui Ion Ghiica (1816—1897) este muzeul Carnavalului nostru organizat de un bun artist. Este de altfel foarte adevărat că epoca 1821 — 1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri și întrepătrunderea de elemente contrarii, și străinii înșiși au rămas impresionați. Trebuie să ne gîndim că Kogalniceanu, omul saloanelor berlîneze, debutase pe scena vieții cu antereu. Deceniile sînt însemnate în biografia acestor oameni cu mereu altă culoare violentă. Colecția lui Ghiica este distribuită pe săli și epoci, formînd serii pe generații. Într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeștilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru, țiganul întîi, apoi a lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus la cap și cu iatagan la bîtu”; în sfîrșit, urmează nepotul Radovencei, bonjurist de la Paris umblînd „cînd răsturnat în droșcă sau în carîță, cînd călare pe cai de soi, cînd mîind armăsarii din faeton”. E o înscenare muzeală savantă, plină de umor, în prezentări diotamatică, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existență al individului. Aci vedem pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă mergînd în caleașca cu țitoarele sale din Tătarași și Taie-barbă, în chip de harem, îmbrăcat anacronic cu giubea de pambriu portocalie îmblănită cu rîs, ciacșiri roșii, meși și papuci galbeni; colo, luxoasa casă a boierului Romănit

(Ghica are o extraordinară memorie vizuală): macaturi și perdele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep, scaune de abanos, încrustate cu sidex, îmbrăcate în piele de Cordova, policanore de Veneția; tinerii în straie orientale joacă vals și ecossaise; de pe un pat familia domnului privește hieratică: „în sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la bîru, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu rîinile încleștate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta și la stînga, ședeau cele șase beizadele și sir". În sălile epocii Cuza, apare tînărul prefect de formație pașoptistă cu tot alaiul lui oficial (droșcă trasă de patru cai negri, surugi cu poturi și tusluci, cu panglici tricolore la pălărie, patru dorobanți călări), altă sală reconstituie o reuniune la o damă de modă provincială. Mai departe, elegante române în epoca domnitorului Carol I ies la Șosea:

„Caleașca de Viena cu cai ungurești, cu vizitiu cu cocardă, cu șireturi de fir la pălărie și la cusături este supremul fericirii elegantelor. Este nobil și de bun ton ca o damă să se învîrtească pe Șosea cel puțin de două ori, de la havuz pînă la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînată sau galbenă; apoi să se coboare ca să-și tîrască nițel coada rochii prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mîndrul lacheu care-i duce manteluța de cinci dramuri pe brațe."

Ion Ghica are pe deasupra un dar de narator incomparabil, o imaginație arabă. Cu puncte de plecare documentare, amintiri, studii economice, sociale, prozatorul trece în mijlocul celui mai arid memoriu la anecdotă, cîteodată dramatizînd, jucînd toate rolurile. Cînd inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat. De neuitat sînt boierul Furtună, prezident de Divan, care azvîrle cu fesul după împricinați, dascălul Chiosea bătînd pe copii cu imineul scos din picior și cîntînd un „pa-vu-ga-di" sonor „care-i ieșea pe nas cale de o poștă", Bîrzof, cel care își scuză neomeniile oficiale cu „Ia nevinovat... slujba 1" Manea Nebunul cîntînd „Fivrelzon! fivrelzon I" (vive le son I). O pagină vrednică de un mare comediograf este convorbirea lui St. Marc de Girardin cu locotenentul român de la Izlaz.

Pantazi Ghica, I. M. Bujoreanu

Fratele lui Ion Ghica, Pantazi Ghica (1831 – 1882) a fost făcut celebru de Eminescu, căci el este

... urîciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom

Prozatorul, nuvelist și romancier, e de puțină însemnătate, însă omul era cult, fin și sub numele de Fantazaki a trecut în vremea lui drept „regele boemei române”,

Ioan M. Bujoreanu a lăsat un roman, *Mistere de București*, în gustul lui Eugene Sue, cu pasabile însemnări de epocă.

I. Codru Drăgușanu

Ceea ce sperie și descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăgușanu (1818-1884) este limba transcarpatică și latinizantă. Cîte o frază promite sublimități „Soarele se apropia de apus și, cu razele oblice, aurea vârful de granit prefăcut în șist sur prin intemperii seculare și milenare . . . A ș a , într-un text reparat. Dar în original ni se vorbește de „verticele de granit rezoluit în schistru sur prin intemperii seculare și miliarie”. Nu trebuie să se exagereze dificultățile lecturii. Este hotărît că o parte de mulțumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frînci că vînd lemnuțe de aprins sub nume că-s germine* dar de germîni, că nu și le pot trece fără sub firmă frîncă”. Oricum lectura cărții e rezervată unui cerc restrîns care s-a adaptat limbajului. Cît despre valoarea conținutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat și publicat măcar cînd s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros adică între 1835–1844, Totuși nici atunci ele n-ar fi fost, documentul unei alte receptivități pentru fenomenul geografic și social european, după naivitățile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondență Kogalniceanu, își culegea impresiile turistice și le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăgușanul nu atinge

finețea acestora. „Itinerariul”, apărut în 1864, a fost redactat spre această epocă și nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie”, pe care îl ilustrase între alții, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puțin interesant, întâi de toate ca document. Acest tânăr dezghețat, care ca însoțitor, curier, colinda Europa, avînd drept ținte Londra, Napoli, Petersburg, știe să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar și zilnic, tară a avea intenționat o dispoziție superioară de percepție. Impresiile lui propriuzis artistice nu trec, prund seama de progresul cultural, de emoția dimensională și ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu. „La toate bisericile se află joc de clopote, adecă mai multe măiestrit așezate, cît, trăgîndu-se, fac o armonie așa de jalnică, pare că-ți sfîșie inima .. Totuși, un instinct formal, o intuiție a fenomenalității estetice există embrionar: „închipuie-ți la Roma o piață imensă, rotundă, de ambe părți încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestose și supramuntate cu două sute de statui colosale”; „Pe Tamisa proprie ca prin o pădure de catarte și cămine fumegînde, înaintarăm cu mare precauție”. La Boulogne vede „fosforescența lichida”, cimitirele îi dau calmări meditative („îmi place a petrece între morminte”), în general însă, despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon”, „una din cioacele omenirii”, al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă” (expresie bună dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolului, autorul spune puține lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic. „ ~ Mais, monsieur – zice un țăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicație contemporană) – quand je payons Fim-pot, pourquoi que le percepteur du roi ne renvoie-t-il pas les gens en gucnilles? Je voulons – Sacre-dieu I – voir TEMpercur!” Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută să-1 rețină cu sentințe: „Pierre qui roule n*amasse pas mousse”. Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltînd în fuga mare, în jurul orchestrei, ca niște demoni bătuti cu biciul și fripti cu smoală fiartă . . .” Napoli, prin macaroane: „în jurul unui blid se așează jos, în mijlocul pieții, tata, marna și copiii, unul în poala altuia”. Drăgușanu are esențial o facondă, proprie unor ardeleni și

mai ales bănașenilor, și pigmentul reportajelor e făcut din rîsete spontane. La Paris lumea strigă „Vive PEmpereuri” „și el – spune pelegrinul – e mort de douăzeci de ani!” La Londra îi repugnă friptura sangvinoientă: „mînce cui U place”.

Reprezintă I. Codru Drăgușanu o adevărată figură literară? Încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

N* S curtea cu

Teatrul e debil în această epocă. Matei Mîlo pastîșa în *Apele de la Văcărești* vodevilurile lui V. Alecsandri. De la N. Scurtescu (1844–1879) ne-a rămas o tragedie raciniană *Rbea-Silva*, corectă, uscată, prea convențional clasică.

„JUNIMEA”

Titu Maiorescu

Literatura română a fost scrisă, pînă la întemeierea „Junimii”, aproape numai de boieri, la început de protipendadă, apoi de boierii de clasa a doua și de burghezii și dascălii intrați în boieria măruntă. Țărănimea nu ia parte deloc la mișcarea culturală, fiind primită doar ca motiv literar și în forme convențional idilice în literatura unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acesteia în contact cu aristocrația este opera „Junimii” în general și a lui Titu Maiorescu în particular, acesta fiind el însuși, în fond, descendent de țărani ardeleni. Estetica lui Titu Maiorescu (1840—1917) e mai ales schopenhaueriană: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor și înția condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități pînă la starea de subiect cunoscător pur; prin această ascensiune la contemplarea ideii intuitive, Artă aduce liniștirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce e totuna cu fericirea. însă Schopenhauer era rasist: ideile platonice revelîndu-se în concret iar ideea metafizică de nație (pe care o admitea) încorporîndu-se în națiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocirea individualității etnice. Prin urmare Maiorescu va deveni primul formulător, încă timid, al „specificului național”, exaltînd poezia populară și cerînd o limbă cu „adevărat românească”, Schopenhauerismul ar fi trebuit să ducă pe Maiorescu la concepția artei pure, și, dimpotrivă, l-a făcut precursor al tendenționismului sanitar al artei „sănătoase”, scutite de

„efeminate* scrierilor decadente". Termenii sînt întorși. În vreme ce după filozoful german arta e o condiție a purificării, după criticul român puritatea (simțiri „curate și alese", „nobleță de simțimînt") e o condiție a artei. Maiorescu nu cercetează structura operei de geniu, ci numai efectul asupra conștiințelor, și cînd un autor i se pare a avea „inima caldă" și a lăsa „impresia unei binefaceri sufletești", crede că e cazul de a manifesta „recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o citirea scrierilor sale". Poetica lui Maiorescu e în parte îngustă și simplistă, în general însă înseamnă un pas mare spre lărgirea simțului estetic. Dualismul acela în virtutea căruia opera e rezultanta colaborării unui frumos de conținut cu unul de expresie a dus la cele mai mari erori, căci e imposibil a determina valoarea estetică a unei concepții sau a unui cuvînt în afara fenomenului fundamental și inanalizabil al creației. Nu există cuvinte poetice și cuvinte prozaice. Maiorescu exagerează rolul metaforei, dar mai ales își închipuie că imaginea trebuie să se supună legilor fizice. JEI n-admite ca poetul să privească în roata cea de foc a soarelui, asta fiind o „stranie îndeletnicire și periculoasă" pentru sănătatea ochilor. În felul acesta absurdul semnificativ, temelie a poeziei, illogicul organic ce formează esența visului și a mitului sînt repudiate.

Maiorescu e întîi de toate un mare polemist care știe să tragă profit din împrejurarile de a trăi într-o lume inferioară nivelului său, punînd în valoare arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înțelesul tuturor", prin împerecherea malițioasă de expresii tehnice neologice și de cuvinte neoașe. Corespondentul sufletește presupus de acest limbaj e sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Raportul între polemist (stăpîn pe o mască demnă și glacială) și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară și el mai multe trepte și îl lămurește într-un limbaj de-o ușurință palmuitoare*. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul devine distant și într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia, în cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu știe ce este un hexametru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea

ideilor, e „luat de sus”, ca unul ce n-arc competența a se amesteca în estetică, într-un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poezii lui au căderea să dea opinii critice. Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâi examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie școlară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observînd neacoperirea exactă a ideii prin cuvînt; cînd e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe; în sfîrșit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanț de necesități și imperturbabila clasificare, în acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă (*limbut, beți* ele cuvinte*). Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e de altfel și el o capodoperă de umor rece, pe baza sentimentului altitudinii. E o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zîmbitoare la neant.

„Convorbiri literare

Ideologia stabilită de Maiorescu la „Junimea” era cam aceasta:

1. absolută potrivire între fond și formă. Mai bine de loc universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului;
2. inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături” tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără cuvenitul cuprins;
3. așezarea criticii în marginile adevărului, adică descătușarea ei de orice constrîngere din afară.

Aceste puncte dădeau un program negativ. Prin *Convorbiri literare* (1 martie 1867) se începe în același spirit o acțiune pozitivă în vederea unei literaturi de „sănătate sufletească”, fără „simțiri meșteșugite”. Aceasta era „direcția nouă”.

Th. Șerbăntescu, N. Schelitti

Însă întâia recoltă a „direcției noi” a fost săracă, limitată la o lirică scurtă și sentimentală, de pus pe muzică. Modelul era Haine. Poezia colonelului Th. Șerbăntescu (1839—1901) este bombastică:

In durerea mea pagină
D-aș putea o clipă, eu
Aș lua pământu-n mină
Ș-aș zvîrii în Dumnezeu!

Muzica numai a făcut populară cutare romanță:

Unde ești? . . . , Unde ești? —
în zadar în largă lume
Caut să te mai gădesc,
Tu 1-al cărui dulce nume,
Și azi încă-ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăiești —
Unde ești? . . . , Unde ești?

Bravul „oficer” N. Schelitti (1837-1872) nu era mai talentat, și erotica între „un stelo” și o „steluță” e rizibilă:

Am surprins eu într-o noapte
O steluță și-un stelo,
După multe dulce șoapte,
Sămtîndu-sc-amîndo.

Matilda Cugler

Poezia Matildei Cugler (1852-1931) e la modul cuviincios al liricii pentru albumuri de pensioane, cu situații de convenție, cu o certă legănare visătoare câteodată:

Ai plîns și tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah! lacrimi lasă urme,
Ce ani întregi se văd.

Un ochi, care odată
A pîns de dor și chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Kimînc-n el ascuns ____
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plina.

D. Petrino

D. Petrino (1844—1876) s-a făcut reputat prin purtarea incalificabilă față de Eminescu. încolo vocația lui poetică e foarte anemică. Sinceritatea durerii din *Fiori de mormînt* (îi murise soția) poate fi adevărată, figurile literare sînt însă banale. *Râul*, poem în două cînturi, reeditează după Musset un caz Rolla. *La gura sobei*, poem în trei cînturi, se conduce după legendele istorice ale lui V. Alecsandri. *Nurul* e o disertație care amîină mereu intrarea în materie, după metoda din *Namouna*. în schimb versurile sînt sprintene.

Samson L# Bodnărescu

Poezia lui Samson Bodnărescu (1841—1902) trecea drept dificiltoasă. Nenorocul ei este mai degrabă de a concura întîmplător sau prin reală contaminație poezia lui Eminescu:

Haide, dragă, sui în luntre,
Să tot mergem, mergem duși,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pămînt ului cătuși.

Legănați încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostei și depărtării.

Interesante sînt încercările de epigrame și elegii după Goethe, cu toate că metrul antic îngreuiază emisiunea;

Vine lăcusta și clopot și coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute recheamă în minte-mi această-ntîmplarc.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nșîră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceștia mulțime vin încă, mănîncă cc află,
Cresc, se-nmultesc; dar timpul-i omoară ca îama lăcusta.

Dintre tragedii, *Rienți* se desfășură prea încet și fără nerv.
Lăptisneanu'voââ aduce complicații împotriva spiritului cro-
nicilor și face abuz de shakespearianism. Anna debitează
insanități ca o Ofelie;

Racul are două clește
Și au prins în ele-un pește;

Peștele a dat din coadă,
Cînd a vrut racul să-1 roadă.
Racul zice: Stai, măi știucă!
Eu nu-s pește, ci-s nălucă...

Anton Naum, D. OUănescu-Ascanio, I. Caragianl

De la „rafinatul Naum” (1829 – 1917) au rămas poeme
fastidioase ca *Aegri somnia*, lungă meditație asupra caduci-
tății, și o imitație după *Reimke Fuchs* al lui Goethe, *Poves-
tea Vulpei*, istorie hieroglifică a luptei dintre liberali și con-
servatori. D. Oilănescu-Ascanio (1849 – 1908), autor de
piese de teatru uitate, a tradus pe Horațiu în tempo de horă:

în această zi ferice, Massicul, scumpa-ți comoară
Vrednic este-a ne-ndtăgi.
Vezi Corvinus poruncește, vin de-î toarnă-o cupă plină
De-al tău sînge-mbătrînit.

Lui I. Caragiani (1841 – 1921), care era un om de haz oral,
i se datoresc tălmăcirile în proză a *Qdysseei* și *Batrathomyo-
mac biet*.

Alți junimiști

„Franțuzim! Mihai! Korne” (1844—1901), poet, e negli-
jabil, Ioan Ianov (1836 – 1903) a fost popular o vreme pen-

tfu cîntecele sale: *Pareatcâ sau asesorul Scbhhrnisală, Rugină Smicbirtscu alegător, Von Kalikenberg concesionar, Betlsiarbul ColtPărescu, Advocatul Ctrbcănsu, Stosacbi, Moț Ton Zurba, N. Volenti (1856—1910) e un poet cu totul debil. Mai vrednic de amintit este I. Pop-Florentin (1843—1936) pentru nuvelele sale de un romantism negru, delirant. Imaginația fără frîu cu care încearcă să umple golul istoric merită o mențiune. *De ce bal* aduce imagini fioroase și o onomastică inedită dacică: Pelasgîon, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor, Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. *Tubulum* e tabloul Ardealului cvasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor, *Zoa-Zuirvan*, istorie orientală cu centrul de gravitate în Iran,*

N* Gane

Deși a scris și versuri, N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „novele”. *Domnița Ruxandra, Petru Rareș* sînt curate furturi de la Asachi, într-o compoziție mai curentă, fără elementul ariostesc, *Privigbetoarea Sotolci* e istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, ecou leșinat și ieftin din Mutger. Istoriile cu haiduci, ca *Șanfa*, nu depășesc imaginea banditului în serie. Ca simplu evocator al copilăriei, Gane este totuși creatorul k noi al literaturii cu boieri de provincie și cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăcirii cinegetice și bălțile aburoase și în munți cu căprioare și urși. Această mapă de schițe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, GMeanu și ceilalți asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Clinele Bălan*, rememorînd vremiile școlare cu colegii de internat, Presnel, Tuflic, Poriu-împărat, Scormolici și Beșleagă, cu cîinelc Bălan ce pune etichete în pieptul stăpînului și-1 linge pe obraz și sfîșie anteriile țiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanță, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roțile galbene, coșul verde și capra neagră atîrnată în curele**”. Descrierea casei lui Talpan unde poposește băiatul e gogolîană. De acum apar și bătrînit automatizați într-un singur tabiet sau idee fixă,

boierii vegetabilii, cuconii și cucoanele trăind din câteva minuscule elemente sufletești. Totdeodată se glorifică oamenii rudimentari, cu frică de complicațiile civilizației, precum Petrea Dascălul, care uimește pe doi lorzi veniți pe aceste meleaguri la vânătoare prin chipul cum cu o pușcă veche în vîrf cu o luminare împușcă ursul în bîriog.

Iacob Negruzzi

Secretarul „perpetuu” al „Junimii”, Iacob Negruzzi (1843-1932), a scris o literatură acum uitată, îndeosebi satirică. *Câpille după natură* în proză sînt cele mai delectabile și n-^u deloc intenție naturalistă, fiind niște simple „caractere” cu model real. Părintele Gavriil, om disimulat, care promite orice și tăgăduiește, spunînd „să fie bine”, contele Cureano-Mirmilîtzki, baronul Constantin Gârla de Afumata, ducesa Bute, născută Țapa, princessa Bostano Crastavetzki* născută Pitringello-Barabula, toți aceștia paraziți mondeni, Ioniță Cocovei, burlac timid și suav, Ghiță Titirez, arhivar venal și erotic, iată cîteva tipuri. Merită onorurile antologiei *Un drum la Cabul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale (Cacon Manalaș”, „duduca Pipița”, „procura”, „nu vom pute” etc), și *Chrbtacki Văicăreuu*, tragicomedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan.

V. Pogor, Miron Pompiliu

V, Pogor (1833-1906) a fost mefistofdul „Junimii”, spiritul voltairian, rîzînd pînă ce-i crăpa „cămeșa” și-i săreau „dinții cei noi din gură”. „Cîtea tot ce-i cădea în mîină, ziua, noaptea, sănătos, bolnav.” într-adevăr, el era mai informat decît Maiorescu în literatura modernă și traducea din Baudelaire în 1870, din Sully Prudhomme în 1873, din Leconte de Lisle, Tb. Gautier, J. Richepin. Versurile ori-

ginaie, puține (*Sfinx egiptean, Melancolia ini Diirer*), au factură franceză. Dacă poezia *Un bal*, semnată cu inițiala P., e de el, ea zugrăvește bine indolența poetului;

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere.
Deși stricta convenință mă silește-a fi la bal,
Căci sunt leneș de natură și mă legăn cu plăcere
într-o dulce somnolență pe al visurilor val.

Miron Fompiliu (1848—1897), șeful „caracudei”, adică al grupului de tineri sfioși, citind puțin și așteptând cu nerăbdare ceaiul și cozonacul, a redactat revista în lipsa lui I. Negruzzi, a scris poezii șterse și basme interesante, prelucrate în tonul nostalgic al lui Tieck.

Filologi» istorici, filozofi

La „Junimea**” veneau pentru a se distra ori din devotament oameni străini de literatură, Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, profesor de matematică, N. Culianu, profesor de geodezie, Pavel Paicu, profesor. P.P. Carp, omul politic, a făcut puțină critică, necompetentă, găsim că *Pjtyyan-vodă*, remarcabila piesă a lui Hasdeu, e o „elucubrațiune”. Filologia și istoria au fost stăruiitor cultivate la „Junimea**”, fără rezultate prea apreciabile. Al. Lambrior (1845—1883) a murit prea tânăr ca să fi lăsat lucrări temeinice de filologie. Vasile Burlă (1840—1905) se orientase în limba sanscrită și devenise notoriu prin polemica cu Cibac asupra cuvântului „rață”: Gh. Panu (1848—1910) s-a pregătit pentru istorie, a făcut gazetărie și a lăsat niște vioaie *Portrete și tipuri parlamentare*. Opera istorică a lui A.D. Xenopol (1847—1920) e serioasă, ridicată pe o solidă documentație, dar nu depășește cercul didactic, din cauza absenței darurilor literare (portretistică, interpretare fină a faptelor). E universal cunoscută teoria sa a istoriei în care distinge între faptele de repetiție din științele exacte și cele de succesiune din istorie. În materie de filozofie, Vasile Conta (1845—1882) e o figură respectabilă prin faptul de a fi voit să ridice un sistem. *Teoria fatalismului* e o profesie de credință materialistă, prin fatalitate înțelegându-se deter-

minația. Teoria undulației universale, un evoluționism cu cîrși și ricîrși în marginile lui Spencer, era o reeditare entu-
ziastă și prolixă de locuri comune. Gîndirea romînească
avea să se dezvolte pe alte drumuri. Totuși limba de idei a
lui Conta e mai imaginativă decît a lui Maiorescu, cu acea
doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

MIHAI EMINESCU

Opera literară a lui M. Eminescu (1850TM 1889) crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune, din cauza scurtimii vieții poetului, din multe proiecte și puține monumente sfârșite. De la început îi descoperim intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaște în mod curent *Rugăciunea unui dac* și ceva mai puțin poemul faustian *Murefan*. În acesta din urmă, patriotul ardelean, meredintat că temelia istoriei este răul și că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), visează o renaștere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mijloc între nord și sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geți cu goții. Proiectele puțin cunoscute sînt numeroase. În *Genala* ar fi trebuit să trateze „rceațiunea părăntului după o mitologie proprie română”, bazată goethian pe un număr de „mume” (muma vîntului, muma munților, muma mirii, muma iernii, muma florilor). Într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fantastică a poemului *Mttresan*, un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Legende des siecks*, luînd-o de la omul paleolitic și terminînd cu Napoleon III, trecînd bineînțeleș prin episodul Daeiei Traiane. Pretextul e romantic și comun, spiritul e românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridică pe ideea de progres, panteismul pesimist al marilor romantici ca Lamartine e superficial, fondul

fiind acolo mai mult emoția exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil și somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roții cosmice și care își găsește simbolizarea în geografia gigantică asiatică:

în stele naltă munții Himalaia
Și de pe vârful-i alb pătînd răsare
O lună caldă sfînta și bălaie

Și-n văi umbroase ce se pierd în marc
Munții bătrîni din stele se coboară
Și-ntind în jos stîm coasele picioare.

Noi sîntem un popor alpestru și civilizația noastră e de brad și stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră și cărămidă ci numai cenușă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de rășină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-1 scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat cîteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munți cetăți granitice, căci Decebal se întreba din Valhalla:

Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Oricum locul civilizației noastre rămîne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis (Nunta lui Brigbelu)* se observă la Eminescu obsesia temet dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps, Ea era la modă atunci, și Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e așa de organic legat de Sarmis, încît cînd lovește cu pumnalul în frate-său cade mort el însuși. Curînd situația aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de cîte ori un scriitor român (Bolintineanu, Granda, Eminescu, Rebreanu) voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca și dacii, noi sîntem niște pitagorideni, adică niște panteiști incapabili de aristotclismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul român nu se va ridica niciodată în empireu, ci își va face călătoria temporal din ipostază în ipostază.

Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al lui Decenal în felurite epoci, într-o uriașă perspectivă în care anticul Graccus să devină Baboeuf și Cicero ducele de Morny, reprezintă mai mult decât o simplă înrîurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luînd-o cu Dragoș-vodă și dueînd-o pînă la Alexandru Lăpușneanu, are interesul său, Eminescu țelega să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schilier, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stîrpea Mușatiniilor. Această problemă a eredității a atras atenția și lui Alecsandri în *Gruin Singer* și a format în definitiv tot programul eugenie din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, la suprafață, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filozofii a vieții. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul get are sentimentul adînc al tragicului fatal. Cînd dramaturgia română va fi mai dezvoltată, noi mai mult decât oricare alții vom putea relua marile motive ale tragediei clasice, reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înțeles nu ca o forță oarbă ci ca o acțiune eternă a eonilor. Căderea Bizanțului din începută drama *Alexandru Lăpușneanu* e plină de acest spirit curat contemplativ:

El vedea pe ienicerii cu turbane și cu sulii
 Și mulțimea cea robită se-mpingea vîind pe uiiți,
 Peste-oraș cădea o ploaie de seînte și de cenușe,
 Grinzi cădeau arzînd pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
 Urlete de biruința în al chinurilor vaier,
 Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
 Trec prin fum și bălți de sînge, trec prin stîlpi ai scării,
 Și prin țîpetul mulțimii sună vaietele mării.

În proza lui Eminescu se văd două direcții: una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Lasfear Vioreșcu* stă la temelie literaturii de mai tîrziu a lui Sadoveanu și Gîrleanu cu boieri patriarhali, aha romantică. Sensul general rămîne același. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată*, unde se descrie moșia cuconului Vasile Creangă, pe valea Șiretului, curtea patriarhală și fericită, *Aur, mărire și amor*,

nuvelă negruziană zugrăvind lașul la 1840 într-un ton mai
 tipător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră
 a bonjurismului. În seria fantastică intră nuvela neterminată
Avatarii faraonului Tlă, în care influența lui Th. Gautier și
 a „spiritiștilor” în general e flagrantă. Ea tratează un caz de
 metempsihoză. Faraonului Tlă i-a murit soția și el, îndu-
 rerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindește
 cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învățătură
 înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die*
Metamorphose der Pflanztn. Tlă mai consultă și un flacon cu
 apă de Nil, în lăuntru cărăia, printr-un procedeu divina-
 toriu, vede cu anticipație avatarii săi în decurs de 5.000 de
 ani. Nuvela avea să execute programul existenței circulare a
 faraonului. Sînt urmărite doar două etape: a marchizului
 Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un du-
 blu, și mai tîrziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo
 și a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracție de ordin meta-
 fizic. *Geniu pustiu*[^] roman liric neterminat, este în fond un
 jurnal interior de tipul *Wertber*, caracterizat prin urîtul negru,
 fantomatic. Eroul e neliniștit, caută iubiri dureroase, emoțiile
 crunte ale revoluției spre a se pierde apoi pe patine în imen-
 sitatea polară. *Sărmanul Dionis* încheie filozofia teoretică a
 lui Eminescu și se bazează foarte superficial pe teoria a pri-
 orismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, ames-
 tec de leibnizianism, idealism german și schopenhauerism.
 Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spițe ce sînt
 spețele eterne. Individul însuși are prototipul său. Este
 evident că mecanica Totului e gîndirea și că între cugetarea
 întregului și a părților, absolut vorbind, e un raport de con-
 temporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinității
 la care participă automat și conștiința umană, pentru care
 fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiec-
 tivă a gîndului divin. Singura eroare pe care o va face Dionis
 e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumne-
 zeu. Călătoria lui în timp, în epoca lui Alexandru cel Bun,
 și în spațiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivității per-
 cepției ci o simplă inspecție ideală de-a lungul individului
 metafizic Zoroastru-Dan-Dionis-^o. Dealtfel luna este edenul
 lui Eminescu, și *Sărmanul Dionis*, Comedia sa divină. Para-
 disul nu este ex-teritorial, ci pămîntul cu miezul îui vital,
 stăpînit de factorul inconșci și de colosalul geologic. Omul

picat în acest mediu leșină de parfumul cel lunatic, devmc strigoi. Aci coniferii au „scorburi” de tămîie, umbra se adună în prunduri, cireșii, formind păduri, aruncă atîta floare încît omul e troienit, vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile „cîntă”, greierii răgușesc de voluptatea scîrțîituiui. *Centra* cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara e o instinctuală impulsivă care nu poate fi eonstrînsă la o căsătorie de convenție cu un om bătrîn. Ea își alege, după un examen fizic, ca soț, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutîndu-1 într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăși semnificativă și nu se întemeiază pe regula ascezei și a macerației ci pe o regresiune spre viața instinctuală. Un bătrîn călugăr, Euthanasius, care își caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuși era un ascet cvasi* bizantin, propagator al castrării.

în articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziții: între suprema conștiință metafizică și beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuținare a răului, înlăturarea conștiinței parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte; decît conștiința mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viața e veșnică și prototipii se întrupează la infinit. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe care îl au și păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, nu statul liberal, întemeiat pe contract social. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie*”, iar „obiceiul pămîntului” o instituție mai solidă decît constituția. Forma statului natural celui mai tipic este statul național. Un roi de albine nu se poate gîndi amestecat cu alte gîngămi. în acest înțeles al purității e îngăduit a se vorbi și de misiunea unei nații. Firește, Eminescu devine rasist, deplînge infiltrația elementelor alogene, a „damblagiilor*₁ bizantini, formînd „pătura superpusă”, admite războiul (hegelian într-asta) ca o expresie a luptei pentru existență, și în fine statul legitimist și oligarhic, ridicat pe clase permanente, specializate. Iraționalismul acesta pare a fi șira spinală a mentalității noastre specifice, fiindcă toate construcțiile ideologice de la N. Bălcescu pînă la Nae Ionescu și L. Blaga se nutresc

din el. Noțiunea unui Logos explicabil silogistic ne e străină.

Poezia eminesciană e fața plastică a acestei concepții. Natura e o entitate metafizică, e materia în veșnică alcătuire, codrul, marca, râul, luna fiind spețe, idei, divinități, fenomen apărînd doar omul, care nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferind neniai rotația:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi seînteic pe lacuri,
Câ de-i vremea rea sau bună,
Vîntu -mi bate, frunza-mi sună.
Și de-i vremea bună rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa tãmmem:
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Omul trăiește în sublima nesimțire. Văduva tinerică hibernează într-o căsuță de pădure năpădită pînă peste gard de zăpezi, într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale ...

adormind pe scaun:

Adoarme astfel cum sade,
Fusul din mină îi cade.

Nevasta „tinără" a lui Călin doarme tolănită pe patul din bordeiul neorînduit în care se leagănă o rață și cîntă un cocoș, împăratul supărat lasă să-i crească iarbă în barbă. Locul extazelor religioase c codrul în care omul se pierde ca o furnică:

în munți ce puternic din codri s-ardica
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsniță ce norii despică
Și vulturii-n creieri palate-sî ridică
Ș-uimiți stau în soare privîndu-1 țintit,

Acolo prin mini, prin stînci grămădite
E peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste rîuri cumplite
Și stanurî bătrîne cu mușchi coperite;
încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trec vînruri și clatin pădurea de brad,
Prăvat pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și cu iarbă
Ce-n urlete în rîuri se năruie, cad.

Natura se găsește la Eminescu într-un chip elementar, avînd ca notă dominantă cantitatea. Cutări versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar în proporție colosală. Omul e anulat și zdrobit de foirea fluturilor și izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinației universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenței individuale, pasul lunatec către lac și codru:

Prin a ramurilor mreață
Sună jalnic în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt șt vechi.

Iară sunetele sfinte
Mișcă jalnic al tău piept,
Nu mai cugeti înainte,
Nu mat cauți îndărăpt.

Ci-ascuți mii de păsărele
Ciripind în verde crîng
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfātuîndu-se se plîng.

Natura este edenul, locul sexualității, ea ațîță florița de împreunare, după care urmează nelipsita adormire în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, fîoarea-i peste noi,
Și prin somn auzî-vom bucium
De la stîncle de oi.

Dragostea e violentă, ferină. Cînd vede pe Ieronim gol, Cezara răcnește. Femeia este un izvor de -ucigătoare visuri

de plăcere", care se așează pe genunchii bărbatului și se anină
de gîtu-i „cu btațele-amîndouă". Iubiții stau „mîna în mîna,
gură-n gură", își îneacă unul altuia suflarea „cu sărutări
aprinse" și se string „piept la piept", el sărutînd „cu-mpăti-
mire" umerii femeii, ea lăsîndu-se „adăpată" cu gura:
Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căd pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Luî Eminescu îi repugnă prefăcătoria. Adevărata femeie
e ingenuă. Ea vine singură la pădure, locul foirilor și împe-
recherilor:

Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să sc prăvale
în prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure
Lîngă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom șede în foi de mure.

Ea ispitește pe bărbat, fără rușine, ca o vietate sălbatecă:

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mî-oi desface de-aur părul
Să-țt astup cu dînsul gura,,

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mî-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbește
și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade
într-o uimire, numită de poet „farmec", și care e neclintirea
hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul emines-
cian e religios mecanic, înăbușit de geologie. în chip obiș-
nuit, femeia iese de undeva dîn trestii sau din pădure, se
lasă pradă gurii bărbatului și apoi amîndoi cad toropiți
fascinați de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii" mei ședeai-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ți cadă flori de tei..,

Vom visa un vis ferice,
îngțna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blinda batere de vînt.

Adormind de armonia
Cidrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu-„ncheieturi":

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
încît ai ce sînge-n brațe, numai bună de iubită.

Mai tîrziu, continuînd heinismul „Junimii", Eminescu cultiva o romanță nudă, deconcertant de directă, mai degrabă abstractă, în care fondul e al cîntecului de lume autohton, cu „jele", „dor", cu iubiri ducînd la zăcere și moarte. Totuși tehnica e cu mult mai complexă decît se pare și constă în trecerea gradată de la confesiunea cea mai simplă la o atitudine speculativă. Romanța ce se deschide așa de sentimental:

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci ciuturilor mele zic
Adîo tuturorora . . .

culminează în constatarea filozofică a irealizării eroticii sublime pe pămînt:

Era un vîs misterios
Și blînd din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Alta romanță exprimă fatalitatea erotică atunci cînd luna de primăvară ocupă cerul:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

*P** Ungă plopilor fără soț pornește pe o idee sentimentală populară. Bărbatul trecea neînțeles de femeia pe care o iubea (e tema sonetului lui Arvers):

Pe îngă plopilor fără soț
Adesea am trecut.
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată-nțelegea,
Tu nu m-ai înțeles,

Dar apoi romanța se scufundă în mitologie. Dragostea poetului nu e numai un mecanism de speță, ci osînda unui atavism neînțeles cu capătul în păgînatate:

Căci te iubeam cu ochi pagini
Și plini de suferinți
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Bărbatul devine ataraxic ca Luceafărul și reproșează femeii de-a fi stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Șt noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

In stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor e Miorița lui*. Poetul se așează pe marginile neantului la mare, vrînd codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin . . .

precum și luceferii, simboluri ale imensității neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag

Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zîmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cîntecul cutărei fete din *Călin Nebunul*, o bocirc țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deșarte”. Solitudinea cîmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greieri), răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite dar greierul obscur din apropierea ei în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar, iar luna e la Eminescu edenul;

Greieruș ce cînți în lună,
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere Streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă elel
Vai de ochisorii mei
Pe-unde umblă ei t
Inima-n mine-t bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai, lacrimile mele,
Cum le vărs cu jelel
— Du-te, greier, du-te, greier
Pîn* la munte-n creier
Și privește-nduioșat
Zarea depărtată,
Lumca-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m-a mai născut,

Căci ar fi tăcut mai bine
Să mă ia de mână,
Prefăcută că mă scapă
. Să m-arunce-n apă.
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată.

În poezie, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracție spre locul primordial al nașterii și al morții. Elementul principal este doma care se află de ordină într-o insulă și cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaște cu spaimă, Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite rămîne sentimentul propriului deces:

Cine-i acel ce-mî spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rîd de dte-ascult
Ca de dureri străine? . . . Parc-am murit de mult,

Eminescu e un poet de concepție și asta stînjenește pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construiește vizionar. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stupi nalți suiți în stele” și întoarce marinărește „uriașa roat-a vremii”. Eminescu tinde în opera mai tîrzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieșire din cursul zgomotos al timpului. El se îneacă în grosimea tăcerii absolute:

în odaie prin unghere
S-a țesut painjiniș
Și prin cărțile în vravuri
îmbla șoarecii furiș.

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învalișul
Dc la carp' ei mi le rod.

Se trage în concavitatea odăii, reintră în cursul propriei existențe și de aci în mitul nației, încît, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mînile reci ale femeii. Se-ntu-necă. Apoi cade într-o mîndră indiferență:

Piară-mi ochii turburători din cale.
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă ! . . .

îndreptățită de conștiința formei ciclice a lumii:

Căd acelorași mijloace
Sc supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea i veselă și tristă,
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-ades
Nu spera și nu ai teamă.

Satira lui Rminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitologică e folosită și în așa-zisa „filozofie”, unde în locul obișnuitelor divinități apar unități enigmatice: Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedul, și al lui Goethe, nu se deosebește profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noțiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naștere lumii sînt eroi de basm. Neantul se ridică pe noțiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare iar-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

în mare măsură satira e pamfletară, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bîlbîit. Injuriile sînt indiciul unui lirism maxim întors de la extatic la grindinos:

Vezi colo pe uricîunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea -mpuroșată și la fălci umflat și buget. . .
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască , , .
Spuma asta-nvcnînată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi 1
Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,

Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușatii,
Bîlbîiți cu gura strimbă sunt stăpîniîi astei nații J
Voi sunteți urmașii Romei? niște răi și niște fameni!
Ie rușine omenirii să vă zică vouă oamenii

Poemul fundamental e *Luceașărul* dar *Fata în grădina de aur* îl pregătește în chip fericit și mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo:

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriță,
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-1 înghită.
Iară Florin – inima-n el e moartă
Cînd vede solzii, dinții cei de criță,
Sărind la el și-nfipse a lui spadă
Și pe pămînt îl țintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile pînă la femeia iubită, nicidecum un tînăr flusturatec cum e Cătălin. El și fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenție verbală. Privirile fetei sînt „tinere și hoațe”, norocul ei e „geamăn” cu cel al lui Florin, „botul” acestuia e frumos, valea e întunecată „cum o simt doar orbii”, corbii fac pe cer „pete de cerneală”, tînărul de dor „se ticăie”, la curtea fetei sînt „gradine, rediuri, lacuri, ziduri, șipot”, haina „se-ncreață”\ Unele versuri au curs psalmodie:

Culca-mi-aș capul Ia al tău picior
Și te-aș privi etern ca pe o steaua,
Frumos copil cu umetît de neaua.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sînt mai încărcate de gînduri:

Și tu ca ci voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură;
Tu ce sfințești a cerului colonc
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceața sură.
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? – Vezi iubirea cum îi.

în schimb *Luceafărul* e dc o construcție muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar. Cătălin si Cătălina sînt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată și analizată, repetată și comentată, reluată din nou pînă la completa istovire, iar replicile Luceafărului sînt formulistice, fiindcă el, neavînd suflet empiric, nu poate găsi relații și expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Plastica ideilor este și aici extraordinară. Chaosul are văi, izvoare, mari. Acolo nu-i „hotar”, și vremea (ca o apa) n-are puterea dc a se umfla în puțul ei și a ieși din „goluri”:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemenea
Uitării celei oarbe.

Unitatea complicatei țevării se înfăptuiește acustic. Unele strofe tac, altele cîntă, în acord, ca flautele unei orgi. La sfîrșit răsună toate într-un țipăt coral:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

MARI PROZATORI

Ion Creanga

Din întâia promoție a ruralilor, Ion Creangă (1837—1889) este figura cea mai proeminentă. În chip curent se admiră în opera acestui humuleștean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumusețe. Lucrul este exagerat, deși nu se poate contesta plăcerea rezultată din folosirea unui limbaj plin de moliciune, de altminteri cu o desăvârșită moderație, indiciu de tact artistic. Ca și Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, și limba sa e de fapt limba eroilor. Și obiceiul de a admira la povestitor puterea „de a crea tipuri vii” este nejustificat. Întrucât privește *Amintirile și Moș Nichi/or Coțcariul*, se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci altfel ce observație pătrunzătoare găsim în *Amintiri*? O mamă de la țară își ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriorului prinse în brâu, toate aceste spuse anecdotice pe puține pagini, întâmplările sînt adevărate dar tipice, fără adîndme, însă într-un basm de ce observație poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal, în poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de eternul conflict dintre noră și soacră; *Capra cu trei ieși* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dânilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care trăiesc rău cu babele lor; *Povestea porcului* verifică adevărul că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos etc. *Amintirile* nu ies nici ele din această formulă. În ele se simbolizează destinul oricărui

copil: de a face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-1 vor mai lua toți. Aci nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal, căci Creangă povestește copilăria copilului universal.

Așadar tehnica rămîne în ultima analiză totul. AnalMnd *Capra cu trei ie%oi*, descoperim procedeele lui La Fontaine, Animalele sînt văzute omenește, constituind niște simboluri-caricaturi, niște „maschere”. Capra cea cu multe ugere și cu gîas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, în vreme ce lupul cu ochi turburi și dinți ascuțiți este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei țărănci supărate, văietăturile caprei sînt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal, ele sînt bufone, Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania țărăncii, dînd un spectacol caricat. *Soacra cu trei nurori e și ea o comedie*, în care n-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumește unei caricaturi. Toată seva stă în limbă. Soacra înfăptuiește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale. *Povestea iui Stan Pășitul* arată o manieră originală de a trata fabulosul, realistic, așa cum va proceda și Caragiale în *Kir Janulea*. între dracul prefăcut în copil și Stan se încinge în poartă un dialog rupt din viața zilnică: „ – Țibăl Hormuz, nai Bălan; nea! Zurzan; dați-vă-n lături (cotarle) ... Da de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe aci, spaima cînilor? – De unde să fiu, bădica? Ia sînt și eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpîn,” Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă c readus pe pămînt și micșorat, și Dumnezeu și Sfîntul Petre par de prin Humulești. **În *Povestea porcului* străjerii împărătești vorbesc ca niște pîndari de vie și împăratul se mînie ca cel mai de uliță dintre oameni. Tabloul etnografic corespunzător ar rezulta și mai bine dacă am compara *Fata babei și fata moșului* cu *Cenârillon* de Ch. Perrault. în locul mediului luxos din basmul francez, aci mecanica vieții unui sat de munte. Fata babei e „slută”, „țifnoasă” și s-alintă „ca cioara-n laț” Ba e „sora cea de scoarță”. Fata moșului muncește de „nu-și mai strînge picioarele”. E „piatra de moară în casă”, iar sorăsa „busuioc de pus la icoană”. Fata babei iese gătită duminica „de parc-a lins-o viței”. Gura babei „umbla, cum umbla melița”. în casa lui „a apucat a cînta găina”, fiindcă dacă**

îndrăznește „să se întrecă cu dedeochiul”, baba și fata ei ci „îl umple de bogdaprosti”. În încheiere, fata moșului se mărită cu „un bun om și harnic”, nescăpînd dar nici acum de trebi. În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerila, Ochilă și celelalte monstruoziții ale basmului se ceartă în casa de fier înroșită a împăratului Roș ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni. Vorbirea împăratului Roș e de o grasă vulgaritate. Pișcat de pureci, măria-sa drăcuie. Pînă și între obiecte se încinge o comică sfadă: „ – Măsoară-ți vorbele, băietei Auzi, soră nicolavă, cum ne rîde acușorul? - Aud, dar n-am gură să-i răspund; și văd, dar trebuie să rabd, - Vorba ceea, soro: « Șede hîrbu~n cale și rîde de oale». Măi pușchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi?”

Însușirea de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă iui Creangă numele de scriitor „poporal”, cu toate că țărării n-au astfel de daruri și că ei preferă idealizarea. *Moș Nichi/or Coțcariul* e întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinii lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. Umorele bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-și debiteze expresiile rezumînd firea și experiența lui, Ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei, căruțașul Moș Nichifor este oricînd legată „cu teie, cu curmeie”. Harabagiul a fost totdeauna „moș”. Cînd căruța merge, feleștiocui și posteuca fac mereu „ttanca, tranca 1 tranca, trancal” lepele lui Moș Nichifor sînt „albe ca zăpada”, fiindcă și cînd le schimbă, harabagiul le înlocuiește cu iepe de același fel. Cînd căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-șt spetească iepele, invita obișnuit pe călători să se dea jos, cînd întîlnește un drumeț, zice:

Alba nainte, alba la roate,
Oiștea goală pe de-o parte.
Hiil opt un cal, că nu-s departe Galații, hiii!

De-i ies femei în cale, el cîntă:

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat;
Trei neveste cu bărbat
Și cinci fete dintr-un sat.

De bună seamă, mergerea la Piatra cu evreica Maica nu-i un fapt istoric unic. Se bănuiește ușor că Nichifor se poartă la fel în toate expedițiile, după un program imemorial, tocmindu-se din plăcerea de a vorbi, repetind același monolog, răcind gluma tipică cu lupul în dreptul Grumăzeștiilor, văietându-se de baba sa. Chiar comentarea pierderii fringhiei pare a fi făcută după un program de vorbire în cazuri de accident.

Ca și Anton Pann, înșă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lui mult lexic țărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc așa-zisele lui „țărani”. Plăcerea stîrnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinement erudit și nicidecum de ordin folcloristic, și compararea cu Rabelais, Steme și Anatole France, oricît ar părea de paradoxală, apare legitimă. Erudiția unui Rabelais Incintă prin veselia care o întreține, prin „joyeuseté”, iar mecanismul e paralela continuă între actualitate și experiența acumulată. Prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie admis cu greu ca erudit, uitîndu-se că există o știință orală, care poate oferi tot atîtea citate ca și cărțile. Umanist al științei sătești, Creangă scoate din erudiția lui un rîs nestins, citind neostenit și cu o viteză amețitoare:

„— Hei, hei I dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cîntecul acela:

Voinic tînăr, cal bătrîn
Greu se-ngăduie la drum ... ”

„ — Ei apoi, zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,
Să mă mir ce m-a găsit.”

O dată piiceput mecanismul povestitorului, sîntem luați de veselia lui și enunțarea goalei formule: *vorba cea* trezește rîsul. Mai este și o erudiție strict lexicală de cuvinte cu sunuri năstrușnice, mai degrabă cacofonice, precum una de cimilituri și zicători, produse, ca la Anton Pann, pentru aspectul lor bufon: „Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — găl-

beneală și peste gălbeneală – huduleț". Scriitori ca Creangă presupun o civilizație de vîrstă asiatică, în care cuvîntul e bătrîn și experiența s-a condensat în formule nemișcătoare.

I. L. Caragiale

L.L. Caragiale (1852—1912) este după Dekvrancea scriitorul cel mai zolist, deși lucrul n-a fost luat în seamă, toți fiind izbiți de aspectul umoristic al operei. Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferința pentru patologie și sociologie, cu preocuparea de explicație și metode exacte. O *făclii de Pășii*, nuvelă pretins psihologică, e mai mult fiziologică, etnologică, dintr-un cîmp de relații depășind cu mult conștiința. Cum e cu puțință ca slăbul Leiba să facă teribilă faptă a arderii mîinii lui Gheorghe? Explicația de ordin psihologic e frica, știindu-se că spaima are adesea efectele curajului. Dar isprava lui Zibal e așa de teribilă, încît e nevoie de o frică delirantă, imaginativă, care se și lămurește prin aceea că Zibal este evreu. Dar evreii normali au frică defensivă, lamentoasă, Zibal e sinistru. Aflăm atunci că eroul suferă de teroare cronică de origine traumatică, adăugată la spaima atavică, și pe deasupra de paludism, care da elementul delirant. Motivul fricei îl reia Caragiale în monologul / *aprilie*, și acolo cu o explicație de ordin patologic. Comicul aparent al bucății acoperă o problemă serioasă de psihopatie, în alte nuvele, Caragiale a studiat procesul încoi dării și nebunia de origine paroxistică. D. Stavrache din *în vreme de război*, după o lungă perioadă de îndoială asupra puținții reîntoarcerii fratelui său, căruia i-a luat averea, înnebunește cînd acest? apare. Compoziția atît de înveselitoare pentru mulți *Două loturi* e de fapt o serioasă dramă. D. Lefter Popescu, umil impiecat strivit de mediocritatea existenței, a cîștigat loturile cele mari la două loterii, însă a rătăcit biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduielile și umilințele d-lui Lefter sînt etape savante ale disperării. Surescitarea atinge faza mîniei teatrale cînd eroul află că vesta în care se bănuia a fi biletele fuse schimbata la o chivuță pe farfurii. Platitudinea obișnuită a lui Lefter, exasperată, dă un patos burlesc. După atîta zbucium, Lefter

suferă alt șoc; găsește biletele. Acum devine euforic, și într-o petiție țănoșă își dă demisia din slujbă. îl așteaptă o lovitură și mai grozavă. Biletele cîștigase dar. . . viceversa. Aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranței și înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta șocul și cade într-o incoerență violentă și dementială, plină (efect tragicomic) de toate locurile comune ale indignării burgheze. Tema așteptării anxioase, înnoită prin amănuntul sinuciderii, se regăsește în *înspecțiunt*. Anghelache, casier impecabil, se omoară în preajma unei inspecții din frica absurdă de a nu £ găsit cu lipsuri pe care nu le are. El e holtei, trăind cu sora și cu mama lui, un scindat prin urmare cu teama răspunderilor sociale. în *Păcat*, studiul eredității e dus pînă la o Impresie neplăcută de monstruoasă umană. Mitu, copilul cu porniri incestuoase al unui preot, Ileana, fata cu instincte sangvinare a aceluiași, sora vitregă a lui Mitu, strident caz patologic cu forme isterice, acestea sînt cazuri de clinica. în *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnașul,, nebun mistic. însă nici Anca, femeia în stare de zece ani de ură nestinsă, nu pare o ființă normală. E probabil că interesul naturalistic pentru cauzele obscure a împins pe Caragiale spre zona misteriosului. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Cănuță „om sucit” e un caz de orientare providențială. Caragiale se și teme de piaza-rea, de ghinion. Miraculosul formează sîmburele din *La Hanul lui Mînjoală*, nuvelă remarcabilă prin clarobscurul misterios. *La conac* repetă tema, cu deosebire că acum diabolicul nu se mai arată sub forma ispitei erotice ci sub aceea a jocului de noroc.

După Anton Pann și N. Filimon, Caragiale este un mare promotor al balcanismului, adică al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Eroul reprezentativ e Mitică, exponent al specificului muntean și, mai exact, bucureșten. Mitica e un cetățean volubil, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru („Stăm rău, foarte rău, domnule I”), avînd soluții pentru toate problemele la ordinea zilei. El are furia perorației în public și cu greu poate fi smuls din încleștarea discuției. Spiritul critic miticist este excesiv; nimic nu-i bun, totu-i „moft”. Iritat în așteptarea ușurării nevesti-si, Nae reduce civilizația română la zero. Mitică nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din stradă (aspect meridional) și-i pretinde să ia numaidecît o atitudine. Eroul caragialian

e la antipodul romantismului, Solitarii, apăsați de muțenie melancolică, ai prozatorilor de mai tîrziu (Brătescu-Voineșri, Sadoveanu) trăiesc la munte și în provincie» Mitică trăiește în București, oraș de învălmășeală unde meditația gotică nu înflorește. Mitică e bîrfitor, lichea, intrigant, mai mult din limbuție, și mistificator generos și zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrșit, ceea ce îl autorizează să ceară și el servicii oricui („Să nu zid că nu poți l Știu că poți t trebuie să poți t"). El e comod, cu oroare de suferință și e mai ales un om manierat. Impresia că eroii lui Caragiale sînt vulgari e falsă și vine mai afcs de acolo că, voinde să pară distinși, ei nu și-au educat Încă limbajul și gesticulația. Lărgind sfera balcanismului, Caragiale încearcă o nuvelă de limbaj și atmosferă. *Pastrama trufanda* e o prelucrare a unei bucăți nastratinești (o cita și Poggio Bracciolini în *Liber faetiarum*), *Kîr îanuiea*, o versiune largă după *Belfagor al* lui Machiavel, *Abu-Hasan*, un basm din *Halima*. Toată savoarea din *Pastrama trufanda*, povestea lui Iusuf care a mîncat pastrama de ovrei, stă în dulcea duhoare de băcălie pe care o emană anecdota. Creația în *Kîr lattuka* stă în ideea de a transporta pe Belfagor la București în mediu negustoresc în epoca Mavrogheni. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul colorării, ci pentru a denota nuanțe sufletești locale, narațiunea învîrtindu-se în jurul istericalelor. Dracii sînt „afurisiți", „zevezeci", „procleți", „mucaliți**", fac „lafuri" și „giumbușuri". Aghiută se preface în negustor „chiabur", nici „matuf", nici prea „țîngău", își face case „deretecate", cu „dichis*". El e „levant și galantom, pătruns de filotimie și de hris-toitie". Fiind cuprins de patima „fuduliei", ia de nevastă pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, om dc seama dar cam „ififliu". Acrivița are „ifose", e „zuliară", dă bărbatului „cu tifla*", pe frate îl face „haple", pe soț „budala" și „capsoman". Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri", aduce mărfuri de la „tacsid" și din pricina cheltuielilor nebune e „scos la selemet" ca „mufluzii". Acrivița, „apilpisită", joacă „otusbir", „ghiordum", e „agiamie" la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale", vutci. Grațiile ei verbale sînt fanariote: „Cum poftești dumneata, *fos-mu, parigboria tu Aosmuf*" Negoîță merge la Craiova „haidea-haidea", e dus k domnie la București „techer-mecher" în fața domniței cu „pandalii" care nu-l poate „honipsi".

Opera lui Caragiale e subestimată de către unii sub motiv că ea zugrăvește moravurile și că acestea sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputați agramați și comisari escroci. Cu toate acestea există tipuri sociologice, precum există categorii individuale, și piesa de moravuri nu stă mai prejos decît piesa de caracter. În virtutea inegalității eterne între indivizi vor fi totdeauna parveniți care să folosească paiațe-rește formele în care au intrat de curînd. Din observațiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veșnice s-a concentrat în cîteva formule fără greș, constituind un comic aproape pur. Un procedeu este vîrîrea limbajului fără retenție al indignatului în uniformă rigidă a telegramii sau notei oficiale: „Directoru prefecturi locale Rîul Grîgorașcu insultat grav de dumnezeu mami și palme cafîne central. Amenințat moarte. Viața onorul nesigure. Rugăm anchetat urgent faptu". O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie (metoda Courteline după H. Monnicr și *Les Tribttriaux Comiqms* de Jules Moinaux):

„Leaxca: Eu, dom* judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom* Marinescu Bragadiru din Piață, încă chiar dom* Tomiță zicea să-I iau în birje...

Jud; Pe cine să iei în birje?

Leetcaz Clondirul ... că zicea ...

JW.: Cine zicea?

Leafica: Dom' Toma ... se sparge ...

Jud.: Cine se sparge?

Leanca: Clondirul, dom* judecător I"

Leanca este femeia de cartier, comică prin petuianță și intemperantă plebee, pariziana „commere", „țața" română. Caragiale găsește eufonii pline de delicii (diversificate uneori prin dialectism) în împiedicarea la limbă a bețivilot:

„ - Eș* du'ce 'ne Iancule I - Sîn' tu*tă, Co'tică I - Tu'tă du*ce, *ne Iancule 1 . . .

Structura tipologică există în opera lui Caragiale ca un schelet susținător, fără să fie esențială. Caracterele sînt minimale. Jupîn Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținînd la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decît vigilent și deci inevitabil „cocu". Nae

Ipingescu, epistatul, e un devotat redus la minte întunecat de o onestă stupiditate. Trahanache e o variantă bonomă a lui Dumkrache. Farfuridi, Brlnzovenescu, Cetăţeanul turmentat sînt mai mult nişte intrări grase în scenă, Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, Pristanda un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionînd ca un ecou docil. Femeile sînt tară interes, mai degrabă vulgare. îndeobşte comicul rezultă din combinarea mijloacelor şt rămîne în sfera indemonstrabilului, constituind „caragialîsmul”. Teatrul lui Caragiale e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei în opera italiană. Tot ce se poate tăia din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară:

„Ştiţi I Cum să nu ştiţi, coane Fănică, sa trăiţi! tocmai dumneavoastră să nu ştiţi I”

*

„Ai puţintică răbdare...”

*

„Brînzovenescu, mi-e frică de trădare . ,

„Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; orî să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele „ . esenţiale , .. Din această dilemă nu puteţi ieşi..

*

„în sănătatea coanii Joiţichiil că e... damă bună I”

Ioan Slavici

Ioan Slavici (1848—1925) omul era un sucit, ca să nu zicem altfel, dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai cînd se aplică la viaţa ţărănească, el nu idealizează şi

nu tratează cazuri de izolare, Oamenii săi sînt dîrzi, lacomi* întreprinzători, intriganți, cu părți bune și părți rele, ca orice lume comună. Limba, de obicei împiedicată în pagina de idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Cu toate că scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic, tratarea e severă, fără excese artistice. *Popa landa* e un fel de *Kobinson Crusoe*, cu o intenție de economie politică absorbită în ficțiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneși, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, își vede de treburile lui și izbutește prin bunul exemplu mai mult decît prin ocară. Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat, în *Budulea taicbii* se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățișare neînsemnată în copilărie și un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțu, care ținea cimpoaiele tatălui său, învățătorul îl îndeamnă să meargă la școală și copilul prinde așa gust, încît fiecare treaptă îi dă ambiția să meargă și mai sus și ar fi ajuns mitropolit, de n-ar fi intervenit autorul cu o considerație de ordin etic* Mai puțin compusă și de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Maiile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni. Eroii principali sînt sămădâul Lică, comisar privat de porci, un hoț și un ucigaș, acoperit de cei interesați, și cîrciumarul Ghiță, care crede că poate juca dublu în interes propriu între autoritățile de stat și cele hoțeste. Alte nuvele alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele rituale, logodnă, praznic, clacă, cea mai bună compoziție de acest fel fiind *Gura Satului*, în care scena meticuloasă a pețirii, cu întîzieri calculate și ocoliri șirete, constituie un document eminent de arhiva etnografică și o mare pagină literară,

Mara a trecut neobservat, ba mulți au socotit romanul neizbutit, în realitate e aproape o capodoperă. El narează tribulațiile sentimentale ale Persidei, fata Marelui, căsătorită cu un neamț Națl, spre supărarea părinților din ambele tabere. Drama este etnică. Oamenii sînt tăcuți, greu de urnit, încăpățînați în prejudecățile și obiceiurile lor, mai dezghețați în gîndirea colectivă decît în cea individuală. Arhitectura mișcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemții iar de alta românii, blînzi în raporturile personale, ironici într-ascuns și neclintiți în egoismul de nație.

Mata admite greșala Persidei, dar se indignează la ideea căsătoriei cu Națl: „ — Lasă draga mării, că toate au să iasă bine. Are flecare norocul lui. Au pățit-o altele și mai rău decât tine și tot au ajuns femei cu casă bună¹. Pe de altă parte, Hubăr, tatăl mirelui, chiar după împăcare nu poate suferi gândul că copilul ar putea rămîne al ortodocșilor. Dintre toate personagiile, Zugrăvite pozitiv, Mara este cea mai vie. Ea înfățișează tipul comun al femeii de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige. E lacomă, avară, mîndră de copii, de o concepție a vieții aproape cinică. Slavici a intuit bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai evident într-o societate rudimentară, unde individul se diferențiază puțin. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu nouă mentalitate și bătrini înțepeniți în prejudecăți, nu e vorba de fapt decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Viciile părinților răsar reîmprospătate la copii, Națl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei circiume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.

Cîtă vreme Slavici se străduiește a observa lumea lui țărănească, rezultatul e cel puțin onorabil. Cînd se amestecă în viața orășenească de dincoace, fața de care manifestă o ură ieșită din neînțelegere, producția e lamentabilă. *Cei din urmă Armaș*, încercare de a studia putrefacția morală a clasei boierești din România, e o tristă trivialitate în stil împiedicat.

Alte încercări de roman cu subiect istoric, medieval (*Din bătrînb Luat, Manea*), unionist (*Din păcat în păcat*), politic ardelenesc (*Vasile Corbeiu*) sînt neglijabile.

LITERATORUL"

Alexandru Macedonski

Pe cât de mulți fură prozeliții „Junimii”, pe atît de înverșunați se arătară adversarii ei. Maiorescu (din motive mai mult personale decît teoretice) e combătut cu stilul lui însuși, dat „în lături”. La *Revista contemporană* (1 martie 1873) se strînseseră un număr de inamici, încercînd a sugera prin titlu că îi privea literatura sub raportul conținutului, ca înțelegeau anume să se aplice la viața „contemporană”. Maiorescu îi ironiza crunt. Revista cu atitudini antijunimiste pline de urmări fu *Literatorul* (20 ianuarie 1880) lui Al. Macedonski. O vreme se susținu acolo împotriva artei pentru artă „poezia socială”, înjghebîndu-se o școală a tristeții proletare, în curînd însă Macedonski, împins de temperament spre arta-lux, începu să profeseze arta pură, scoasă complet din zona inteligibilului: „Logica Poeziei este *ne-logică* față cu proza, și tot ce nu e logic fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăși *absurdul***.”

Din primele poezii ale lui Al. Macedonski (1854 – 1920), pline de acrobații de metri și de strofe prozaice, se mai pot culege puține elemente valabile, poate numai *Ocnele*, cu viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzute cu acea imensitate Zveltă și ornamentată de stil rococo cu care Johannot ilustra poveștile orientale:

De te uți în jos pe gută, ca la Iadurilor poartă,
La privire ți s-arata un abis nemărginiți
Sute de lumînările licăresc înnegurate,
Și din fundul ce-ngrozește, străbătînd, pare că-ți zic
C-aici una lîngă alta zac ființe vinovate,

Cu victime înfierate de destinul inamic!
însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Și multiplele ciocane căror stînca ie răspunde
Cad p^{al} sării stei de piatră și recad c-un murmur van 1

în *Excehior* și *Fiori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism foarte pletoric, dar și cu ecouri de simbolism, *Cîntecul pbaiei* amintește școala flamandă:

Plouă, plouă, –
Plouă cit poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, – cea nouă, . . .
Afară e trist ca și-n casă, –
Plouă, – plouă.

De acum, efect al condițiilor de viață, Macedonskî apare invadat de psihoza de persecuție, Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîșlat. Aci ei jură răzburarea cea mai crudă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseni-nează și se abstrage. Nu mai este un „poet” răstignit, este Poetul, Geniul neînțeleș de contemporani. Fără profunditate, Macedonskî ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibrație de sine adincă el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebuna, sîrntîndu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă. Macedonskî este acum preraphaelit și dantesc, adorînd nu o Madonna ci propriul Geniu văzut în Empireu. El se declară împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală, Cînd mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoțește ochii la cer:

Sub pulberi de aur,
Sub stele, fiori scânteietoare,
Ce griji pot fi predominitoare,
Și ce destin, balaur?

O I cer, natură,
O t Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură.

Aducându-și aminte că e prinț (se credea descendent de prinți lituani), poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale preinsei lui stirpe, se simte-țar și se afundă în imensitatea steapă:

în acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
în picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărită de ultragii sîngeroase,
O renaștere întreagă într-un vis tot mai profund.

Zdrobit de inimiție, el se simte David regele, în psalmi de o simplitate complexă, comparabili doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie.
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mî se-mplinea orice dorință,
Era o lege a mea voință;
Rîdeam de orice dușmănie . . .
Prin sufletească poezie,
Domneam de soartă nencercat.
Eram puternic împărat.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiembrie* se alimentează din aceeași aspirație spre lumină. Zborul duhului deasupra României reeditează în alt stil o temă eminesciană:

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Și treieram pe vînturi, și colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Gmpitle întinse păreau niște năluce
Și Dunărea un șarpe dormind peste cîmpîi,
Tot omul o furnică ce naște și se duce,
Iar munții cel gigantici abia niște copii;
O pată cenușie în josul meu s-arată,
E mat ea care vecinie de pînze e-ncărcată.

La ivirea primăverii, cuprins de o puternică euforie, poetul se simte renăscut:

Veniți: privighetoarea clntă și liȚiacul e-nflorit!

Noaptea de decembrie, cu veșnicele refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Și el e emirul, și toate le are . . .
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare . . .
Spre Mcka se duce cu gândul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este dispăre —
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre bătrânețe poetul vede lumea descărnată, redusă la esențe și sunete. Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari și în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Apropierea morții îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viață și neființă:

Sub a soarelui lumină
Șoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrânețea e un vis.

Ca Horațiu, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematei:

Sfidînd a dușmăniei pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei și Rondelurile de porțelan*, conținînd momente tipice ale Occidentului și Orientului, alcătuiesc infernul și paradisul lui Macedonski, atît de obsedat de *Divina Comedie*. Parisul luat ca exponent al Occidentului e „iad, urlînd de răutate”, e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecați, cu o populație de apași și femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai”, amenințat de zgomotul tunului, cu instituții șubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. în fața acestei bolgiî se deschide perspectiva extatică a unei

geografii „de porțelan”, fragile, dincolo de necazuri și păcat. Japonezii sînt între popoare „copii de griji neștiutori” podurile peste ape sînt de onix și fluviile poarta bărci pașnice și frunze căzute „foaie după foaie”, izvoarele spumegă pe lîngă casă în cascade „de consoane și vocale”, arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strîng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfățișare de figurină își oferă grațiile senină și fără oprobriu, înveșmîntată feeric în kimono și trasă în ușoară jinrikișă, cetățeanul fumează, fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernămîntul static al unei împărătese-crizantemă veșnic tinere. Aci omul de merit își are satisfacțiile sale și Tsing-Ly-Tsy șade în casă de porțelan cu prispă de aur, purtînd la piept un colan cu un balaur de smalt.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică, interesantă ori de cîte ori produce naturi moarte, tablouri de atelier în maniera Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Casa cu no, 10* este un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om. Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate în care domină nuanța de os a cadavrului. În limba franceză, *Là cabairs de / eu* sperie stilul flamboiant. Inspirația e byroniană, cu sălbăticiii scitice, orgia de senzații e dannunziană. Cît s-a tradus în românește e mult mai crud și mai original și asprimea limbii cu care se cîntă „răcnetul catastrofal” se potrivește violenței barbare a delirului.

Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Xh* M. Stoenescu,
Mircea Demetriade

Dintre numeroșii și azi obscurii literatoriști, Bonifaciu Florescu (1848—1899), „homunculul” lui Eminescu, se semnală printr-o serie întregă de „studii literare” și prin niște poeme în proză numite *aquarele*, soi de tablouri, de „fotografii morale” luate „sur la vif”. Carol Scrob (1856-1913), „poet și ofițer”, izbuti să încînte pe mulți contemporani cu oribilele lui romanețe, între care nu cea mai ridiculă este aceasta cîntată pînă deunăzi:

Știi tu când te țineam în brațe,
Când îmi jurai amor, știi tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu! . . .

Din lirica mai puțin trivială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppee, nu mai rezistă nimic. Mircea Demetriade interesează pe unii prin *Renegatul*, melopee în trei acte monotona și de nivel artistic coborât, adevărată operetă scrisă în stil „social”.

Duiliu Zamăreacu

Cu poezii byroniene debuta și Duiliu Zamfirescu (1858 – 1922). Apoi se îndreaptă spre un „clasicism” care e în fond acela al lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensualitate vapo-roasă și dulceagă, un horatianism prin pana lui Naum și a lui Ollănescu. În Italia poetul răsfoiește mult pe Carducci, și ale sale *Immuri păglne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*. *Boullui*, cu toate protestele, e rudă cu solemnul *bove* carducian, însă melancolic, în stil volneyan. Clasicismul lui Zamfirescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sîngele de rodie al lui D'Annunzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe, Puținele poezii ce rămîn, foarte grațioase, sînt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan, pastelurile de dmp în tradiția Eliade și Alecsandri:

Cînd dimineața se ivește
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntinrește,
Iar deșteptată de pe prund,
Cireada satului pornește...

în urma ei un roi de grauri
Ca niște valuri cenușii
S-amestecă prin bălării,
S-așează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Pînă ce-n zarea depărtată
Spre locul trist se pun pe drum,
Și cum se duc» – acum ș-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum,

Ca teoretician al romanului, Duiliu Zamfirescu ia poziție antinaturalistă. El înțelege să fie un realist, să respecte autenticul semnificativ, în fapte și în limbă. Combătînd flaubertianismul, el se face apărător al procesului-verbal, cu atîtea decenii înaintea lui André Gide, înțelegînd a cita textual, spre indignarea lui Maiorescu, care e pentru refacerea „artistică”, un ordin de zi al generalului Cernat, ca fiind mai plin de dramatism prin naiva lui amănunțime. În practică scriitorul nu merge așa de departe cu reforma și ciclul *Romanul Comăneștenilor* e curat zofist. Obiectul observat nu e individul ci familia și prin ea națiunea. Ca și în seria *Les Rougon-Macquart*, indivizii sînt aparențele unor agenți din afara spiritului, morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria, în cazul nostru mai ales surparea unei clase prin adulterarea sîngelui. Pozitivismul în roman duce în mod tatăl la idealism. Cînd cunoști cauzele răului, poți să-1 eviți, și a arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. În *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin cîteva familii „care s-au strecurat prin negura fanariotă”; în *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în mijlocul ei a arendașului mojiic, brutal, rău; în *în război* boierimea e slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure, frivolă, dezaxată, deși încă în posesia virtuților strămoșești. *îndreptări* e un roman finăust, Urmașul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata unui preot ardelean, chip de a spune că românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decît împrăștiindu-se cu sînge curat transilvan. Ca scriitor propriu-zis, Duiliu Zamfirescu e onorabil, deși împins să pună în postură dezagreabilă personagiile care-i sînt antipatice. Astfel în *Viața la țară* Comăneștenii sînt prea boieri, prea deținători ai tuturor însușirilor umane, față de o clasă nouă simbolizată în bețiva coană Profiră. Țăranii, care sînt îmbrățișați cu ochi bun, vorbesc însă totdeauna autentic. Latura cea mai originală a romanelor este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Apare pentru întîia oară pagina analitică, oricît de exterioară, obiectul scriitorului nefiind omul, ci o stare în

sine, studiată monografic. Scriitorul surprinde indiferența conversației între îndrăgostiți, atmosfera de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii, tristețile nemotivate, euforia premergătoare mărturisirilor. Se memorează mai bine *Tânast Scatiu*, deși, ca toate romanele lui Duiliu Zamfirescu, n-are volumul trebuitor. Scatiu e un Dinu Păturică, inferior sufletește, parvenit obscur ajuns moșier, deputat, în fine soțul unei fete de boier. Scatiu e carkat de autor, înnegrit cu ură, totuși nu fără viață. E o imagine fugitivă și autentică, în baza căreia cititorul poate construi mental un erou. Romanul conține pagini subtile ori viguroase: scenele demonstrând imbecilitatea senilă a lui Dinu Murguleț, deznodământul cu uciderea de către țărani a lui Scatiu, în război interesează mai ales la început cu stringerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și de la Tolstoi, întrucât avem de-a face cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative, plictisiți, cultivați, manierați, înșelându-se cordial și intrind în dramă cu ținută distinsă. În îndreptări, latura cea mai nimerită este studierea aceluia fel de sfială care la ardeleanca Mia se socotește a veni dintr-o educație sănătoasă și necomplicată. Fără a fi un mare romancier, Duiliu Zamfirescu merită elogiul pentru fineța unor analize, pentru crearea atmosferei mondene, în fine, pentru sobrietatea stilistică și intuițiile lui în legătură cu tehnica romanului.

N* Petrașcu, Anghel Demetrescu, Grama, Laerțiu

Lui N. Petrașcu i se datorește un roman uitat, *Marin Geica*, care e cu totul în spiritul Duiliu Zamfirescu, Eroul, poet și arhitect (nu altul decât Mincu), e rău impresionat de francizarea și superficialitatea saloanelor aristocratice, a căror utilitate, în alte condiții, o recunoaște. Romanul e naiv. N. Petrașcu a scris și critică, utijă numai în măsura în care documentează. El mat era și un admirator al lui Eminescu și un junimist, cum nu era Duiliu Zamfirescu. Alții vor ataca valorile junimiste pe față.

284 Anghel Demetrescu (1847-1903) adula pe Titu Maiorescu într-o compoziție savantă cu mate aparat critic (imi-

tație după Lessing) și mari figuri clasice („Ca Hector ce respingea pe Achei pînă la corăbiile lor" etc). Asta îl îndreptăți să atace pe Eminescu, găsiindu-l „boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod", om cu inspirație „bolnăvicioasă", de melancolie „moștenită", de cultură „superficială" și alte asemenea ineptii filistine. Mai onest într-un fel, fără atîta insidioasă tehnică de savant, un Grama, teolog de la Blaj, găsi că Eminescu n-a fost „nice geniu, nice poet" și că jugul lui e rușinos, căci ne e subjugat „sînge din sîngele nostru". Printre „criticii" vremii se prețuia în mod deosebit cronicarul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu (1830 – 1876).

ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

Antijumimismul icșan

După plecarea lui Titu Maiorescu, încercă să atragă în jurul catedrei sale de la Universitate pe tineri înfocatul anti-jumimist Aton Densușianu. Atitudinea lui de luptă era naționalistă. Poet fără talent, autor al unei epopei ilizibile, *Negriada*, Densușianu are meritul de a fi semnalat valoarea *Țiganiadei*. Detractor crud și el al lui Eminescu.

Tot acum, prin *Contemporanul* lui Ioan Nădejde, încep să se ivească în scena literară evreii, dealfel alături de cei mai autentici români în căutare de promovări pe căi ideologice. Bîntuiți mereu de problema rasei lor și de chestiuni sociale puse totdeauna pe plan internațional, evreii nu puteau accepta indiferentismul maiorescian și estetica artei metafizice. Prin urmare, Nădejde, om foarte inteligent și cultivat, sprijinit pe un grup de simpatizanți ,evrei, făcu socialism cu cel mai mare efect. Elevii de liceu refuzară să se mai închine „la idoli”, alții călcară icoane în picioare. Nădejde lua apărarea școlarilor împotriva profesorilor, făcea caz mare de anume aș a-zi se persecuții, era chiar de părere că copilul nu trebuie să se supună tatălui cînd este mai cult decît el. Sofia Nădejde polemiza cu Maiorescu pe chestiunea capacității intelectuale a femeii, în general *Contemporanul* se preocupa de drepturile omului, de ridicarea țaranului, cu un umanitarism fanatic ce nu rămase și fără unele bune urmări.

Sofia Nădejde

Ca prozatoare, Sofia Nădejde, urmărită de probleme sociale, caută să împărtășească „din chinurile vieții”, trista soartă a copiilor de orfelinat, mizeria, alcoolismul, în fine, înapoierea țărănimii, secerată de boli din ignoranță și superstiție. Scriitoarea e dotată cu umor și cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stcnoctafiază pitoresc dialogul suburban și rural.

N. Beldiceanu

Un convorbirist vechi, care, fiindcă se învârtea în medii socialiste, fu multă vreme cultivat ca poet al grupului, este N. Beldiceanu (1844—1890), în poezia lui nu găsim nimic doctrinar, ci doar tablouri etnografice (țărancă la război, femeie torcînd lingă moară etc), în cadrul unor pasteluri de factură alecsandriană, dar cu mai mult amănunt. Merită atenția schițarea unei atmosfere de urit provincial cu tipicul iarmaroc al poezilor simbolști:

La cortul voldjerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulțimea se adună;
Paiatti costumați bizar
în aer tumba sar.

Pe stîlp înalt în vîrf cu steag,
Momița cea ușoară
Ca matelotul pe catarg
Se suie, se coboară;
Și jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

€• Miile

Atmosfera de la *Contemporanul* făcuse din C, Miile (1861 — 1927) un adversar al căsătoriei religioase. Qnd însă îi veni 2

rindul și lui să-și întemeieze o familie, consimți la toate ceremoniile burgheze, nu fără a se apăra prin comice sofisme. Poeziile strînse într-un „caiet roșu” ar fi fost prețuite de Eminescu, dar ele sînt proză curată. Numai *Dinu Miliian*, autobiografie acoperită în spiritul seriei *Jacqms Vingtras A* lui Jules Vailes, constituie o interesantă imagine a tumultuoasei epoci (lașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopiile de tinerețe).

C* Dobrogeanu-Gherea

Criticii „metafizice” a lui Maiorescu încearcă a-i opune o critică naturalistă, științifică, „arătînd pricina ... cea mai apropiată” a operei literare, C Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz, 1855 – 1920). Noțiunile de rasă, mediu și moment din estetica lui Taine sînt înlocuite cu patru etape metodologice: 1) de unde vine creațiunea artistică; 2) ce influență va avea ea; 3) cît de sigură și vastă va fi acea influență, și 4) prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră. Gherea, ca fanatic partizan socialist, întoarce aceste metode cu aspect nevinovat investigativ și le dă o mișcare finalistă. Orice artist e cauzat în opera lui de propria sa existență fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viață. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înriurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic. Azi idealul este înlăturarea ordinii burgheze și înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietății, pe abolirea inegalităților de rasă și de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrățișeze acest ideal, altfel e contra științei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. De aci urmează la Gherea un sectarism teribil, O operă în contradicție cu aceste idealuri nu e bună și criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnată: „ . . . o revistă redactată de un om religios nu va tipări, și nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, și idealului, cari sînt scumpe redacției. . .

Astfel eu n-aș putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnați fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, și alte epitete de acest soi". Sub motiv că arta e un „product", „o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc", și ca atare „folositoare ori vătămătoare", Gherea mai profesa un puritanism rigid, în fond dar, criticul socialist nu are nici o noțiune a artei și consideră literatura ca un simplu mijloc de propagandă. Critica, în acest caz, se reduce la o poliție de idei: „» .. * o dată creată o operă artistică e supusă criticei, și critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibă dorința ca aceleași convingeri și simțirninte să le aibă și poezii, cu atît mai mult cu cît poezii sugerează simțirnintele, pe cari le au, cititorilor lor". Apucînd această inchiitorială estetică, Gherea osîndește *Doina* lui Eminescu pentru xenofobie și se extaziază în fața unei palide *Doine* de O. Carp, pentru că e „generoasă**", Alecsandri e condamnat fiindcă ne înfățișează un trecut războinic față de un prezent laș, și e știut că războiul e un lucru grozav. Caragiale e aprobat că biciuiește burghezia capitalistă de la 1848, dar cenzurat că ironizează pe Mița „republicana" și pe Didiha „nihilista", cînd e lucru evident că revoluționarele sînt întruparea idealului feminin. În schimb Vlahuță e ridicat în slava cerului, declarat genial, deoarece înfierează pe capitaliști. Părerile strict literare ale lui Gherea sînt nule, prozatorul are însă un incontestabil umor al volubilității și o simpatică efervescentă intelectuală.

Ronetti Roman

Numai *Manasse*, dramă în patru acte, plutește peste restul operei, dealtminteri restrinse, a lui Ronetti Roman. E drama conștiințelor ebraice. Lcca s-a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gîndul, o logodesc cu un evreu, apoi zdruncinați de durerea Leei, sînt biruiți și mărturisesc cazul batonului Manasse. Manasse e implacabil și reacționează cu o habotnicie

sălbatecă, întrupate a iudaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra cu bani pe iubitul Leei, Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele dumnezeului părinților, într-o revărsare de aprig și orb fanatism. Pentru ca noua generație, mai acomodată, să poată trăi, e necesar ca bătrînul să dispară. Ceea ce se și întîmplă. Cu toate imperfecțiunile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. În antipatia bătrînului pentru creștini se repetă disprețul Marei pentru sași. Amîndoua operele reiau de altfel ideea din *Romeo și Julieta*, înlocuind conflictul de familie cu ura de rasă. De reținut și figura lui Zelig Șor, evreu cu familie grea, cam bețiv, adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi, făcînd legătura între tradiționalismul lui Manasse și liberalismul tinerei generații.

Neînsemnați sînt ca poeți evreii A. Steerman-Rodion și Giordano (B. Goldner), cel din urmă, autor de epigrame.

A* Vlahuță

Epigon al lui Eminescu, A. Vlahuță (1858—1918) s-a bucurat de o reputație aproape de neînțeles, superioară modestelor lui merite. Era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului. Naționaliștii admirau campania lui în favoarea țărănimii, antisemitismul său, în vreme ce evreii, trecînd peste amănuntul că I. Nădejde era numit Perciunus internaționalis, constatau cu satisfacție că poetul se preocupa de „vieață” (e titlul unei reviste vlahuțiene), de soarta proletarilor. Ion se duce, în cutare schiță, nedumerit de socoteala ce-I scoate mereu dator, la boier. Vătaful îi face „răfuiala” bătîndu-l pînă la sînge. „ — Da, ce-i asta Ioane? — întrebă femeia lui. — Dă, nevasta, vezi și tu ce-i. . . socoteala boierului, nu l-ar mai răbda Cel-de-sus 1” în altă parte vedem grozavele condiții sanitare în care moare țăranul, după ce am aflat și felul lui de hrană (mămăligă rece și mojdei). Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Prin asta Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiștilor, chestiunea bătăii în armată, pe care unii voiau s-o dezvolte, nu din umanitarism, ci pentru a câștiga aderenți la sate și a trezi oroarea de ser-

viciul militar. Izbucnise tocmai afacerea Dreyfus. Vlahuță cultivă nu numai scena zdrobirii soldatului-țăran în bătaie, ci și aceea a învățătorului bătauș. Instigația școlărimii de la *Contemporanul* e reluată literar. „Domnu” e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă, și scriitorul nu-și aduce aminte trainic din epoca băncilor decît de o strașnică bătaie. Vlahuță are în fond oroare de violență și toate schițele lui sînt obsedate de figura omului care suferă. Se pare a se zări și un dostoievskism pe cale secundară, după Zola și frații de Goncourt.

Vlahuță nu e creator și opera lui e mai mult un reportaj scris curat un album de „icoane șterse”, de „file rupte”, de impresii luate „din goana vieții”. A și formulat o estetică a instantaneului. Doar amintirile {*Părintele Nil, Un Crăciun, De Ia șezătoare, Mogîldea*} au un anume farmec simplu. Cu *Un bătrîn*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea porțile navelisticeii lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletului, d-l Peiu fiind un maniac biînd, fixat, departe de chiotul lumii, la executarea unui cupeu-miniatură.

Ca poet, Vlahuță copiază servil arhitectura liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. Nu faptul de a fi retoric constituie o vină. Vlahuță e de fapt prozaic, jurnalistic. Poemul se preface într-o discuție de idei. Ce e mai interesant este de a constata că eminescianul Vlahuță nu-i decît un detractor deghizat al operei lui Eminescu. Toți cel umbriți de gloria poetului *Luceafărului* primiră cu satisfacție observația că opera aceluia era o modă periculoasă pentru tinerețe, putînd duce la sinucidere (concluzie sofistică pe nimic întemeiată);

Cînd am înțeles c-accasta e o modă care soarbe
Seva tinereții noastre, am zis gîndurilor oarbe,
Cc-și roteau peste morminte zborul lor de lilieci,
Să s-abată lăsînd morții în odihna lot de veci.

Poeziile,enerate în școală „*Unde ni sînt visătorii*”,
La icoană sînt doar niște versificații corecte. O anume atmosferă personală se găsește în cîteva creionări ale vieții sătești, într-un idilic mai nesilit:

De pe gunoaie-aprinse fumul
Molatic se ridică-n cer,
Și caii la pășune sună
Dîn piedicile lor de fier,

Departe-un fluier sc aude,
Un cîntec aiurit, duios,
Ce-n note lungi, tremurătoare,
Suspină lin, misterios.

Mai descoperim un lirism intim, familiar și bonom, foarte rar în epoca eminesciană. O fetiță se joacă cu păpușa și poetul o ademenește cu o păsărică, prilej de filozofie discretă și surîzătoare, o alta a ajuns domnișoară și poetul și-aduce aminte ușurința cu care putea să sărute pe ființa acum așa de serioasă. În *Iubire*, idilicul e lipsit de pedanterie. Poetul se întâlnește cu o fată de țară:

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare)...

și culege dimineața un fir de păr feminin pe haină, semn al realității fericirii:

în sat cocoșii prind să cînte,
Deasupra stelele clipesc.
Mișcarea lumii – întreruptă –
Reintră-n mersul ei firesc.

Și cînd a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

La timpul războiului, Vlahuță schiță în câteva versuri un început de evocare a forțelor oarbe, mașiniste:

Ard, zi și noapte, marile furnale,
în vastele uzine ale morții.
Din mii de coșuri – funerare torții –
Se nalță limbi de flăcări infernale.

Traian Demetrescu

Din grupul poezilor de mentalitate socialistă era și Traian Demetrescu (1866–1896), autodidact cu lecturi înaintate pentru acea epocă. El e un precursor al simbolismului, în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai târziu Bacovia. Simbolistă e

nostalgia de ținuturi misterioase, spleen-ul. Nordicii din ținuturile pluvioase visează țărmurile meridionale:

La nord, în țările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sînt visători ce plîng și sufăr
De nostalgii de soare . *.
Și, rar, cînd cerul le trimite
O rază caldă, o zîmbire,
In loc să cîntă să renască,
Ei mor de fericire .. •

în vreme ce marinarul bătrîn, abia întors pe uscat, pleacă
din nou, devorat de chemările acvatice. Ninsorile cad mono-
tone, punctate de funebrele ciori și însoțite de țipete sinistre:

Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vîfor se apleacă . . .
Cîrduri, cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă. ..

Boi și vaci, cu răget umple
Valea..,
Ceața peste deal s-așterne,
Cum pe sufletul meu jalea , , .
Boi și vaci, cu răget umple
Valea...

Ninge I Ninge ! ___ Alb e satul! . . .
Ninge I
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge. ..
Ninge J Ninge I... Alb e satul...
Ninge 1

Sufletul poetului se umple de plictis, orologiul măsoară satanic cu compasul insomnia, din cimitirele „cu mari și negre porți” se ridică în arome de flori atomii morților descompuși, înainte de Bacovia și aproape în spiritul lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfîșietor, în care elementele tipice sînt „simfoniile”, „aiurările”, „delirurile”, „sarcasmele”, plînsetele de nebun pe stradă, dansurile macabre, muzica dureroasă (Weber, Chopîn):

Cînta încet din Weber r „gmdirile din urmă” -
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros l

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Sc-nmlădiau alene, în ochii mei privind –
Erau în mtez de noapte tîrzii și tainici ore...
Parcă simțeam pe Weber lîngă clavir murind l...

Și-am plîns – precum ar plînge amantul după dricul
Iubitei fidanțate purtat spre cimitir;
Și-am plîns – precum ar plînge murindul în delir.

Printre atîtea versuri prozaice, întîlnim uneori fraze poetice
deloc banale:

Alunec, în luntre, pe lac
Și umbra pe apă s-așterne;
în juru-ne Alpii-și desfac
Priveliști eterne.
Și cerbii pe rîpe se suie
Aiurea pierzîndu-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză sînt simple notațiuni lirice,
impresii de lectură, chiar comentarii jurnalistice, străbătute
însă de tipica nostalgie. „Refractarii** sînt avangarde ale
inadaptabililor de mai tîrziu, și Costin, care e nenorocit
fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Bră-
tescu-Voinești. Cernîpătîmirea se întinde și asupra animalelor,
cal bolnav, bou melancolic, leu în cușcă. Tuberculos, Traian
Demetrescu are o mare ascuțime senzorială, și beția pînă la
leșin de trandafiri într-o grădină pare o pagină a unui Anghet
delirant:

„La cea mai ușoară adiere, rozele se scuturau, colorînd
părîntul cu petalele lor albe, roșii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creșteau și mureau
cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau
lăsate în pace: să trăiască și să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite,
învîrtindu-le într-un danț fantastic, ducîndu-le departe,
azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum.**

Romanele aceluiași sînt elegiace, vaporease, reeditînd cu mai multă vibrație wertherianismul lui Granda.

N. Burlănescu-Alin

Boem provincial, alcoolic și tuberculos, N. Burlănescu-Alin (1869—1912) a cîntat singurătatea proletară, făcînd un curios apel către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă!
Lasă tristul rest al vieții umane;
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cît un Valhalta

și lăsînd un interesant testament liric:

Face-m-aș o frunză-n vînt,
Pîn' la ea s-ajung să-i cînt
Doina mea, doină de dor
Și în brațele-i să mor.

Și să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velința cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decît apele de JiL

Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor

Socialistul Anton C. Bacalbașa (1865—1899) s-a risipit în „mofturi” ubu-ești, într-un spirit de enormitate, cu care înțelegea să mistifice pe burghezi. Popularitatea i-a făcut-o *Moș Teaca*, imitație după *Le colonel Kamolbt* de Charles Leroy, bufonadă antimilitaristă plăcută dreyfusarzilor, dar pe care umoristul român o menține în limitele unei simple satire moderatoare. Dealtfel, în altă parte (*Din viața militară*), a zugrăvit cazarma cu brutalitățile dar și cu veseliile ei.

Antimilitarist sever este și Paul Bujor, osmdind războiul de orice natură, fără talent,

MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea

La frumoasa *Revista nouă* a lui Hasdeu, apărută la 15 decembrie 1887, începe a se afirma un spirit care va cuprinde întreaga literatură a acestei epoci și care s-ar putea rezuma în formula: mic romantism provincial și rustic. Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858 – 1918) e unul din principalii exponenți. Bineînțeles, acest romantism reprezintă o undă a eminescianismului. Delavrancea, care suferă de o psihoză a veacului, recunoaște răul ca principiu al istoriei, vede în faună și floră un câmp al luptei pentru existență. Eroul conștient de această ordine cosmică nu mai este un Luceafăr. Apar acum învinșii în viață, micii melancolici, care, în loc să se urce pe Alpi ca solitarii lui Lamartine sau în câmpul sideric, caută liniștea provincială, suferind cu apatie agresiunea societății. Eroul din *Liniște*, soi de Jocelyn al câmpiei dunărene, rămîne impasibil când glumeți vulgari îi pun muște în mîncare,

Ca mai toți scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană, a căror reputație de vulgaritate nu se justifică, Delavrancea e un idilic cu înclinare spre policromie. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violet, floral. Un țăran are „fața conabie ca sfecla”, *Sultănica* are gene „de catifea”, „râsuri pe obraji”, părul lins, „cu unde albastrii”, buze rumene „ca bobocul de trandafir”*, sîniî pietroși „ca poama pîrguită”, „ca două mere crețești”. Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, mușcate, cerceluși, și paleta scriitorului e plină de vopselele lor. Cu tehnică machietistă e descrisă lunca Viranului (sînge, păcură,

apă galbenă). Căutarea monstruosului indică și ea un spirit de atelier. Zobie, un fel de Quasimodo, e tratat în uleiuri țipătoare (gușe roșie, păr roșcat, fond portocaliu).

În nuvelistica lui Delavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G. Verga, însă observația e superficială, mai curînd satirică, și puținele note realiste sînt puerile și vulgare, Cosmin are în cursul acțiunii două turburări stomacale, iar devotamentul Sașei se vedește mai ales cînd îl doare „vreo măsea”. Proza delavranciană e patetică, stilizată într-un chip ce devine nota esențială și manierismul scriitorului, nu fără ecou din Hasdeu. Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale și de dulcegării. Propozițiile sînt așezate în scară, mecanice ca niște cozi de pendul („îmi dădea mîna, – Mă îngrijea. – Se uita la mine. – Se gîndea. – Tăcea”). Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri și basme de neuitat. Aparența e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpușă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganîe; Hagi-Tudose e un avar fantastic, delirant, care se privează de hrană și vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii ușii. Vițiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură mitologică. Dintre povești, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor e materială, Delavrancea a cultivat și idilicul cu aceeași metodă a vibrației retorice în surdina. În *Bunicul*, *Bunica*, fericirea apare ca o euforie și totul e văzut extatic ca printr-un ochi excitat de opiu. Bunicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină fără gînduri printre flori.

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decît „trilogia”, și din aceasta mai ales *Apus de soare*, care e drama autocratului și senilului, gelos de prestigul lui și peste marginile vieții. Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ștefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul”, „sfîntul”, „împăratul” și tremură numai la ideea ivirii lui. Conjurația, atît de inefficientă, a trei boieri nu e împotriva lui Ștefan, pe care-l cred mort ori agonizant, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ștefan să apară și vinovatul se prăbușește de spaimă. Ștefan nu abdică pînă la sfîrșit la nici una din prerogativele sale, pe care caută a

și le prelungi postum prin dispoziții testamentare, și luptă pînă la ultima energie cu moartea anulatoare a voinții sale. Un marc talent oratoric și poetic susține această creație. Tendința e spre culoare, lexicală și vizuală, și e de mirare cum dramaturgul a putut absorbi în evocarea Moldovei atîtea muntenisme („mima”, „dada”, „ăsta”, „dește”, „ăl”, „acușica” etc). Dezlănțuirea oratorică este extraordinară, truculența sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo și M. Eminescu:

„Oh] pădure tînără! . . . Unde sunt moșii voștri? Presărați . . . Ia Orbie, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războconi., . Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, Ia Cătlabugi, la Scheia, la Cosmin, la Lențești. .. Unde sunt., . batrînul Manuil și Goian, și Știbor, și Cînde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și nara paloșului. . . Boldur? . . . Părnînt I... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași I .. .”

Vîforul ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță, blazat, apăsător de memoria moșului, invidios de slava lui postumă. Ideea pare luată de la Eminescu. Eroul principal se pierde într-o învălmășire de personaje șterse, din care se salvează doar Arbore. Trucurile oratorice încep a obosi prin repetiție, atestînd totuși în răstimpuri, ca în cazul monologului lui Arbore, pe marele artist, în *Luctafarul*, Delavrancea face greșăia de a voi să trateze biografic toată viața lui Petru Rareș, în loc să-și aleagă un moment caracteristic. Marele patriotism al lui Petru Rareș, urletele continue de vitejie ale credincioșilor săi purtați pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să risipească impresia de învălmășeală inconcludentă și de monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele artificializează piesa, iar cadențele oratorice degenerază în goale scheme.

Ioan Al. Brătescu*Voinești

Legăturile de familie. Așa se explică faptul paradoxal că orașul apare la noi ca locul solitudinii și al melancoliei. Cu Ioan Al Brătescu-Voinești intră în literatura română o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, meditativi și mizantropi, purtându-și reveriile poetice prin orașele de provincie.

Lipsa de invenție și sterilitatea sînt izbitoare la prozator, care e mai mult un amator, scoțîndu-și subiectele schițelor și nuvelor din experiența directă: viața provincială printre magistrați, avocați și grefieri, reuniuni unde se joacă cărți, vînătoare și pescuit. Percepția artistică a naturii lipsește și ea. Romantismul eroilor crește pe o conformație mintală debilă. Ei sînt niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, incapabile de a susține vreo luptă și deci de a merita denumirea de învinși. Niculăiță Minciună, eroul cel mai izbutit, e un copil cu vocație precoce a investigației decompensată de lipsuri sufletești fundamentale. Zeflemeaua cu care țărani înțîmpină observațiile entomologice ale băiatului, ce n-ar trebui să mire pe niște oameni ai cîmpului, produce o deprimare exagerată. Un om întreg observă nu numai gîngăniile, ci și oamenii și nu poate să nu ajungă la închieierea că un individ superior nu are comunicație cu inferiorii. Cînd a ajuns la această concluzie, omul profund își stăpînește reacțiunile, fie conformîndu-se în aparență mediului, spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgîndu-se și creînd în tăcere valorile de care e în stare, în cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr nepăsător și rece. Sinuciderea lui Niculăiță arată o conformație insuficientă, însă scrierea e valoroasă prin adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane, căzute asupra unui biet infirm. Andrei Răzescu din *în lumea dreptății* e un caz patologic. Magistratura, avocatura sînt profesii care cer un suflet tare, capabil de tranzacțiune, fiindcă dealtfel nici un ideal moral nu se înfăptuiește în viață numaidecît și fără compromis, Răzescu nu trebuia să și le aleagă. Absolutismul lui etic este demential. Autorul, care strecoară în eroi moratitățile sale, ar voi să sugereze că marile aspirații de bine și frumos nu dau răgaz eroului să-și îndeplinească pentru scopuri curate practice profesiunea juridică. Însă Răzescu nu-i un artist, nici un om marc, ci un mediocru, anxios inadaptabil sub orice raport, care și înnebunește printr-un fatalism biologic. Pană Trăsnea Sfîntul mută

mormîntul soției în curtea casei, cultivate flori cu inițiala E, ridici ulucile grădinii și lasă copacii să crească în sălbăticire. El simbolizează cu alte cuvinte jalea romantică a caducității de care sînt atinși endemic mulți indivizi. Tot farmecul situației stă în absurditatea tristeții, adică în poezie. Radu Finulț c de-a dreptul un smintit care aprinde luminări pe pridvorul casei și cîntă biscricește în amintirea moartei soții. Costache Udrescu are fixațiunea documentelor.

Ioan Al. Brătescu-Voinești realizează în cel mai înalt grad condiția nuvelei. Eroul de roman e un adaptabil superior cu acte explicabile, dar neprevestibile, personagiul de nuvelă e un redus. Nuvela e micul roman al automaților și scurttimea ei este cerută de stereotipia eroilor. Individul, printr-o economie a naturii, evidentă la animale, la senili, s-a adaptat la viață odată pentru totdeauna prin niște gesturi mecanice. Odată provocată mișcarea tipică, nuvela s-a sfîrșit, fiindcă ghicim că în toate împrejurările identice personagiul va reacționa la fel. Eroul de nuvelă pus în condiții excepționale nu poate da naștere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane și prin senilizare. În ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor și fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă, sentimentul nobleței „ghenealoghiei” ei. Baba din *Maghiranul* și-a condensat toată voința în cultivarea unui maghiran. Într-o zi un manifestant trece în goană și-i sparge ghiveciul. Baba e zdrobită și plînge, schița se oprește aci, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-și va lua alt maghiran sau că va povesti tuturor sfîrșitul fiorii ei. Pusă în condiții mai tragice, este limpede că baba nu va putea ieși din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un „boier get-beget”, însă „de prințipuri liberale”, Conu Costache s-a mecanizat în superstiții de jucător de cărți, receptorul, fost mare negustor, în pasiunea florilor și milă apatică de nevăstă. Isaiia s-a redus sufletește pînă la a face dintr-o blană un ideal unic. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi s-a dat bim cu drumul*, care automatizează toate elementele sufletești, deoarece hotărîrea de a se face om de treabă și a se lăsa de beție a ajuns la el un simplu

în aceste schițe din viața sufletească circulară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (la care se alătură animalele mai inteligente, precum clinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Economia schițelor e perfectă, ceea ce explică cum prin mijloace așa de simple se pot căpăta efecte emoționale atât de durabile. Fără a fi poet ca Sadoveanu, Brătescu-Voinești ocupă în literatura română un loc remarcabil prin originalitatea indiscutabilă a duișiei lui.

I. A. Bassarabescu

Romantismul provincial se exemplifică în redusa activitate nuvelistică a lui Ioan Al. Bassarabescu (* 1871), prin eroi cu existență mediocră, impiegați p.t.t., șefi de stație, văduve dînd camere mobilate, oameni în fine care nu suferă fiindcă nu doresc și nici nu bănuiesc o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist, Cănuță are un singur „vis de aur”: să ajungă președinte de tribunal; „apoi pensia și ... nimic — ca și tata”. Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun”, al sublocotenentului Ionescu, o bună înșurătoare, al lultchii, un cheferist, dar nu în provincie, ci la București. Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bineînțeles umoristică, dar, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii croi fiind niște romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel m-me Manolescu din *Pe drezină* e o m-me Bovary și o Francesca da Rimini în mediu cheferist, Nesatisfacută cu mica stație a obezului ei soț Napoleon, ea fuge pe drezină cu un vechi pretendent spre marea viață modernă reprezentată prin gara București.

Virtuozitatea lui I. A. Bassarabescu e în metoda „naturii moarte”. O muscă bîzîind într-un pahar, o oglindă reze-mată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mîncare, o bancă goală într-o curte de școală zugrăvesc mai bine sufletul decît prftzența însăși a omului. în

schița *Acasă* n-avem înainte decît un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografiile ofițerești, cizme amestecate cu botine femeiești, resturi de ghiuden și de vin pe masă și o scrisoare naivă a unui băcan, cerînd achitarea coloniilelor luate de un căpitan pe datorie. Zgomotul școalei este evocat, prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță, monotonia unui oraș de provincie, prin reclama purtată de un om prin grădina publică: „Domnilor, astăzi este înghețată de vanilie la Bufet”.

G. Coșbuc

Prin G. Coșbuc (1866-1918) din Hordou, lângă Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă literară, banalizată prin școală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, îneîntă prin spectaculosul folcloric și sînt un fenomen literar turburător prin bătrîneța ghicită, ca și vestigiile celtice, vrednic Corespondent al țărăncilor cu buciune și călușarilor cu zurgălăi. Monologul dorriină. Fata cuprinsă de întîile semne ale iubirii începe o jelanie în care implică, într-un cînt erotic universal, roata morii, plopii, lumea toată; părinții unui flăcău mort nelumit produc un bocet sistematizat, în care intră eresuri și explicații fantastice, într-un limbaj naiv, misterios. Cîteodată criza erotică e încadrată într-un tablou de tehnică mai savantă, ca această seară eliadesca, apăsătoare ca o molimă, din *Dragoste învrăjbită*, și suava acalmie florală ce-i urmează:

Se pornise vîntul prin cireș, și floarea
A-nceput să ningă șișăind domol,
Și cădea pe pieptul și pe brațul gol
Al Siminiî, stîndu-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Cînelui, și-n urmă cinele a-nceput
Mîrîind să miște capul.

Celebrele balade *Nunta Zamferei* și *Moartea Lui Fu/ger* sînt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică

nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunții și înmormântării, a două ceremonii capitale în societatea umană. Coșbuc, are „filozofia” lui, care este renunțarea la orice filozofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impene-trabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă pe care poetul are tactul de a n-o desfășura discursiv și de a o în-scena în -ritualul celor două evenimente, adoptînd și-ntr-o baladă și-ntr-alta atmosfera fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor. Ținuta gru-purilor totuși, vorbirea lor, e țărănească. În legănarea mul-țimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat și comuna resem-nare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge inexorabil, exterior și interior, stă vraja acestor poeme, al căror ultim sens liric este: inutilitatea reacțiunilor per-sonale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apă-sate și sentențioase slujesc admirabil scopului:

Și-n vremea cînt s-au cununat
S-a-n ti na poporul adunat
Să joace-n drum după tihnei:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrăngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stîngă linșor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîni și se desprind,
S-adună cere și iar se-ntind
Și bat pămîntul tropotînd
în tact ușor.

*

Iar cînd. a fost la-nmormîntat
Toți morții parcă s-au sculat
Să-și plîngă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plîngă pe-un fecior
De împărat 1

Și popi, șirag, cădelnițînd,
Ceteau ectenii de comînd —

Și clopote, și plîns și vai
Șt-oștenii-n șir, și pas de cai
Și sftnici și feciori de crai
Și nat de rînd.

Și clopotele-n limba lor
Plingeau cu glas tîngukor;
Și-adine din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Și-năltător:

„Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun, cînd le-nțelegi I
Dtn codru rupi o rămurea,
Ce-t pasă codrului de ea;
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!"

Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, ai mișcărilor sufletești sempiternе.

Alți scriitori între 1890—1900

Revistele dintre 1890 și 1900 sînt niște adevărate osuarii. Veronîca Miele (1850—1889) publica poezii patetice fără discreție intimistă și mai ales eminesciene, Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909), salutat cu entuziasm de Hasdeu, Vlahuță, cultivat mai tîrziu de *Viața românească*, nu s-ar putea ști pentru ce motive, compunea un soi de anacreontice dulcege și romanețe muztcabtle, printre care prea cunoscuta *Fă~ne, Doamne* („Cînd eram copii, odată, / Mii de sărutări mi-a dat; / Astăzi nu-mi mai dă nici una: / Ea-i femeie, — eu bărbat"), Artur Stavri producea poezii fără sînge, caracteristice prin aerul de „fericire" împrumutat de la Duiliu Zamfirescu, Ioan S. Nenițescu (1854—1901) bolîntineaniza școlărește („La Sarmisegetuza stă mmdrul Decebal, / Ce-a frint popoare multe de jos și de pe cal"), Ion Gorun,

Constanța Hodoș făceau un fel de jurnalistică umanitară romanțată, interesându-se de clasa umilă, mict slujbași, cârciumari, găzari, punînd probleme sociale, N. G. Răduîeseu-Niger, îngrozitor romancier popular mai tîrziu, compunea versuri vulgare cu pretenții mussetienc ori idilice, Haralamb G. Lecca (1873—1920) interpreta odios în versuri pe Fr. Coppee și pe Eugene Manucl, într-o poezie de spital și cimitir, remarcîndu-se totuși într-o serie de drame (*Casta Diva, dinii, Jucătorii de cărți, Suprema forță, Cancer la inimă*) de oarecare îndemînare teatrală, ceea ce și explică succesul lor relativ, azi însă cu aer de fabricație de calitate dubioasă, Radu D. Rosetti, urmînd tot pe Fr. Coppee, inaugura o poezie diletantistă de tribunale și barou, constînd în madrigaluri și romanțe tremolate, nu fără un anume simț al neantului pentru albumuri. Anecdota, foarte în favoare în acest timp, a fost deținută de Th. D. Speranția, autor verbos, de oarecare haz aci, complet nul în alte genuri. P. Dulfu, gîndind se vede să înfăptuiască epopeea națională visată de Coșbuc, ne dădea un *Păcală* și *Legenda țiganilor*, bune scrieri pentru popor, pe drept citite și azi.

Dimitric Teleor

Pînă azi reputația lui D. Teleor (1858—1920) este a unui umorist de reviste vesele, ceea ce e nedrept. Este adevărat că a fost un marc risipitor de „mofturi” și de poezii în vîrfurile peniții. În fond el e un autor plin de grație și ceea ce se cheamă un fantezist, în poezii încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc printr-un gest malițios al mîinii, sau bizuite pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută de ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici-colo de mușchi verde,
Misterios ca și un gnom,

în curtea casei, sta în mijloc
înfipt adînc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecînd în curte la vecini.

în a frunzişului tărie
Rază de soare nu călca,
Cînd vro furtună-î căra ceartă,
în hohote se scutura.

îl luam în braţe pe d-o parte,
Tar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vîrf de deget...
Copacu-atît de gros era , .

Se pot urmări la Teleor numeroase intuiţii, poezia creionată pe sentimentul plictisului provincial, parodia cu umor plastic, tabloul parnasian şi „tradiţionalismul” în felul înţeles mai tîrziu de Mateiu I. Caragiale şi chiar de I. Pillat:

Cu antereu-n flori, pe scaun scade,
în briu-î roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogorăsc, mai rău ca para,
Că-ntii şi-ntii acuma el se radei

Cu briciu-i de mărgan Bărbierbaşa
îi mîngîte bărbia costelivă;
îl ia-n răspăr, îl ia şi din potrivă,
D-ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Ceardacul tot răsună] Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lîngă-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul.

Proza este tot atît de interesantă, amestec de fantezie, lirism şi caracterologie labruyeriană. Jea*v-&anţuzitul român, e atît de fanatic, încît cînd moare contele de Chambord el se căinează: „Mon pauvr* roi Henri I”

O. Carp, Ioan N. Roman, N» D. Pope&cu

Gheriştii făceau mare caz de *Doina* lui O. Carp (dr. G. Proca), opunînd-o celeia a lui Eminescu, sub motiv că ar fi

umanitara iar nu șovină. Comparația e forțată. Ioan N. Roman, poet din grupul socialiștilor, eminescianizează, cu mica notă personală a unei melancolii autumnale asociate cu viziunea ubertății solului. N. D. Popescu (1843—1921), compilator de calendare, a lăsat un mare număr de istorii de haiduci (*lancu Jianu, Tunsu Haiducul, Codreanu Haiducu ttc.*)> citite cu interes nu numai de copii dar și de unii scriitori.

Teatrul mărunț pîriă la 1900

Teatrul din această epocă e foarte nesuștinut. Preferința e pentru operele comice și reviste, autori de spectacole fiind G. Bengescu-Dabîja, D.R. Rosetti-Max, I. Negruzzi, Caragiale însuși. Lui G. Bengescu i se datorează și tragedii (*Pygmalion, Amilcar Barca*). Drama națională *Curcanii* a lui Gr. Ventura obține și ea durabile succese.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

„Semănătorul

Gherea subordona arta scopului social și eticii, îndemnînd pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva „nevrozei” poeziei burgheze. Naționaliștii rețin formula artei drept mijloc și înlocuiesc doar scopurile, punînd în locul tendinței internaționale tendința națională. Dintre revistele cu direcție națională, *Luceafărul* (1902) și *Semănătorul* (1901) sînt cele mai de seamă. De fapt cea mai valabilă artisticeste e prima; în jurul celei de a doua, fondate de A. Vlahuță și G. Coșbuc, s-a făcut mai mult caz. N. Iorga pretindea a fi adus aici un program nou de luptă, cînd în realitate nu făcea decît să reia mai confuz ideile lui Slavici de la *Vatra*, adăogînd de la sine oroarea pe care o avea atunci de „spoiala străină franțuzească”. Prin asta continua germanismul „Junimii”, în *Treme* ce poezia nouă se dezvoltă tocmai prin rodnică înrîurire a simbolismului francez, care se strecura chiar în paginile *Semănătorului*.

St. O. Iosif

Ardeleanul St. O. Iosif (1875-1913) a părut cel mai în spiritul noului mesianism, ținîndu-se seamă și de producția lui patriotică, totuși figura lui e complexă. Întîi el e un neoromantic de ton minor, cîntînd nostalgia de sat, a unui sat idilic, ca în desenele lui Ludwig Richter, în care lumea de la bătrîn pînă la ultimul cîine participă cu melancolie zîmbi-

toare la evenimentele capitale: nuntă, înmormântare, festivități, în poezia lui Iosif, lipsită de „nervi”, toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrînii vorbesc nepoșilor despre vremurile trecute, bunica toarce, moșnegii se uită cu gînduri de moarte după autumnalii cocori, clinele Grivei se ține după copil, poetul satului contemplă într-o dulce rînire nucul casei paterne:

De mult s-au risipit și-acci
Bătrînii cu-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce o călcară ei
Țarină s-a făcut!

Marile disperări sînt absente și poetul, departe de a ocoli lumea, gustă melancolia la hora duminicală:

M-am dus și eu. La vesela serbare
Priveam așa pierdut, și-nuia oară
în sufletu-mi simții cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

într-un fel, Iosif contribuia astfel, pe urmele lui N. Beldiceanu, la poezia plictisului, plăcută simboiștilor. El cînta iarmaroacele, caterinca și lăsa să i se surprindă accente din Verlaine (din care tradusesese)^

Cînd mă gîndesc la viața-mi din trecut,
îmi pare-un parc sălbatec și tăcut.

Francis Jammes începea a fi cunoscut, și cutare întoarcere năvalnică a oilor are nuanțe neopastorale:

S-aud de pretutindeni tălăngile sunînd,
Plîng unele cu larmă și altele-n surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curînd
Vor coborî ia șesuri .. .

Iosif evoca chiar o cetate moartă în spiritul rodenbachian, cu delicate efecte acustice:

La Niimberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în negură-albastră.

Și purpur plutea în fișii
Prin negura vînată-a serii,

Pe uliți străvechi -ți- pustii,
Robite de vraja tăcerii.

Și cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blînd
De parcă o rugă ar spune ...

El sună și alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare,
Și-odată s-aude din fund
Și clopotul domului mare!

I Șt valuri de-adînci armonii
/ Plutesc în fantastice zboruri,
Părînd că sunt sute și mii
De îngeri ce murmură-n coruri , . .

Poetul a fost un traducător minunat. *Blestemul bardului de Uhland, Grenadirii* îui Heine **par originale**. *Lenore de Burger* e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi. ., deodată, trap, trap, trap,
Copite bat afara,
Un călăreț s-oprește-n drum
Și urca-ncet pe scară . . .
Lin sună micul clopoțel –
Cling-cling-cling, fără veste . . ,
Și de la ușă, lin de tot,
Vin șoaptele aceste.

Octavian Goga

Tonul profetic, mesianismul, acestea izbesc de la început în poezia rășinăreanului Octavian Goga (1881—1938). Poetul înalță „cîntarea pătimirii noastre” și cade în genunchi în fața lui Dumnezeu. Ideea politică e absorbită într-un text obscur de oracol cutremurător:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele și rîde hora,

Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturoră . . .

O-n pacea obidirii voastre,
Ca-nt-un întins adînc de mare,
Tiăieşte-nfricosatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Poetul e dreptvestitorul apostol „al unei vremi ce va să vie”, care se prosternă în fața pădurii divine și, ca un predicator în catacombe, împărtășește norodului strîns în munți taina trecutului său împărătesc. Misterioasa religie își are bagiologia ei. Sfîntul cel mare, Arhanghelul, e Ștefan cel Bătrîn:

Acolo dormi și tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ștefane sfînt Voievoade,
Cc-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sînge dușman dc noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă,
Spun toate poveștile slovei,
– Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Țara din *Noi* are un vădit aer ermetic, fiind un fel de Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere ocultă, cu sentimentul unei catastrofe universale:

La noi nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul.
Și-mbrățișîndu-și jalea plîng:
Și tata și feciorul.
Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Caci cîntcele noastre plîng –
în ochii tuturoră.

Afară de asta Goga a reluat „nenorocul” din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții, interpretîndu-le în sensul unui regret de a se fi dezlipit de satul său:

De ce m-ați dus de lingă vot,
De ce m-ați dus de-acasă?

Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curtc-acum
Un stîlp de bătrînețe.

M-aș fi-nsurat cînd isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toți...
– Cum m-ar cinsti azi satul.

Ca și Eminescu, Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului, înrîurirea simbolistă s-a exercitat și asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura. Satul ține la el locul „cetății moarte” a poezilor flamanzi, însetați de liniște și monotonie. Așa de puțin poate depăși poetul propria-i experiență, încît înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deșteaptă decît imaginea de „crăiasă” și dorința de a se băga „slugă” la ea.

N. Iorga

ține nu 1-a ascultat niciodată pe N. Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu își va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră și foarte multă jurnalistică este enormă și numai la îndemîna specialiștilor. Aceștia obișnuiesc încă demult să tăgăduiască valoarea științifică a istoricului sub cuvînt de erori, neglijențe. Totuși, sub raport „științific”, obiecția e nedreaptă. Erorile lui Iorga (1871–1940) sînt neînsemnate față de uriașul material adunat și de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care N. Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ține piept ca specialist total unei sumedenii de specialiști unilaterali. Se schimbă chestiunea cînd e vorba de valoarea literară a operei lui istorice și se poate

pune Intrebarea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcția ei, fie prin idei, să rârnâriă. Răspunsul principal c negativ. N. Iorga era un stilist original, punînd personalitate și pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fișe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, dc întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități uriașe de izvoade. în materie literara, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cît de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de „cărți bune” au fost scandalul vieții acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veștejit de acest neînțelegător, în numele unei injuste „respectabilități”. în memorii și în articole de jurnal N. Iorga a risipit foarte mult talent, reînviind tehnica cronicii niculciene, cu văietările, imprecaziile și violențele ei biblice. Fără a fi un portretist plastic, el izbutea să sugereze prezența cuiva, prin imagini sau scurte definiții pline de umoare. „Cald și frig – scria el despre Titu Maiorescu pe care nu l-a putut suferi – nu i-a fost nimănui lingă dlnsuL A trecut printre oameni, întrebându-i, de multe ori, desprețuindu-i. în taină, totdeauna. Ei însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși”.

M» Sadoveanu

Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre. Natural pînă la clarificare, scriitorul străbătea drumul firesc al prozei române, dovedind nu mai puțin încă de la început o anume monotonie în subiecte. Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci un țigan se îndrăgostește de stăpînă, un moș bețiv se ciorovăiește cu baba, un hangiu suferă de moartea femeii sale, un fierar își bate nevasta care-l înșeală. Toate acestea sînt „dureri înăbușite”, cum se cade să fie suferințele unui primitiv. Eroii au o „taină” pe care nu știu s-o exprime, care-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămîn mereu întunecați și într-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. O vreme, prin influența directă ori mijlocită a lui Zola, se încearcă studiul social. Crîșma e scena tipică

de desfășurare a faptelor, locul de pierzare, unde necăjiții se alcoolizează. Se continuă de altfel nuvelistica epocii. Toți eroii lui Sadoveanu sînt și ei niște automați trăind vegetativ, fără reflecțiunc. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducțiunea devine sinonimă cu sălbăticia, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sînt mai ales moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsîndu-se rar pe la crîsmă spre a-și revela automat „taină**”. Multă vreme, în felurite nuanțe, Sadoveanu face monografia sufletului redus, cu „vorba ruptă, zgîrcită”, a omului „mocnit și neguros*” din locurile cu populație rară, unde nici nu se știe de *meșina* în care stă închis Caraoschi și de scrisorile pe sîrmă. Pe cutare moșie, ca într-o „Brazilie” din vremea emigrării, s-au strîns oameni cu „taine”, dezertori, copii ai nimănui, „de toate felurile, felurit îmbrăcați”. În zeci de volume se dezvoltă aceeași idee nuvelistică. Un lup, un cal, un țap sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrîn, înfundați în singurătăți, stăpîniți, nu stăpînitori de natură, sînt surprinși în refugiul lor. Vietatea țipă sau privește pătrunzător, omul își dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu inventează fapte: colindă pustietățile vîînd și pescuind. Cîteva nuvele și romane din tinerețe cu intrigă orășenească întăresc această stare de lucruri. În *Floare ofilită*, roman dedicat „micilor funcționari de provincie*”, Tincuța suferă*nu de viața monotonă a orășelului, ci fiindcă bărbatul ei nu vine exact la masă. *Însemnările lui Neculai Manea* ne pune înainte un om cu impuls regresiv, în căutare de „sihăstrie**”. *Apa morților* ne prezintă o femeie care și-a făcut o imagine exagerată despre fericirea casnică într-un tîrg de 18.000 locuitori, privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniștitoare pentru suflet.

Cu timpul, păstrînd aceleași situații fundamentale, nuvelistica lui M. Sadoveanu capătă un aer voios, idilic. Căutarea singurătății nu mai e o asceză ci un rafinament. Vîînatul, pescuitul sînt prilejuri de a se bucura de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crîsmă oamenii vin să se veselească de mirosul și gîlgîirea vinului, iar solitudinea e

interpretată ca vîrstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. Eroii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care nu cer nici o efortare din partea individului. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a îmborsătit paleta^ eliminînd liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității, refăcînd în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole, cu oameni în zdrențe, umându-se cu vin și contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor de vin și a meselor de bucătărie pline cu vîoat și pești. Pînă și pesimismul schopenhauerian apare ca un calm kief, în forma unei mari bucurii a oricărei vietăți comestibile de a participa la prefacerile materiei, de a mînce și a se lăsa mîncată. Se vorbește cu voluptate de bogăția în vînat a țării (urși, mistreți, cerbi, capre negre, cocoși de munte, ierunci, dropii, spîrcaciu, potîrnichi, prepelițe, sitari, begaținc, puhoieri, nagîți, rațe, ișiște, gîște, gîiți, lebede), de raci și chișcarî, de crapi prinși iarna prin copci în cantități așa mari încît „foșgaiu viermuind”, de pești gătiți în felurite chipuri. Rafinamentul gastronomic se bizuie pe o degradare în scara civilizației. Fineța sta în o cît mai mare apropiere de starea de natură* *Hanucșei* este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care câțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indifferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă și bînd vin, însă după o rinduială care cere inițiere. Vinul e adus de Ancuța în cofaiel pînă, cu ulcică mereu nouă. înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria, toți vîră ulcelele în cofaiel și lăutarii cîntă. Din cînd în cînd, Ancuța aduce de la foc pui fripți în țigla. O altfel de existență această lume naivă nu poate gîndi și știrile despre mîncările sărace din civilizație îi umple pe toți de turburare.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-voată e un roman istoric (venit după altele mai vechi: *Șoimii*, *Neamul Șoimărestibr*) cu foarte puțină materie epică. Un abate francez De Marrenne trece prin Moldova și are prilejul de a vedea noul eden. Pe abate îl surprind în primul rînd sublima singurătate a priveliștilor, raritatea omului. Moldova e o Americă vîr-

gină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand. îl mai uimesc mijloacele rudimentare de trai, bucătăria savantă (zeamă de găină, sarmale, claponi în țițlă, plăcinte și ulcioare cu vin vechi). în *Nunta domniței Ruxanda* domină același element euforic. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa Vasilevodă bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic, lașul a fost pîrjolit dar ieșenii taie imperturbabili dc Sfîntul Ignat rîmătorii. Mijlocul de a dezlega limba iscoadelor este vinul roș fiert într-o oală nouă, „adaos cu miere, cu scorțișoară și cuișoare”. Un cerșetor povestește că i s-au dat de către cazaci să mănînce „pană de somn cu usturoi și mămăligă de hrișcă îngrășată cu unt”, „căprioară friptă” scaldată în „zama fripturii îmbunătățită cu piper”, „clătite cu smîntîină îndulcită”, însă, spre canonite, fără vin, ceea ce i s-a părut cerșetorului o tragedie grozavă acoperind toate evenimentele politice. *Frații Jderi și Izvorul-Alb* au o intrigă ceva mai vie, timpul istoric fiind domnia lui Ștefan cel Mare. Cu toate acestea, interesul artistic e de altă natură. Sîntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care voievodul, ca un semizeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pămînt. Divanul său e un mic Oiimp. Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și e întîmpinat cu clapon cu vin, opărit cu unt, după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavrichic-împărat. Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni, într-o duminică numită Măr-Putred (nume sugerînd imensitatea roadelor) iarba nouă răzbate prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Boabele de grîu sînt grele și tari și au sunet de sticlă. Mierea cea deasă dă o ceară cu mireasmă inefabilă și grea. în această țară minunată nu se fac mari sforțări intelectuale. Copiii învață de ce fuge iepurele la deal și de ce duce clinele ciolanul în gură. Oamenii sînt ceremonioși, fetele rușinoase, coconii domnești hieratici în straie de brocart „mititele ca și trupușoarele lor”, în ultima vreme M. Sadoveanu a început a compune niște romane de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucție a unei Dacii absolute, a unei societăți rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemorabile, într-un belșug fabulos. *JJvar* descrie Scitia atemporală, luînd ca pretext memorialul unui iacut. Cantitatea fantastică a peștilor, vînatului e nota esențială. Cu un

glonte se pot doborî deodată cincizeci și trei de păsări* *Noaptea de Sînține* evoacă o Sciție mai apropiată, constituită de urmașii pecenegilor. Aceștia călăresc pe cat nepotcoviți, fac focul cu amnare și iubesc pădurea. Un francez venit să exploateze lemnul se vede boicotat de către toată lumea. *Baltagul* e un roman al transhumantei cu intrigă antropologică. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. Un cioban a fost ucis, și nevasta care-i știe drumurile calendaristice îi dă de urme și prinde pe ucigaș. Fundamental și remarcabil este aici simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de prepusuri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca și în migrațiunea păsărilor. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London și rămîi mirat, în ciuda deosebirilor de colorii, de aceea și mișcare largă, astronomică.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizînd o societate arhaică, de o barbarie ideală, pusă într-un decor sublim și aspru. Goticul, muzicalul lipsesc din această operă, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității, idilicul lui Sadoveanu fiind în înțelesul cel mai larg asiatic (dar nu slav), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Emil Gîrleanu

Ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinesti și I. Bassarabescu, proza lui Emil Gîrleanu (1878—1914) urmărește reducția vieții sufletești în „viața boierilor moldoveni”. „Boierii” sînt niște bătrîni, fie încă bogați, fie mai ales scăpătați, oricum depășiți de vreme și refugiați în patriarhalitate, nedeosebindu-se întru nimic de ființele cele mai rudimentare, cu excepția conștiinței că sînt boieri și a oroarei de a se amesteca cu prostimea. Ei sînt reacționari și în război cu tinerii. Sistematizarea lor se vedește în „ta-

bieturi", în „slăbiciuni", în „metehne". Unul iese în „cerdac" cu „ciubucul", se cuibărește pe divan, cu ochelarii prinși pe după urechi cu șireturi, și acolo, acoperit pe umeri cu o cațaveica veche a nevestei, deșeartă din „besactea" „sineturi" asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, „redingotele verzii, jileticile spălăcite" și le întinde pe frînghii. Coana Anica are, cînd curăță un obiect, trei metehne: „întîi îl pufuiește pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămîie". Petrecerea obișnuită e „pasianțul" ori „concina prădată".

Deplasîndu-se spre pătura țărănească, Gîrleanu dovedește în alte opere o tehnică narativă strînsă, sub înrîurirea lui Guy de Maupassant, O umbră de mizantropie învăluie observarea lumii de jos, în *Punga*, Necuîai Lăptoc și nevestă-sa Safta, găsind la un sinucis o pungă, se bat crunt pentru presupusul conținut. Punga însă cuprinde patru cartușe* Lîngă cadavrul unui înecat îngenunche cu îngrijorare fratele său, îl caută prin buzunare și găsind un franc împrumutat pleacă la treburile sale.

C. Sandu-Aidea

C. Sandu-Aldea (1874-1927) e un diletant care-si propune să descrie viața din satele depărtate de „orașele în care s-a încuibat maimuțarea idioată a unei vieți străine de sufletul românesc". Șesurile Bărăganului, regiunea mlăștinoasă a Dunării sînt descrise cu o vie percepție. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: hoți de cai, hoți de porci, dezertori, vechili. Continuînd idei din *Lipitorile satului și Tănase Scatinu*, Sandu-Aldea a căutat să expună în *Două neamuri* lupta țăranilor cu arendașii greci ridicați pe ruinele vechii cinstite boierii*

I. Agârbicțanu

La fecundul preot ardelean Ioan Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului. Autorul dovedește tact în felul cum absoarbe teza etică în fapte» cvitînd predica și făcînd doar simpatică virtutea. Aci facem cunoștință cu bărbați dedați la patima jocului și a beției, cu teologi ispitiți de „legea trupului”, cu femei vinovate îndreptate prin nobleță soțului, în fine, cu micile cazuri de conștiință ale oamenilor umili de la țară: dascăli în luptă cu pofta de țuică, babe copleșite de ideea judecății divine („Păcatele mele-s cît năsip în mare, și cîta frunză-n codru, și cîte stele-s pe cer. Atît am greșit eu, părinte V*), bolnavi cuvioși care strîng bani- pentru popă ca să li se cînte un „acaf-tist”.

Alți scriitori

De la Ioan Paul (1857—1926) a rămas o singură nuvelă memorabilă, *Fjorieă Ctteratuș*, inspirată „dîn revoluția de la 1848 în munții moșilor”, foarte în stilul lui Slavici și cu particularități de limbă care incintă. Vasile Pop a fost foarte gustat la periferii pentru nuvelele și romanele sale. Chiru-Nanov (1882—1918) se interesa de tragediile omului de țară, Romulus Cioflec, în producția mai veche, evoca oamenii care luptă „pentru pîne”, sufletele „fără noroc”. Ioan Adam (1875 — 1911) releva „drame din lumea de jos”, N. Dunăreanu dezvolta din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Deltă și tema ființelor reduse sufletește la ultima limită, M.I. Chirițescu-Priar trata cazuri mărunte (un arhivar destituit). Ion Ciocirian, în proză, Măria Cunțan în poezii sînt simpliști și neînsemnați.

Ilarie Chendi

Critica acestei direcții se încearcă a o face ardeleanul Ilarie Chendi (1872—1913), care cerc operele trei calități principale:

„legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și puterea originală de a crea". Punea însă condiții de conținut, precum rezultă din expresii ca „grele rătăcirii estetice și morale", „a înfățișa stări reale din viață". Avea oroare de cărțile „subversive", iar pe decadenți îi voia „țintuiți la stîlpul infamiei". Criticile în sine sînt însă superficiale și fugitive.

Literatura de peste munți

Nota particulară a nuvelei Jugojanului Ion Popovici-Bănățcanu (1868 – 1893), continuator al lui Slavici, cu același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adine preocupați de problema economică, este excesiva timiditate a eroilor. Mediul e al opincarilor bănățeni. Sandu, scăpat de cătănie, merge la Lugoj să între la vreun meșter, ezită mult, în fine e primit la maistorul Tâlpoane, om cumsecade și supus, cu nevastă arogantă. Lumea aceasta rea nu-i de Sandu. Ana, fata îui Tâlpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește, în altă nuvela asistăm la necazurile văduvei Lenea, maistorița, în luptă cu răutatea oamenilor, pînă ce își găsește în maistorul Vasi un soț și un ocrotitor pe potriva ei.

Cu Iugojanul Victor Vlad Delamarina (1870-1906) se schițează un început de poezie umoristică dialectală în felul celei profesate de Pascarella în dialect roman. Istoria lui Sandu Blegia care, biruind un atlet de bîici, cere premiul amenințînd să facă „prav comedgia" e în amintirea tuturor. Dr. G. Gîrda s-a străduit să continue în *Bănatu-i fruntea!* astfel de umor. Burlescul lingvistic s-a cultivat și în Ardeal, și limbajul lui Marius Chicoș Rostogan nu-i o simplă născocire malițioasă a lui Caragiale. Și azi se recitează cu plăcere *Blocvința frăcelui Laâislan* „ghe tătului cursivă, pot afirma cum că classică" de A.P. Bănuț,

Bucovina s-a remarcat, dacă nu prin creație, printr-o puternică culturalitate. Hurmuzăcheștii (Doxachi bătrînul, apoi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) sînt pionierii. Aron Pumnul (1818 – 1866) e figura venerată printre profesori. Iralie Porumbescu (Gokmbiov-

schi) și Vasile Bumbac (1837—1918) au aici reputația de poeți. La un moment dat se înjgheabă o societate studențească „Arboroasa”. Membrii ei (Ciprian Potumbescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemnițați. T. Robeanu (Dr. George Popovici: 1863 — 1905), cunoscut și dincoace, Ștefan Ștefureac (1845—1893), printre poeți, nu se țin minte, Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. Un agent de legătură între scriitorii din Bucovina și cel din țară fu George Tofan (1880—1920). Au înaintat pe cititorii de acum câteva decenii foiletonurile satirice, nu prea sprintene, ale lui Mihai Teliman (1863 — 1902), printre care mai ales *Moartea Lui Dub*. Bucovina dădu și un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamatii-Ciurea, în ale cărui *Opuri dramatice* găsim vodeviluri, mai degrabă naive. Basarabean, el e fiul cavalerului C. Stamatii, dar ruda prin alianță cu Silvestru Morariu, mitropolitul Bucovinei.

Interesante sînt amintirile-tablouri ale rădăuțeanului Emanoil Grigorovitz (1857—1915), specializat în imagini de viață evreiască: ovrei coșcr strînși la micvă ori la merhaz ca să fie curați cînd își pun tivclul și talesul, ceremonii de nuntă, momente de școala etc.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM”

H. Sanielevici

Inteligentul evreu H. Sanielevici crezu de cuviință să opună tendenționismului naționalist un soi de clasicism conștînd într-o literatură „care să propage munca regulată și stăruitoare, viața liniștită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate”. În realitate revenea și el la materialismul și umanitarismul lui Gherea. Scriitorul se cădea să fie „frămîntat” de „problemele vieții”. „Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenții etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și îndeosebi în viața socială, o ordine rațională.” Firește, rațiunea condamna războiul, instinctul național care îi e cauză, idealizarea „trecutului barbar”. Sanielevici întrevede un clasicism țărănesc, întemeiat pe imaginea unui țăran preocupat numai de problema proprietății. De unde și simpatia pentru cosmopolitul Slavici.

Critica lui Sanielevici e mai degrabă o eseistică în care se discută „probleme sociale și psihologice”, faeîndu-se mari asociațiuni biologice în stilul unei erudiții vil, extravagante, tip Hasdeu. Prin compararea aparatului masticator și studierea chipului de alimentație, autorul explică varietățile rasiale. Criticul aplică teoria alimentației la găini, se întreabă „de ce cîntă păsările”, observă păianjenii. Problema raselor îi interesează în cel mai înalt grad și, cu toate unele aparențe contrarii, este evident împotriva oricărei discriminări rasiale. Toată această parte a eseisticii sale,

trecind peste latura doctrinară ce poate forma obiect de violente discuții, se remarcă printr-un spirit polemic viu, amestecat cu elemente de grandomanie mai curînd inocente și simpatice, acordînd paginilor sale mișcări de umoare care îneîntă.

S« Mehedinți (Soveja)

Și S, Mehedinți saluta din partea *Convorbirilor* „primăvara literara”, aducătoare de „adevărată răcorite sufletească”. Punctul de vedere era însă etic, în direcția semănătoristă, întrucît se cerea scriitorului să-și caute inspirația în „însăși ființa sufletească a poporului românesc”, evitînd „florile răului” decadent dîn străinătate.

Mihail Dragomircscu

Clasicismul lui Mihail Dragomirescu (1868—1942) se întemeiază pe noțiunea de capodoperă, nu fără un preconcept etic strecurat în vestminte strict estetice, deoarece comandamentul unui echilibru interior al capodoperei îl îndeamnă pe critic să deteste arta nouă, „eczema literară”. Mihail Dragomirescu a fost un foarte bun profesor, care a învățat pe eîevi să disece și să analizeze. Sistemul lui „științific” de cercetare literara bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sate, adică în recepțiile pe care fiecare conștiință le are de la opera absolută, socotită ca o speță, ca un prototip, a stîrnit veselie. Percepția capodoperei (moment mistic) e supusă unei inextricabile clasificări tricotomice. Opera e spintecată longitudinal și transversal din punct de vedere al fondului (originalitate elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) și al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind și ele considerate sub triplul raport al intensității, calității și tonalității, așa încît o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă etc.

Ion Trivale

Un bun critic ar fi fost dacă tătăia mai mult Ion Trivale (1889—1916), elev al lui M. Dragomirescu, cu oroare exagerată de simbolism, foarte analitic sub un unghi cu totul tehnic, dar fără dogmatismul profesorului.

D. Nanu

Primele poezii ale lui D. Nanu (1873—1943) sînt în raza lui Eminescu, descărnate după formula Vlahuță. Poezia mistică, încercată mai tirziu, e fără ingenuitate și vibrație. Din toată lirica lui D. Nanu (bun traducător de altfel din Corneliu, Racine și Shakespeare) se desprind pentru antologii *Ploaia de noapte*, în care o aversă nocturnă cu privire cu religiozitate ca un fenomen de început al Creației, *Scafan-drîerii*, pentru originala imagine a translucidității lunii, și *In ceasul din urmă*, pentru delicateța rînhnirii unui om modest:

O! de m-aș strecura
Alunecînd în veșnicul abis
Încet și nevăzut printre mulțime ,...
Nici pașii mei să nu-i audă nime,
Nici ușa după mine cînd s-a-nchis I

Corneliu Moldovanu

Trecînd peste palidul anacreontic rural G. Tutoveanu, se cade să ne oprim la Corneliu Moldovanu, autor de versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru și într-o limbă relativ incoloră dar cu o ușoară aromă biblică, care cîntă după Anghel „șoapta miresemelor dulci ca și mierea” a florilor și izbutește mai ales cînd se coboară la intimități:

O, Medy, ochii tăi aş vrea să-î cfat
Şi părul tău ce-şi flutură în vînt
Risipa de beteală aurie, —
Şi gura, şi gropiţa din bărbie .. .
(Chiar nasul e-un motiv de poezie. * 0

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată în colori de carte bisericească:

Pămîntul e vînat, — şi-adine împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un rîu de cenuşă e holda de grîu
în care an-vară intrai pîn* la brîu;
Cuptor e pămîntul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n-au rouă, şi-n murg nu-i răcoare.

Reprezentativă este şi tălmăcirea în versuri a *Cîntării Cîntărilor*, în lexic timid dar cu fraze alunecînd grele, uleioase:

Neagră sînt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decît mine,
Dulce sînt — ca mierea dc albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar.

Romanul în două volume *Purgatoriul* e fără valoare.

Cincinat Pavelescu

Cincinat Pavelescu (1872—1934) a fost foarte reputat ca epigramist şi improvizator. La banchete cineva îi da cîteva rime: *nefastă*, *nevastă*, *el*, *chel*, şi poetul improviză:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soţul la *nevastă*,
De păr eu l-am luat pe *el*.

Morală:

Avantajul d-a fi *cheli*

Genul e destul de trist. Dar madrigalurile, epitaîmurile, liedurile sale nu sînt lipsite de graţie şi chiar de o undă de poezie simpatic infatuată. Gestul teatral (era atunci la modă

Edmond Rostand) e sprijinit pe o bună declamație și pe imagini:

Îți mai aduci aminte, Doamna?
Era tirziu și era toamnă
Și frunzele se-nfiorau
Și tremurau în vîntul serei
Ca niște fluturi chinuiți,
Din țările dur erei.

Ca elev al lui Macedonski, Cincinat Pavelescu păstrează tonul de festival, euforia, Cîteodată iese din diletantism și dă dovezi de o puternică invenție fantastică (*Pescuitorii de perle, Corbii*) ori de uimire în fața misterului vieții, ascunsă sub o aparenta ușurătate ștregărească:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost și sunt un biet smintit
Care visează chiar mergînd.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm și ziua casc,
Poate-aș fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n-am murit.

Șt nu știu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am și iubit, am și uitat,
Am și uitat, am și iubit.

Cum se-ntîmplă, poetul n-a fost imitat în partea lui profundă d în ceea ce e mai superficial. O mulțime de epigramist! îl continuă, între care Ionescu-Quintus și Cridim merită o mențiune.

M. Codreanu

începînd tot cu poezie galantă, cu „mandolhiatc”, cu versuri pentru o „scumpă doamnă” sau „pe albumul unei fecioare”, M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l

tratează deloc cu arta de sraălțuitor a lui Heredia, d ca pe o manufactură în serie, abstractă și incolora, adesea prețioasă, câteodată filozofantă. Totuși, când poetul se oprește la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sînt notabile, ca în *Symbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor, sau în *Spletu*, baudelairiană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut liniște la țară;
Dar monotona pace seculară
Cîntată de poeți, – m-a plictisit.

Lumine-n zori și umbre-n asfințit,..
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară
Și-n casă gol. *. și-același gol afară,
Și totul repetat neconținut.

Oraș ori sat, – netrebnice fermente,
Aceleași în palate turbulente
Și-n pașnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos . . .
Și-n sfere vide: Astrul inutil,
Perpetuum banali ta tea-n haos.

P. Cerna

Părerea moștenită din cercurile junimiste că P. Cerna (1881 – 1913) ar fi un poet mare nu se poate susține. Cerna nu e în realitate decît un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, avînd cu toate acestea nota lui. Afectat de o iubire neprimată, el a cîntat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu și Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacăra curată,
Ce niciodată n-arc să a puie –
Și nu furam norocul nîmănuie;
Ci în iubire tînără, bogată,
îmbrățișam pămîntul, lumea toată ...

E în poezia lui o atitudine de smerîre în fața femeii, chiar după înfrîngere, care e de esența misticismului:

Nu ți-am vorbit vrodată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea de vise,
CI numai de departe te-am urmărit adese
Iluminat de gînduri nespuse, nențelese . . .

Setea euforică de a trai e în continuarea liricii lui Macedonski, însă cu ondulații mai diafane, potrivite anemiei blînde a ftizicului:

Privește II... Cerul semănat cu stele –
Chip purtător de zîmbet și de vise –
înseninează pămîntești abise,
Dc mult ce caută cu drag la ele;
Și toată fericirea lui senină
O-ntipărește pe pămînt și moare –
Și iarăși lutul omenesc tresare,
Țînîndu-și dornic brațele-n lumină . . .
Surîzi, șoptești, tot Sufletul aieve-i –
S-a risipit cu mirosul din floare.

Oreste

Poeziile lui Oreste Georgescu (1891 – 1918) sînt niște versificații corecte și solemne (ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski), cîntînd marea, stepa, florile, copacii, pădurea.

A1. Davila

Fiului generalului Davila, lui A1. Davila (1862-1929) i se datorește una din cele mai bune drame românești. *Vlaicu-podă* analizează cu o maturitate tehnică desăvîrșită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voință și un fin diplomat ci și un voievod român, pus adică în niște condițiuni politice tragice, în care c-nevoie de simula-
t^{ie} ?i n^i ales de răbdare și de înfrînare a mîndriei. Vlaicu-

vodă este, prin mama sa vitregă Clara, vasalul regelui Ludovic Domnul ar rupe jugul, dar sora și cumnatul sau sînt ostateci la crai. Jucînd umilința, el izbutește să recapete rudele zălogite, cu riscul, inerent oricărei dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. Cu mari suferințe morale, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, fața de boieri, spre a risipi bănuielile, și pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărît, cînd ostatecii sînt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe față și-și exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigașă! Tu, cu junghiul încercași a mă lovi,
Eu, mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi I

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pămînt românesc. El nu e așa cum văd mulți pe conducătorul machiavelic, aruneînd asupra-i vestmîntul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspirație cu boierii, gata el însuși de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se da în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sîrbesc, îi face o lecție sublimă de abnegație, rezumînd destinul negru al țării:

Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Și din care numai robul fără vlagă iese-nvins I
Chinuri I Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită-n neagra zare I
De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare.
Chinuri 1 . . . Dar privește sinul bieteii noastre de moșii,
Număra, de poți, pe dinsul urmele de vrăjmășii...
Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
Pe moșia strămoșească-n lung și-n lat cu sînge scris
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic și de numele-i bătrîn !

G. Diamandy

Dintre piesele lui Q. Diamandy (1867–1917), numai *Chemarea soăruii* se mai poate menționa, și ea dealtfel o

specie de vodevil cu cîteva cîntece și nume caricate, precum Ilona de Kakirezkerernkeketnaghyfalva, și cu accente delavrancicne.

George Gregorian

George Gregorian e în plină activitate și azi, însă a debutat în cercul lui Mihail Dragomirescu prin poezie „de concepție” și simbolisme cumiņite. Propriu-zis el e un sarcastic satanic în limbaj crud, vulgar-dunărean, mijloace prin care își exprimă dezgustul de mizeria vieții. Omul e un animal care „pute” egal de la cap pînă la picioare și se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru – animal,..
Din tălpi pînă-n gînduri, întreg, put egali
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

Ion Al,-George

Clasicismul lui Ion Al.-George este arheologic. Poetul evocă trecutul daco-roman, restabilind pînă și litera latină (procedeu, parnasian, era și al lui Vasile Pârvan). De fapt poetul minulesciânizează, înlocuind Ecbatana cu Roma și hieratismul asiro-babiloncan cu antichități romane (S.P.Q.R., castre, aqvile, lyte, kratere).

George Murnu

Adevăratul clasicist este macedoneanul George Murnu. Apariția *Iliadei* în românește (1907) constituie un moment fundamental în evoluția limbii române. *Iiada* și *Odiseea* în interpretarea Murnu sînt niște capodopere superioare *Bneidei* în versiunea Annibal Caro, *iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* și

Odiseii lui I.H, Voss, La drept vorbind, interpretatorul ft-a tradus ci a creat din nou cu ajutorul cuvîntului, înlesnit de o creație verbală extraordinara. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sînt armonizate în aceeași urzeală cu o virtuozitate deplină. Traducătorul are, în afară de aceasta, un unghi de creație. Cu instinctul sau de om de la Pind, el a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori, de haiduci hartăgoși, și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă de la stîină. Dealtminterî imaginile pastorale sînt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut numai traco-getice, le-a țărănit. Toate priveliștile cu vite, cu turme, cu oștețe sînt dc un specific românesc izbitor. Traducătorul a știut să dea firesc hexametrelui, în hexamtru își latră furia, țărănește. Ahile, Nestor vorbește ardeleneste-popește și se îmbracă aproape ca un țaran, cu veșmînt mișos, încalțîndu-se cu opinci. Priam își ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete, Prînzurile sînt hoțești, după tipicul Filimon și Hogaș. Tălmăcitorul își adună forțele lexicale acolo unde comparația este mai rurală:

Cum pc la țară venind din laturi protivnice argații
Seceră brazde prin holda de grîu sau de orz pe pămîntul
Unui bogat moșier șt dese poloagele pică;
Astfel troienii șt aheii se tot secerau cu grămada,
Unii la alții sărind și nimenea nu se da-n lături.

Odiseea, fiind tradusă în endecasilabe, are un mers mai natural. Aci autohtonizarea e desăvîrșită. Zeii poartă opinci, stau pe scăuieșe, mesele sînt geluite, lavițele învelite cu lăicere, eroii se laudă, își pun primeneli. De la întîiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

„Hainule, besmeticok Mentor,
Cc vorbă spui și-ndemni să ne-nftmeze? ..

„Mai las-o moale, Teîemah băiete,
Și nu mai face gură, nu fi aprig . . .”

„Măicuță, hai și scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat dc tine...”

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a basmelor eminesciene. Ușurința cu care tălmăcitorul descrie, ca și

cînd n-ar avea în față un text care sâ-1 țină pe loc, e învederată în plastica înfățișare a lui Ulise, jegos de apa mării:

Iar Ulisc

Se coborî la rîu ca să se spele
De sărătura care-i cotropise
Tot spatele și umerile-i late,
Și capu-și curățî de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Ulisc doarme pe o blană de bou neargăsită, învelit cu piei de oi și cu un țol adus de Evrimona, el are la gospodăria lui casă cu pridvor, împrejmuită cu zid, cotețe de stejar pentru scoafe și godăcei. G. Murnu a revenit, nu totdeauna în chip fericit, dintr-un exagerat scrupul artistic, asupra tălmăcirilor, introducînd expresii afară din calc pitorești, ca „dihai”, „barosan”. Aceste oscilații nu ating totuși valoarea versiunilor sale, capodopere cu puțință de atins în ah sena, imposibil însă de întrecut.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața românească”

Revista *Viața românească*, apărută la Iași la 1 martie 1906, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, dar redactată de G. Ibrăileanu, adevăratul ei călăuzitor, aducea sub aparența unei orientări democratice gheriste un program naționalist. Preocuparea socială constituind „poporanismul” pornea ca și la *Vatra* din constatarea depărțării între clasele sociale, între literatură și națiune, Spre deosebire de *Semănătorul*, noua revista refuză să „semene”, adică să propage idei și forme pe înțelesul tuturor, precum își interzicea să idealizeze pe țăran. Ea își propunea să cultive știința și valorile artistice pure, cu condiția ca acestea să pornească de la observarea obiectivă a „vieții”, oricum ar fi fost ea. Evident, dată fiind structura țării noastre, viața era mai ales rurală. Ca să nu se creadă cumva că problematica se pune pe teren internațional ca la gheriști, revista avu grije să corecteze vechiul titlu al lui Vlahuță *Viața* cu adaosul *românească*. Dealtfel nici o îndoială asupra naționalismului poporanistilor. C. Stere, admirator al lui Coșbuc și al lui Goga, lămură că nu voia utopii, dreptate abstractă pentru proletarii din toate țările. El cerea dreptate socială pentru țărani, aceasta în vederea tocmai a înfăptuirii „ființei naționale a rnilioanelor” de români „împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei**”. Ca și Eminescu, C. Stere admitea sacrul egoism al nației, lupta pentru existență, introducând numai corectivul „omeniei”. Și Sadoveanu e pentru „lumea realităților noastre naționale”, și simte lene „pentru hibridul orășenesc” (nu altceva decât „pătura superpusă”).

Chiar prin explicațiile lui C. Stere, *Viața românească* deschidea mult dezbătută chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cade a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor.

G. Ibrăileanu

Studiul *Opera literară a d-lui Vlabuță*, ce a servit ca teză de doctorat, este schița esteticii lui G. Ibrăileanu (1871-1936). Criticul ia atitudine împotriva poziției absolute a lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n-ar fi influențat de mediu, dar combate și teoria mediului a lui Gherea, sub cuvânt că acesta nu ține seamă că artistul se naște cu un temperament puternic și îndărătnic. „A nega orice influența e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, c punctul de vedere al lui Locke, concepția *fabulei rase*” Ibrăileanu utilizează, în vederea concilierii celor două poziții, teoria „selecției naturale”, dar într-un chip figurat. Genurile „sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective”, iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme”. Școlile literare se reduc și ele la temperamente (Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin nu sînt simple momente istorice ci categorii universale, repectabile), însă reducînd noțiunile de gen și școală la temperamentul scriitorului, care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor „se naște” ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl „selectează” după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numai decît și devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el o latură selectabilă, Un astfel de scriitor are o soartă „plină ele peripeții”. Este un fel de a spune că artistul, fiind inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Sînt artiști care se „conformează”, urmărind deliberat mișcările mediului. Subînțelesul este că

ei sînt inferiori, că n-au o facultate dominantă („Ia qualite rraitesse" a Ini Taine), adică o personalitate,  mprumut nd doar succesiv aspira iile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibr ilcanu pe Vlahu a  i pe Gherea. Metoda corelativă acestei teorii e următoarea: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului  i al  nsu irilor creatoare (stadiul estetic maiorecian). Apoi vor fi arătate cauzele într-un sens cu totul exterior, fiindcă scriitorul „se naște". Criticul va introduce opera în *genus proximum*, în  coala și mediul respectiv, apoi va arăta notele ce deosebesc pe autor de al i scriitori ai vremii, note apar in nd a adar naturii sale libere, *diferentiae specificeae*. Sub numirile de *sincronism*  i *diferen ieri*, E. Lovinescu a reluat mai t rziu aceste elemente.

Dacă orice artă iese din zugrăvirea realit  ilor care nu sînt decît „naționale", atunci orice adevărat artist are un specific, ba ceva mai mult, cu c t o operă e mai națională, cu at t se apropie cu mai multă probabilitate de arta. S-ar întelege că specificul e un aspect fatal, condi ionat de calitatea etnică a scriitorului. Ibrăileanu II vede însă ca un postulat. După un anume examen, el a ajuns la concluzia că moldovenii  i în parte  i ardelenii de in procentul maxim de specificitate, care constă mai ales în spiritul critic, muntenii av nd mai degrabă spirit politic. Deci sor ii cei mai mari de a se apropia de creație l-ar avea moldovenii. Asta însă atinge pe românii nemoldoveni  i pe scriitorii de îndepărtată origine străină, ca ibrăileanu însuși. Atunci Ibrăileanu produce nea teptata teorie a „ralierii". Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni, plute te peste solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific,  i fiindcă  i muntenii (vezi cazul Caragiale, Brătescu-Vo ne ti) pot adera, colabor nd k *Viața românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viața românească" e numai în revista ie an ), în măsura ralierii devin specifici. *Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului, cu observări juste  i atitudini de partizan. Dar cartea r m ne o admirabilă demonstra ie de volubilitate sofistică  i de be ie de idei. Ea  ne nt  intelectul  i-l invită la g ndire  i e o adevărată dramă ideologica, o capodoperă în felul ei, care a avut o  nr urire cov r itoare

mai ales în sociologie. De la Ibrăileanu înapoi o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decît o eroare de gîndire. Cu viciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu.

G« Ibrăileanu n-a scris decît puțină critică propriu-zisă, și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de fineță. Și dimpotrivă, finețea e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvînt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și de a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se spre a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust, Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sînge pe mîini, izbutește a-i pune diagnosticul, nicio dată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului.

Adela e romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimîntat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Emil Codrescu, cvadragenar îndrăgosit de mult mai tînăra Adela, e încurcat de mărunte cazuri de conștiință mărite cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți, întoarce vorbele femeii pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică, zădărnîcînd prin raționări și scrupule intimitatea, pînă ce femeia, agasată, pleacă.

Alți critici

La *Viața românească* făcu multă vreme cronici o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, apoi Octav Botez (1885–1943), autor al unei bune monografii asupra lui A.D. Xenopol ca teoretician al istoriei.

Spiridon Popescu

Un poporanist tipic este învățătorul Spiridon Popescu (1864 — 1925), prozator puțin productiv. *Moș Gheorghe la Expoziție* e o derîdere, firește nedreaptă, a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de eforturi naționale, în toate direcțiile. Moș Gheorghe, trimis pe socoteala primăriei la Expoziția jubiliară, se învîrtește uluit ca huronul lui Voltaire prin București; apoi devine deodată socialist, făcînd proces justiției și armatei și scandalizîndu-se că toate acele progrese sînt făcute „cu birul nostru, făăă! Ptiiuuu! trăsni-i-ar Cel-de-sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pămînt”. *Rătăcirile din Stoberănt* lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907, anticipează și probabil informează romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale care așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa unei noțiuni limpezi de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale simbolizate prin călăreți misterioși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată o prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițic. Răsculații, beți și indeciși, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mișcarea degenerază în efracție cu incendiere. Țăranii dau dovadă de instinctivă gingășie gonind iute vitele din foc; „vita muncește ca și omul și-i păcat să ardă”. Toate momentele se vor regăsi la Rebreanu pe proporții grandioase.

Calistrat Hogaș

Calistrat Hogaș (1849—1917) e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă cu prospețime. Hogaș e paralizat de respect pentru clasici și nu îndrăznește să scrie decît la bătrînețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine însuși. Boema lui turistică se adaptează mediului în

cate trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gîtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul* atiră o enormă lavalieră neagră. Se culcă devreme, se scoală cu găinile, iarna, vara, merge numai în surtuc sau cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum neverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa nesigură și genială se văd urmele profesoriale, poncifele. Toate figurile din poetică sînt puse la contribuție, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Gluma miroase a catedră, și prietenii de la *Viața românească*, prinzîndu-i mecanismul, îi trimiteau scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrînule Fakîr și delicioasă scrumbie”, „Ilustrule BckziB și grațioasă balenă”, „Ilustrule Ahasverus și somnotosule morun”, „Drăgălașă Giocondă și frumoasă Fiametta”, „Voluminoasă Saltea a lui Solomon și grațioasă Regină de Saba”. Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Fundamental, literatura lui c nu se poate mai specific românească, reluînd tipica regresie la geologia primitivă. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial într-un spațiu transcendent, Hogaș se mulțumește doar să pună între Pîatra-Neamț și mînaștiri distanța dintre două continente. Pentru a putea păși îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. Hogaș nu poate păstra proporția normală a dimensiunilor: totul c sau colosal de mare sau imens de mic, și călătorul ține la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel și-ntr-ahul. El are viziuni. Stînd culcat în iarbă vede patriarhi și îngeri, sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer. Totul e „deșirat și colosal”, orice stîncă este „enormă”, solitudinea e absolută, mortală, pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sunuri teribile, plină de batraciene hidoase. Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric, și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii. Dimpotrivă, pajiștile cu fiori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Ceșara*, și de pe ele Buturii se ridică în stoluri delirante. Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbătică, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. O mare doză de savuros donchișorism intră în maniera povestitorului, a cărui

138 Rosinantă se cheamă Pisicuța și care are și un Sancho Pancho

în făptura unui tovarăș leneș, somnoros și mîncău, înveșmintat pe jumătate cetățean, pe jumătate militar. Homerîs* mul luî Hogaș e acela romantic al luî V. Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruoziități. Jurnalul scriitorului român e și el o „legendă a secolelor**” proiectată în spațiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, bar^baria jovială, mirificul și grotescul. Sc cultivă antiteza crudă* Omul e sau cu picioarele candido, sau fabulos de murdar, lucrurile sînt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fossil”, o cutie de sardele alterate, o piesă arheologică, purtînd „toate semnele caracteristice și distinctive ale unei adînd antichități”. Jegul ciobanilor ia proporții mitice. Un băietan de eternă e vîrit „în niște cîobote unse cu dohot și croite dintr-o vacă întreagă”, mămăliga e mestecată cu piciorul unui scăuieș, într-o odaie e atîta goliciune că „ai fi putut prea bine învîrți o mîță de coadă și n-ar fi avut de ce sc prinde”. Ochiul scriitorului mărește și diformează în sensul enormului și sălbatecului, fiind producător de fantasmagorii. Toate simțurile dealtfel sînt iritate. Pantagruelismul lui Hogaș e înrudit cu flămînzeala lui Creangă și cu gastronomia primitivii a iui Sadoveanu. Foamea e sălbatecă, cinele sînt uriașe. Scrobul e făcut dintr-un număr irifinit de ouă, borșul e un ocean, mămăliga apare ca mincarca sacră, care neînghițiti la vreme pricinuieste căderea individului în lumea umbrelor.

D. D. Pătrășcanu

Comicul lui D.D. Pătrășcanu (1872—1937) e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situații caricatate și din mecanizări. Un inspector vizitează o școală provincială, se lovește de ușă, își face un cucui în frunte, e luat în primire de curectoare și mînuit ca un automat, sfîrșește prin a scrie în condica de inspecție contrariul de ceea ce gîndește, Un francez acimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (idee luată probabil din Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail”, „la salle de bain”, „la salle à manger”, care toate sînt de o indigență caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil conform unui meniu solemn în care se vîd scrise mîncări pretențioase

ca *Aperitifs à la russe, Consomme Râbelim au fam ti de cfâri, Pommes de terre à la fra ticsise, sauce divine. La punctul Corbeillt de fruits, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soți se pregătesc de bal, și obișnuitele mici tragicomedii ale îmbrăcării iau o formă atît de catastrofală, încît soțul nu mai vrea să meargă la bal, cînd e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale și Sadoveanu, umorul inocenței, în care se evoacă într-o limbă plină de mireasma moldoveniei și a scripturilor fericirile oamenilor simpli sînt cele mai merituose. In *Timoiheiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptătesc libațiile. Bucata memorabilă a iui Pătrășcanu e *Ințapă-analiză a euforiei ebrietății, înrudită cu aceea din schița Călătorului îi sade Mm cu drumul a lui Brâtescu-Voinesti. Todiriță Naum și Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Pașcani tocmai de revelion. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt cum nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămîne șt falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă de o savuroasă încetineală moldavă.**

Jean Bart

Jean Bart, cu numele adevărat Eugeniu P. Botez (1874—1933), divulgă în *furnalul de bord*, cu o grațioasă erudiție ce amintește *Nautica Iui Baldi*, terminologia marinărească (*âflii, navă, cabestan, manele, provă, babord, tribord, pupă, gabie, arboradă, sorturi, zburători, vergi* etc). Nuvelele, mai curînd niște amintiri sentimentale, arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale). Ca o culme de rezistență la civilizație e citabil cazul Upovenilor din Deltă care emigrează în Siberia de răul legilor: „Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor.” Ironia față de inutila complicație a vieții civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. Vameșul unui port măsoară riguros locul ocupat de o cireada de vite ce urmează a sc îmbarca și nu admite nici un fel de murdărie. Un vițel născut pe chei și neprevăzut în permisul de

export dă naștere la cele mai rîdicule încurcături. Un va* roman suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un cîine, și animalele vii nu pot debarca în Anglia. Unui țaran autoritățile comunale îl fac din răzbunare act de deces, îi refuză dările sub cuvînt că e mort, dar îl urmăresc pentru neplata lor. Țăranul înjură tribunalul și, deși mort, e osîndit la închisoare, după care întîmplare rămîne puțin scrîntit, cu obiceiul inofensiv de a vîri capul pe ușa tribunalului și a striga; „Huideo 1 hol chioaro I” cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi. *Buropoiis*, simpatic roman maritim, adoptă un zolism în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, fiindcă urmărește cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e alcătuit din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stîrnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamate Maruiis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare de la fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie și din Guyana, nu poate fi decît miliardar. Colonia grecească întîmpină triumfal pe Nicola, care vine cu fata sa Evantia, născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Toți cred că e bogat. Toată tragedia rezultă de aici, în realitate Nicola e un fost ocnaș fără nici un ban. Cînd se află acest lucru toată lumea îl părăsește, omul cade în mizerie, devine contrabandist și e împușcat, fața ajunge stea de cabaret, după ce un ofițer o seduse, se îmbolnăvește de tuberculoză și se stinge cu nostalgia Ecuatorului. Ființa exotică transplantată în teritoriu neprielnic care pkre pe malul Dunării, dezgustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeți a dezackrrtării, amintind nostalgiile cu corăbii, porturi și cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bineînțeleles fără maturitate artistică.

Constanța Marino-Moscu

Suferințele discrete ale unei femei măritate cu un bărbat pe care nu-1 iubește, melancoliile unei fete tuberculoase,

acestea sînt temele esențiale din culegerea de nuvele *Ada La%ou* a Constanței Marino-Moscu, care a risipit prin reviste fermecătoare pagini de tip memorialistic.

Dumitru C. Moruzi

Dumitru C, Moruzi (1860—1914) e un amator care își romantează amintirile. Subiectul epic din *Pribege in țară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boierești, la Chișinău și la țară, moravurile nobilimii basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile „pe drumul cel cu stîlpi”, „po doroghi stalbovoi”, în faeton, „dormează”, „tarantas”, aceste toate sînt înfățișate cu un mare pitoresc.

Radu Rosetti

Tot memorialist este și Radu Rosetti (1853—1926), boier de viță veche, istoric și nuvelist. În *Amintiri* vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic, *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, în care accidentul castrării joacă un mare rol. Scriitorul posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. *Pătatele sulgeriului* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec, XVU1), Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, dar cu păcatele clasei lui: ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești.

Gala Galaction

Gala Galaction (*1879) are comun cu I. Agârbiceanu, fiind și el preot, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Ba chiar e de părere că „îndeletnicirea literară trebuie să fie

prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalți și să le folosească", iar scriitorul, „un pedagog, dacă nu un profesor”. „Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă.*” La început tendenționismul e discret, constînd în zugrăvirea luptei între virtute și ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova*. De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tînără a lui jupîn Traico, Popa, om aprins și supus ispitelor, nu scapă neturburat, dar are totuși puterea să învingă demonul cu chip atît de ingenuu al sîtboaiței. Scena respectivă este puternică și de un stil focos. Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăvește și are doar consolația să moară la pieptul lui în duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrățișări mistice. O bună nuvelă este *Gloria Constantini*, cu acțiunea tot lîngă Dunăre, de astă dată la Corabia, în același mediu cosmopolit balcanic, eroul fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedește în ultima analiză un verist. Verga își lua lumea iui din sudul Italiei, acolo unde sîngele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sîrbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit și aprins. Constantin râvnește la cumnată-sa, găsește o comoară, își omoară fratele și cade împușcat de grăniceri cînd dă să fugă cu iubita. Scriitorul definește cu sau fără voie specificul zonei dunărene.

Mai tîrziu Gala Galaction se dedică cu totul propagandei, într-un loc se arată interesat de comunism și salută Internaționala, în *Papucii lui Mabmud*, mai mult parabolă decît roman, profesează un sol de religie naturală, admitînd valabilitatea tuturor confesiunilor. *Doctorul Taifun* e o dezvinovățire a femeii „plurivire”, a Magdalenelor. în fine, *La răs-plăți** de veacuri, **varietate de** *Dichtung uni Wabrbeii*, **c o** autobiografie voalată suferind de dilatație verbală. Logosul îmbracă aici toate varietățile: monologul, dialogul, dizertația, conferința, discursul, predica, omilia, catehisirea.

Alice Cihigftru

Puțin cunoscuta Alice Călugăru, autoare a unui volum de versuri romanești *Viorele* (1905) și a unui roman francez *La tunique verte* (publicat sub numele Alice Orient), a **tuăptt**

prin reviste {*Semănătorul, Viața literară, Luceafărul, Viața românească*) poezii abundente în compoziție, nu bogate în imagini, înclinate a transcrie polifonia din univers, țîrîitul greierilor, sfîrîitul fusului, ritmurile universului:

Aud cîntarea lumii, și ritmu-i bate des,
Și veșnice cadențe din glasurile-i ies,

E-mîi sonorul cîntec stăpînitor al mării
Ce-n ritmu grav se duce și vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roți pe ceas
El bate drumul vieții în ritmicul său pas

Și morile ce-n ape și-n vînturi grai frămîntă,
Cu măsurate glasuri cîntarea pinii cîntă.

Și-n urmă cînd ne ducem pe poarta vieții mari
în ritmul tînguirii, bat clopotele rari.

E o poezie feminină, avînd ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei, a apelor, a căror cadență olarul o presimte în învîrtirea urciorului. Poezia reprezentativă este *Ș*rpîi*, traducînd sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea ființele masculine tîrîndu-i-sc pe dinainte:

Mă reazăm de-un copac ș-acolo aștept tot neamul vostru-nvms
Să mi se-adune la picioare cu trupuri acere de spadă,
Să nalt, încolăcind pe brațu-mi întins, sălbateca mea pradă
Și-n cingători însuflețite să las să-mi fie brîu-ncms.

Făr' de putere împotrivă-mi, pădurea-ntreagă-mi este roabă,
Ea ce mâ-nlănțuia cu aspta-i mireasmă și cu teama grea,
De-acum împărăția-i toată de taină și fior e-a mea
Și-nveninata-i vrăjmășie e cucerita mea podoabă.

SIMBOLIȘTII

„Vieța nouă"

Simbolismul s-a născut în mediile „nesănătoase", fie la socialiști, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale zdrobite de ploii, fie la aristocrații cu simțurile delicate, sensibile la parfumul florilor și fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi", într-un cuvânt. De aceea proletarul Traian Demetrescu se apropie de prețiosul Macedonski. Până acum poezia fusese apăsată de heinismul „Junimii" și germanismul lui Coșbuc, Iosif, Chendi. Acum începe să se simtă din nou influența franceză. Revista care a militat sistematic pentru simbolism este *Vieța nouă* a filologului Ovid Densusșianu, căruia, în ciuda îngustimilor critice, trebuie să i se recunoască meritul unei lărgiri a conștiinței estetice. Acesta înțelegea arta ca un exercițiu pur, pe deasupra oricărei direcții practice și ca o îndeletnicire a unei elite, specializate în întruparea idealurilor înalte de cultura, nicidecum a simplei țărănimj sănătoase. Avea noțiunea de poezie pură de vreme ce repudia sentimentul. „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieții." Densusșianu a scris, în sprijinul „decadentismului", numeroase articole, despre Remy de Gourmont, Henri de Regnier, Emile Verhaeren Ca poet, sub pseudonimul Ervin, a compus poezii reci și echivoce.

Ștefan Petică

Ineștiul simbolist declarat și veritabil e tuberculosul Ștefan Petică (1877-1904), cunoscător perfect al poeziei franceze S

noi în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henri de Regnier, Stuart Merrill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide. El a frecventat pe Macedonski și a fost izbit de nevroza snobă din cenaclul acestuia, intoxicat de crizanteme în putrefacție și rigid de lux decrepit, cvasi-funerar. În primul rînd Petică glorifică diafanitatea florilor, fragranța cărnurilor vegetale:

Parfum din flori pălite și uitate,
Poemă tăinuită-nt-o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
în seara singuratecă și pală,
Parfum din flori pălite și uitate ...

fecioarele cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin

fecioarele pale trecînd muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalcne,
Femei etern îndurerate
Ca niște triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se cutremură de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet și dulce de mini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neștiute în tainice suspine.

Și mîna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormînt
E tot minunea veche mai sus de orice cînt,
Iar ochii par o mare de-adînci și triste ape.

Alte instrumente pastorale, flaut, orgă, vin tot din simbolism, dar asupra tuturor stă vioara verlainiană care scoate suspine lungi, îhtristînd fecioarele tuberculoase, în piesa capitală *Cînd viorii tăcură*:

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă;
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Statură: triste pasări cu aripile-ntinsc
Păreau c-așteaptă semne și strunele vibrară,
A.h, Strunele ce tremur de viață le cuprinsei

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocate
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate
Și triste și stinghere viorile părură
în noaptea-ntunecată de grea singurătate,
Fecioare-mpo vă rate de-a viselor tortură.

E mult prcrafaeUtism în lirica lui Petică (prințese cloro-
tice, bolnave), precum este vădită înrîurîrea lui Verlaine.
Parcurile, grădinile cu havuzuri, păunii, n-au altă origine,
în același timp, prin Traian Demetrescu sau direct de la
urmașii lui Baudelaire, poetul adoptă funerarul sinistru, cu
corbi și hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzînd pe piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era visul suprem de așteptare.

Iuliu C. Săvescu

Iuliu C. Săvescu, mort de ftizie în 1904, e un nostalgic
In căutarea de spații exotice, evocator al „pustiului ars sa-
harian" și al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite,
în lung și larg, în sus și-n jos se-nund cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

Fundamentul simbolismului, înțeles bine doar de Andre Gide, e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul muzical și olfactiv, conduct al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaștere și miasmele ori efluviile de arome din școala baudelairiană sînt inițieri în misterul dezagregării și germinației materiei cosmice. Nu mai încapе îndoială că elogiul florilor din *în grădină* de D. Anghel (1872-1914) e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarmean. Tema acestor poezii încărcate uneori de descripții și încercări de afabulație este intrarea în extaz sub valul edenic al mirosurilor:

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsîndu-și boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cit n-ar fi-n stare vîslind să-1 taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă *pătînd* cuprinsul ca o rană.

Și tot mai grea, mai tare crește naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă,
în van trimite-un gînd de pace un miros blînd de iasomie
Și flutură-n deșert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

Dăm și de serafimul mallarmean în chipul îngerului spunînd o baladă:

Sunt seri cînd murmurul furtunei e-așa de blînd încît ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger și povestește o baladă.
Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mîna fruntea-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atuncea aș vrea să-ngîn o rugăciune.

Interesantă la Anghel apare constituirea unui univers intim al rafinatului, nu cu geologie sălbatecă ci cu „natură moartă”. Poetul a cîntat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulîtă a sinziană ș-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de zestre;
Și-n mine, cînd e întunerec și cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre . . .

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, și-n umbră doar samovarul țintă,..
Ș-acum e gol salonul, e gol și-n umbra casei

Stau vastele fotolii și lung prind să se mire...
Oglinzi-și arată cu jale infinitul
Și nu mai vine nimeni.., zadarnic stai la geamuri
în neagra umbră, pianul cu dinții scoși afară
Rînjește ca un monstru ce-ar vrea să mă sfîșie ...

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză
a delicateții de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului de ceai
Și-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gânduri ținînd în mină-o roză,
Subt un portic de aur cu boltă de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mina.
Un dom se profilează, și-acum văd o fîntină,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai.. .

mănușile, nimicurile femeii, apoi susurul jocurilor de apă în
parcuri, porumbeii și păunii de pe lîngă casă, undirea sonoră
a ceasurilor:

Bate-ntii un ceas sfios
Cine știe unde,
Și-n tîrziu auzi din jos
Altul cura răspunde.

Cîntă Liniștea, și-acum
Altele rămase
Se-ntîlnesc grăbite-n drum
Și cad peste casc.

Cad, și-apoi răsună iar
Subt bolți așa clare;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Fantezismul lui D. Anghel nu e o călătorie în plină aventură, cum se înțelege azi, poetul dimpotrivă arătînd hotărîrea de a sfîrși poemul, ci tendința spre feeric. Aspectul acesta nu-i cel mai fericit. Totuși din el a derivat un imagism în sensul lui Jules Renard, Metafora constituie în sine un poem total, fiind o relație neprevăzută care îmbogățește concepția despre Univers. Poezia nu-i dedit o pînză <

albă dc proiecție. Astfel marea e figurată în mărgăritar și ttîmbiți, luna în oglindă ori într-o masca:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un ris amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, dnd pe buze le-a-ncrmenit cuvîntul.

Anghel merge si mai departe. El pornește de la o temă, ce e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic pînă la epuizarea tuturor relațiilor cu putință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri și de apropieri, este *Cntetul greierului*, în care nu se face deloc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Geneză:

Sunt poate milioane de ani dc-atunci, — o, Soare 1
De cînd tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță-n mers ce-și cată o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul,
Și incendiul cc-n tine mocnea de veșnicii,
înlăcărat deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cînta-nstrunîndu-ai elitrele sonore,
Așa am fost de-a pururi și-același am rămas.

Eu sunt întiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăim punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
înalță continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Pitea, cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
– Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Vîslind atîtea veacuri, s-ajungă pînă' Ia noi.

Versurile umoristice (în colaborare cu St, O Iosif) din *Caleidoscopul lui A, Mirea*, urmînd tradiția Teleor, au deschis o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, tară scop polemic. Aceste improvizații nu mai distrează astăzi, afară de puținele cu nucleu liric, ca *Diligenta*, poem simbolist al vehiculului și al perimării, sau cîntecul afixului, simbol al efemerității;

Afișe-albastre, galbene, verzi, roșii,
Otravă dulce-a muștelor stupide,
Ferești pe care neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioșii;

Voi, zdrențe de o zi, efemeride
Cari trîmbițați pe toți nesățioșii
De bani și glorii, pe toți virtușii
Și toți tîriitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iviți cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeți
Șt a peri pe urmă în tenebre,

Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre:
Și unde duceți voi atîtea glorii?

Proza îui Anghel, puțină și impopulară, este excepțională. Ea revoluționează arta scrisului, Dintr-o proiectată *Arca lui Noe* (trecînd peste alte încercări) n-au rămas decît fragmente, în care, sub pretextul experienței școlare a domnului Hube, profesor neamț, se înșiră observații despre tot ce mișună în viață. Poezia mobilelor vetuste găsește și aci un poet cu sensibilitatea materiei grele. Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard și pagina lui e plină de comparații ca: „serele ca niște palate de cleștar”; flori cu fețele palide „ca niște convalescente îndărătul unor geamuri de spital*”; firele de iarbă „ca o armată minusculă în pas gimnastic”.

Ca și Jules Renard, el mînuiește bine umorul animist, vorbind de somnolența jovială a butoiului, de apariția apoca-

liptică a instrumentelor agricole. Toată poezia cotețului e realizată în fixarea notei esențiale a animalului, într-un soi de caractere plastice:

„Murdar ca însuși noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma icî-colo șt nu-și pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar ca unul ce avea spirit de investigație, își urmă explorările pînă ce ajunsese în fața butoiului și se opri ca Oedip în fața unei enigme.

Tăcut și filozof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu rîtul lui roz, temător își ținu coada întoarsă în semn de întrebare, și apoi, fie prin voință, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine."

Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastică, dînd naștere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului (maniera de mai trztu Urmuz șt Arghezi). Doctorul, trăsura, caii și vizitiul sînt văzuți într-o compoziție sincretică, mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viață proprie, se insinuează calitatea de obiect material a profesorului, descriptîbil prin porțiuni, nu prin reducere la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate de sine stătătoare și colectivul ca individ, acesta e umorul întrevăzut de Anghel, care vede clasa lui Hube, în timp, ca un mic monstru ce-și primenește capetele. Prozatorul supune percepția unei adevărate disocieri plastice. în viziunea creației biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca o singura himeră în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal și a selecției naturale:

„Ele au stăruit și s-au selecționat, s-au îndepărtat una de alta și s-au adaptat diferitelor medii, și-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, și-au exagerat personalitatea rtdtclndu-și gîtul deasupra arborilor și ascunzîndu-și numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în mușuroaie ori s-au răzlețit în pustiuri, au întins aripi să se înalțe în albastru ori s-au coborît în adîncurile nebănuite, aprînzîndu-și un far luminos deasupra orificîului veșnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, șerpuitoare alge, ori monstroase balene ce aruncă neconținut clisme

văzduhului cînd U sc urăște cu imensitatea infertilă a singu-
ratatilor în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gela-
tinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, rarnificată și
tentaculară caracatiță i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce
aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflec-
tează cerul, s-a transformat, precum și în ființa mea neliniș-
tită și ciudată i-a plăcut să se manifeste spre deznădejdea
mulților mei semenii/

Ion Minulescu

Toate decorurile și ceremoniile simboliste sînt în poezia
lui Ion Minulescu (1881–1944); mistica numerelor din
Maeterlinck, scheletele, sicriile, cavourile post-baudelai-
rienilor, corăbiile, galerele, iahturile, gările, ploile, spitalele,
adverbele majusculizate: „Ieri”, „Mîine”, numele proprii
fastuoase, exotice (Bassota, Ecbatana, Cordova), totuși
fără unda mistică, fără senzația de putrefacție și boală. Tris-
tețile mortale, „nervii” nu se realizează și poezia rămîne
în genere luminoasă, aproape socială, cu un vădit aspect de
„romanță” muzicală în tradiția *Chat noir* și *Quasi Arts*
dar și a lui Traian Demetrescu și a celorlalți făcători de cîn-
tece de lume. Poezia minulesciană e stăpînită de motivele
de bază ale romanței. în ea întîlnim „amanți” în căutare de
„iubire adevărată”, despre a căror dragoste „știe lumea
toată”. „Amantul invită pe „amantă” să rămîna cu el „toată
seara”, încredințînd-o că nu-i nimeni „să ne vadă și să ne-auză”
nefăgăduind nici o statornicie. Tonul e fanfaron și teatral,
insinuant și sentimental. Sentimentalismul, care a cîștigat
adeziunea publicului, este tratat într-un spirit estetizant
violent. Poetul pune în fascinarea prin sentiment o grijă
excesivă artistică, teatrală și comică oarecum, ca orice
mistificație. El arde pentru iubită miresme otrăvitoare în
trepieduri de argint, îi presară în pat garoafe și maci, stro-
pește pernele cu parfum de brad și înfige într-o glastră trei
ramuri verzi de lămîiță și un ram uscat de eucalipt. Dra-
gostea urmează după acest ceremonial pedant. Bărbatul
primește cheia de la poarta verde și rămîne în turnul celor
trei blazoane (al Iubirii, al Speranței și al Credinței viitoare),

mîinile femeii sînt ca albul altarelor din Babilon și din Ninive. După aruncarea cheii, bărbatul întrebă pe femeie: „Vtuești sau nu să fii a mea?” iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri și chiparoasc, întrebă din nou, aproape printr-un calambur: „Voiești să nu mai fii a mea.. A r t i f i c i u l este enorm. Dar în fond în acest joc de emoții grandilocvente și de mari procedee estetice, care a dat cîteva poeme memorabile, stă tot interesul literar:

în cinstea ra, —

Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete,

Voi seri trei *ode*.

Trei *romanțe*,

Trei *eUgti*

Și trei *sonete*.

Și-n cinstea ta, —

Cea mai cîntati din cîtc-n lume-au fost eintate,

Din fiecare vers voi face

Cîte-un breloc de-argint, în care

Gîndirilc-mi vor sta alături ca niștc pietre nestemate

De-a pururi încrustatc-n bronzul

Unei coroane princiare I...

Tu crezi c-a fost iubi rc-a de vă iată . . .

Eu cred c-a fost o scurtă nebunie * . .

Dar ce anume-a fost —

Ce-am vrut să fie,

Noi nu vom ști-o poate niciodată . . .

A fost un vis trăit pe-un țarm de mare,

Un eîntec trist adus din alte țări

De niște păsări albe, călătoare

Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —

Un eîntec trist adus de marinarii

Sosiți din Boston,

Norfolk

Și New-York,

Un eîntec trist ce-l cîntă-ades pescarii,

Qnd plcacă-n larg și nu se mai întorc.

Există un hieratism minulesdan, moștenit într-o măsură și de la Maccdonski, nu lipsit de cabotinism, însă grațios

tocmai pentru asta, Iser, care a ilustrat poemele, a înțeles foarte bine latura lui de estetism teribil, într-un templu turcesc, ard în sfeșnice vechi de aramă trei luminări de ceară, iahturile albe, roșii și negre ancoragează simetric, după culori, în portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, un rege plînge-n cavou lăsînd să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec în domul sufletului în odăjdii de arhiereu, un matelot cîntă solemn „ca-ntr-o cetate spaniolă cînd orologiul din cupolă anunță flecare oră, printr-un preludiu de mandolă”, caicele trec pe Dunărea neagră ca niște coșciuguri albe, moartea bate în poartă de trei ori, luna pare un cap de ghilotinat. La toate acestea se adaugă monologul sculcral, sentențios;

Taci,

Să nu-mi deștepți tristețea amintirilor culcate
în sicriurile-albastre ale zilelor de ieri I...

Taci,

în poeziile din ultimele două decenii, hieratismul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton. Impresia de comici și balivernă e adesea foarte puternică și o lectură injustă dăunează. Poezia trebuie jucată, interpretată ca și solilocviile lui Jehan Rictus, ea fiind de fapt o producție argotică, în dialectul prăpăstios al cafenelei bucureștene. Minulescu e un Eleutheriu Popescu devenit liric, traducîndu-și sublimitățile în limbajul lui special, convins și burlesc, presărat cu „or”, cu „dracul știe”, cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu”), sărînd de la fraze pline de gravitate la ieșiri neprevăzute. Biblicei Suîamite i se reproșează că a fost „proastă” fugind de rege, lui Dumnezeu i se argumentează că tot ce face omul nu-i păcat de vreme ce Divinitatea trăiește în el. Poeziile sînt adesea nesperioase, curate palavre, aparent în genul lui Topîrceanu, deși Minulescu e un sincer, un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, dar incapabil de a ieși din tagma și dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare efortare de seriozitate academică o găsim în *In așteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții, nu scutită de spiritul de „moft”, de vreme ce poetul speră să intre în „veșnicie, ca și Isus, călare pe asin:

Nu știu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —

Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Cînd parcă simți că-țt este mult mai birte I...

Am fost cînd va bolnav cu-adevărat? . . . ,
Sau boala mea n-a fost decît
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum m-am deșteptat? . . .

Nu știu ce-a fost, și nici n-aș vrea
Să știu mai mult decît mi-e dat să știu –
Cînd, mai curînd, sau poate mai tîrziu
Același „fapt divers” se va-ntîmpla .. *

N-aștept decît o zi din calendar
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot într-n Ierusalim, solemn
Ca și Christos, călare pe măgar 1.

Romanele lui Minulescu sînt sărace în substanță, de o bătătoare la ochi ținută umoristică, nu lipsite de o anume savoare. Ele sînt niște gasconade, *Rotit, galben și albastru, Corigent la limba română, Bărbierul regelui Midas, 3 și cu Re-oeda 4* se ridici toate pe metoda „moftului”, ca și teatrul de afcH pigmentat acesta cu știuta exhibiție artistică. Mihnea povestește, de exemplu, în *Pleacă bercele*, că în India osîndiții la moarte sînt executați cu un parfum scos dintr-un lotus albastru ce crește pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

N- Davirîescu

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fintîna Castaliei*, tratează, în tradiția Rollinat și Laforgue, fiorurile noi, vițiul, depravarea, anemia, noțiunile curente fiind „luna clorotică”, „circiuma”, „nevrozele”, „narcoticele”, „fardul”, „alcoolul”, „k'holul”, „ploaia”, „spleen-ul”, cavourile, sicriile, viorile, agoniile, macabritățile și satanisme. Nostalgia simbolistă e materializată în chipul hieraticului, fără multă pictură, ceșos, enigmatic, în care elementele tipice sînt fa-

raonii,- sicriurile de santal, parfbmurile de naft și de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecba-tana, într-o versificație cu ecou hohotitor, solemn:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al căruț creștet luna clorotică s-a-rttîpt
Și-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nșiruie-n sicriuti masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft și de bitum
Pereții necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu a&ciatico-african cu rinoceri și pă-duri ca zona singuratecă unde s-ar putea pune mîna pe sufle-tul naturii e grandioasă;

Doream să fiu eu singur cu-a gîndului tortură
Acolo unde punctul și linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Saharc,
Ca tine singur, Doamne, de singur în natură 1

Eu singur în lumina de-aramă-a unui soare
Făuritor de monștri – un soare ce desface
Din bălți stagnante ciuma perpetuă și face
Din porc un rinocerus și-un arbor dintr-o floare.

Și-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
în golurile zarei uitîndu-rnă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii,

Și-așâ să-ntreb simunul, nisipul și zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu dntecu-î, să caut
La rîndul meu misterul ce-ncheagă infinitul.

Și-n verbe mai sonore ca mumurul pădure!
Sa-nchid nemărginirea, șt greu de majestatea
Pe care-o face gîndul și-o dă singurătatea
Să pun odată mîna pe sufletul naturei . . .

Singurătatea, excelentă compunere, reia motivul lui Emi-nescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială:

Mi simt atît de singur si-atît ma simt de trist
în mijlocul odaiei bolnave dc-ntristare
încît mă văd In chipul de pal seminarist
Cc-nchis în niște ziduri de negre seminare
îșî caută zadarnic în inima-i pc Christ.

Durerea mă-nfășoară mai strins ca un vestnunt
Țesut dintr-o povară de grea singurătate,
în vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să-năbușe durerea in inima-mi ce bate
Ușor ca o pendulă uitată pe-un mormînt.

In *Sflrțit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat,
voluptatea intimista a evocării alimentelor:

în mintea lor bolnavă și-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor In noapte,
Șovăitoare, iama, intra ca un miros
Subtil dc pîine caldă și de castane coapte.

Ce e valabil în partea inedită din *Inscripții* e tot în direcția
evocării suBetului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor*

Sunt camere de-acelea cc sunt pline
De noi, și-n care sufletele noastre
Se-mprăștie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
în mijlocul tăcerii lor depline.

în draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Și-n galbenul masivelor perdele
Dc-a pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele.

Apare la N. Davidescu poezia plictisului duminical (*Eternă
duminecă*) și a provinciei în decrepitudine, văzute prîn liris-
mul caducității și al duișiei grotescului:

Crepusulul se stinge, și-nserarea
Desfășură tăcutelc-i vedenii
Și-alungă, din grădină, orășenii
Cu spatele boltit cu resemnarea.

O babă însă și-o umbrelă veche
Rămîn pe-aceeași bancă la o masă,

Șt pc-amîndouă cu puccrc-apasă
Aspectul lor de veșnică pereche.

Bătrîna ca un lemn vechi dc umbrelă
Stă țanțoșc-n uscata-i nemișcare
Alături dc umbrela ei ce pare
O bărrinică-n fustă de dantelă.

Mai în urmă poetul compilează un soi de „legendă a secolelor”, intitulată *Cîntecul omului*, în care ia pe rînd, enciclopedic, fără criteriu teleologic, civilizațiile: Iudeea, Helada, Roma, Evul mediu, Renașterea, într-o versificație variată și chinuită- Afară de rari cazuri, toată această producție e abstractă, didactică, iremediabil aridă.

Romanul (*Conservator & C-ia, Vioara mută, Tlnțna eu chipuri*) nu e genul propriu scriitorului, care îl concepe într-un spirit cu totul liric, de o falsă aparență analitică.

Eugeniu Ștefanescu-Est, Al. T. StamatUd, Emil Isac

Poeziile iui Eugeniu Ștefanescu-Est, simboliste tematic, dar fără nevroză, sînt o expoziție feerică de materii scumpe, argint, briliante, de tablouri viu machietatc, de gheizeri, plante albastre de cobalt, ploi de pietre prețioase:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat și plouă.
Orele trec repezi
Cînd privești visînd
Plouă și pe case
Nu știi cine cîntă
Un adagiu trist,
Nu știi rine cîntă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plînge sub ferestre
Un necunoscut.

Plouă briliante
Lacrimi de rouă
Și-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plînge aiurind.

Legăturile lui A. I. T. Stamatiad cu simbolismul, din care împrumutăm numerele mistice (șapte balcoane, șapte cupole) și culorile ermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaștri) sînt superficiale. Stamatiad nu e un blazat. În versuri grandilocvente și de aparență sentimentală, el își exprimă mulțumirea de a fi Poet („couronne par la Societă des gens de lettres; par le Ministère des beaux arts et par l'Académie roumaine”), închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta și, ncsatisfăcut în hibire, se retrage mîndru „în munți”. Evenimentele vieții au ca osie crearea poemului, prin care, cu „jertfe grandioase”, „ncajutat de nimeni”, poetul a „cucerit” viața. Cînd ar fi cazul să salveze o existență, poetul ar renunța „în fine, la artă, pentru care și-a sugrumat iubirea, renunțare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi și pînă-n creștet”. Tristeța poetului e factice și erotica fanfaronă, și din totul se rețin unit psalmi, fără misticism adînc, care au totuși, prin rotația lor Htanică, o remarcabilă suavitate verbală (amintind puțin umilitățile lui Peguy și ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpîncște cerul
Și visurile noastre
Și viermele și fierul I

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește apa,
Cîmpiile și munții
Și leagănul și groapa î

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpîncște viața
Și strălucește-n soare
Și risipește gheața I

Poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente și egolate, încheiate adesea cu o poantă, se trag de la Oscar

Wilde. Compoziția se întemeiază în genere pe colori țipătoare de afiș (contesă cu ochi albaștri, stind pe scaun de argint, la masă de aur, printre țigani negri cu lăute roșii). Dramoleta neoromantică *Maica cea înără* e uri simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice și panice, pregătind încă de pe acum iconografia srilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc;

Maico, Maico... (*Pau^ă*) Vino la rugăciuni.

Nu răspunde din fundul grădinii,

A adormit în fîn

Nu-nțeleg pe maica asta. Pare a fi al ța ca noi.

Adoarme în fîn

Și supt pernele ei albe, supt pernele ci sfinte adesea am aflat flori
roșii. Flori roșii.. .

Flori roșii.

Și e voinică. Are fața frumoasă și brațe tari...

Și poate are ginduri calde.

Căci în cor cîntarea ei pare a fi alta ca a noastră cîntarc. în cîntarea
ei tremură viața înăbușită.

Și se piaptănă la oglindă.

Și adesea am văaut-o privind în fîntînă.

Oare ce-a văzut, căci rîdea cînd privea în oglindă.

Și adesea am auzit-o vorbind cu luna.

Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.

Oate ce î-o fi spus lunei?

Elena Farago

începuturile Elenei Farago sînt coșbucienec și errricsciene, caracterizate printr-un conceptualism verbios. Cînd a venit în contact cu simbolismul, poeta a decolorat vechile imagini din epoca *Semănătorului*, dîndu-le o nuanță de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclamațiile, scrise cu majusculă, devin personajii misterioase: încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blîndul Că n-a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte, Ostașii luminii, Pasărea albastră, și se uzează (influență maeterlinciană) de trinități fatidice și repetiții încântătorii:

Și-a zis unul către doi
Cînd au fost la masă,
Și-a zis unul către doi:
— M-am legat să merg cu voi,
Dar m-aș duce înapoi
Că mi-i dor de acasă.

Poeziile iau lungimi intolerabile, cele mai simple propoziții complicîndu-se printr-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă), cam în stilul liturgic al lui Cîaudei sau în maniera *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri”, ca să ajungă la „crinii” care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spini” care și ei înseamnă ceva, intră în „cimitirul nădejdlor”, unde dă de un chin ce-i prîhăncște „mirul prohodului din sunet”, ori vorbește de „coasele toamnei” care trec prin „lunca nădejdlor”, unde „floarea albaștrilor *cînd*” și „frunza verzuilor *poate**” sînt moarte. Abia cînd se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să păfcști,
Nu crede că sunt robul pe care-l mimiesti.

Cu ochii tăi cei galeși în van vei aștepta
Să îmi aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrimi deșarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune alcasă-ntre femei”...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Și n-oi șd să fiu orbul care se lasă dus.. .

Ci ți-oi întinde mina, și vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpîna mea.

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum ..,
fie că plînge, dramatic, fecioara bătrînă:

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca-nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
Dți parcă mi-ai sta dinainte.

Și-n grabă pe umeri, pe sinii mei vani,
Desfășur cărunta podoabă,
Să-nvălui ruina pierduplor ani,
Să-ți cad în genunchi ca o roabă.

In genere confesiunea smerită și demnă e de o mare sua
vitate;

Nu mi-am plecat genunchii
Cei părnInteștf
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Și nu te-am preamărit
Cu semnul sfânt prin care
– De la Isus încoace –
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaștem frații
Legăți de-același rit.

Șj-n casa mea săracă
N-am atirnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Cc mi-ai dat cununa de mucenic.
Știi bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

Minai Cniceanu, N* Budurescu, L M. Rașcu

Din grupul de la *Vhafa noua*, M. Cruceanu se remarcă
printr-o delicată tehnică poantiltstă, prin care înfățișa mări
de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetiți ede-
nice cu porți de aramă, păduri arctice și cețoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheață,
Gîganticele-î trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb dc ceață. . .

N. Budurescu creiona cu tinetă interiorul modern, salonul
împodobit cu vase de Galle" încărcate de crizanteme uriașe,

cu pianul în penumbră la care cîntă o „frumoasă arătare”, I.M. Rașcu a evocat (simbolist statornic) provincia, barierele, duminecele, iar acuma, catolic practicant și rigid, este poetul recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite ființelor neprihănite, și intră cucernic în salonul de țară al copilăriei, depunînd la ușă marea lui „geantă cu volume prăfuite”:

în salonul vechi de țară am pășit ca-ntr-un altar,
Sfiicios» copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de rid, același ornic urcă-al timpului calvar
Și aceleași bibelouri dorm pe-nguste etajere . . .

în acest salon de țară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerințe moderne I . . .
în tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Și-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la ușă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Cînd neștiutor de toate alergam spre larg de zări.

G. V. BacovJa

G- Bacovia moștenește de la Traian Demetrescu sentimentalismul proletar, ținuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile” triste și mai ales tonul de romanță sfîșietoare, cu complicări estetice, precum audiția colorată. Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, cu ploi insinuante, provincie, urit funebru, monotonie burgheză, tristeță autumnală:

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție
Și s-ascuți pustiul
Ce melancolie!
Plouă, ploua, plouă . . .

Prototipii sînt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacție, sinii surpați ai iu-

bitei, iar dc la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tușea și ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, elaviristele care cântă marșuri funebre de Chopîn își au originea în Maurice Rollinat, Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Nu e nimeni... plouă ,., plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte cu ecouri de șiroaie,
Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie.

Ploaia și ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustica) neliniștesc prin durată și imensitate:

Și toamna și iarna
Coboară amîndouă •
Șt plouă și ninge
Și ninge și plouă

In parc ninsoarea cade rar. *.
Ninge grozav pe cîmp la abator ., .

Eu nu mă mat duc azi acasă –
Potop e-napoi și-nainte,
Te uită cum ninge decembre.,

*

Afară ninge prăpădind,
Ninge secular

*

Ninge grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohotește-n bulevarde glaciale ...

Ningea bogat, și trist ningea , . .

Penetrația umezelii peste tot, atmosfera cețoasă care înăbușe, crîșmele umede, murdare, zidurile vechi cc se dărîmă, pereții uzi și frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o față îngro-

pată pe ploaie, toate acestea sfîrșesc prin a da „nervi”, prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostrație, simțurile sînt cuprinse de o agitație vecină cu demența. Poetul zgîlțînă nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze, bolnavii jsterizați răcnesc la ploaie, vitele rag, răcnesc și nebunii și înnebunesc oamenii normali, cetățenii delirează, vorbesc singuri pe drum și rîd în neștire, cuprinși de un răget intern asemeni osîndiților din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei. Ca supreme condensări ale teroarei de urnid sînt de citat *Lacustră*, halucinație a unui diluviu ce izbește cu valuri de apă pe adormit;

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd . . .
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe seînduri ude,
In spate mă izbește-un val –
Tresar prin somn și mi se parc
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleașt vremuri mă găsec ...
Și simt cum de atîta ploaie,
Piloții grei se prăbușesc.

De-atîtea nopți aud plouînd*..
Tot tresărind, tot așteptînd ...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre ...

ștjviziunea apocaliptică a unei ploii negre, de cărbune z

Carbonizate flori, noian de negru ...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru ...

Vibrau seînteii de vis ... noian de negru^
Carbonizat, amorul rumega
Parfum de pene arse, și ploua ...
Negru, numai noian de negru.

Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollmat și în Edgstr Poe. El stă singur în cavou, privind sicriile de plumb și ascultând scîrțitul coroanelor, prin parc apar fantome și trece o pasare „cu pene albe, pene negre”, strigînd „cu glas amar”, poetul plînge și rîde sarcastic „în ha, în ha”, sau rîde „hidos”, pășește singuratec pe pustiile piețe, intră în casa iubitei și-i ordonă să-i cînte un marș funebru. El se duce în grădina autumnală și se-ntinde ca un mort pe masa părăsită, sau plînge în parcul dezolat, în haine negre. Odaia lui e de o sinistritate hofmanniană, fantastică și simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cîntă în mii de fluieri toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sînt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimîntă
Cu brîie negre zugrăvită –
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluieri cîntă.

– Odaie, plină de mistere,
în pacea ta c nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

– Odaie, plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe sa mă prindă;
Stau triste negrele tablouri –
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspărtuntă,
Aici n-ar sta nici o iubită –
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluieri cîntă.

Cînd se apropie miezul nopții, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie-n odaie, iar cînd afară „ninge prăpădind”, iubita se așează la pian și cîntă un marș funebru, după care faptă cade în delir. Atunci poetul face un gest straniu: plîngînd resfiră pletele iubitei. O altă femeie brună, în mantie neagră, cîntă la clavier, gemînd, marșul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol. Apoi apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră

și-ncepe a cînta lugubrul eîntec. A doua poză (în aceasta poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfarlmarea pînă la anarhie a solemnității, simulîndu-sc pierderea șirului ideilor, pretenția de filozofie, declarația absurdă, intervenția prozaică. Această simulație dă naștere unui fel de ermetism care în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil:

— O! corb I
Ce rost mai are-un suflet orb ...
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mă știu,
O, corbi
Ce rost mai are-un suflet orb ...
- Chiar!

Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire și e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un eîntec amestecat și himeric:

Și parcă mă cheamă,
De crengi atîrînd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-nrîlcite ...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Și mintea, de zgomot,
Nimic nu înțelege . ..
Șt aș vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar ...
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,
Prin codru Bacăului...

Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Luca I.
Caragiale

Barbu Nemțeanu (1887—1919) transporta pluviosul Bruges la Galați, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrînd aerul de încetineală a tuturor mișcărilor și melancolia cheiu-

rilor industriale. Tot el schița o poezie scrisă cu creionul, surprinzând pateticul cotidianului și al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sînt tratate miniatural și ușor umoristic:

O, trenișor de Crasna-Huși,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuși,
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toții !
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim. „
Ades mă mir cum nu te fură hoții,
Atît ești de infim !
Te poate măsura un om cu cotul !
Ba, mi se pare,
Cît ești de tren, ai încăpea cu totul
într-un vagon mai mare...

Fizicul D. Iacobescu (1893 —1913) colectează din simbolismul francez imaginile potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, havuzuri, într-o poezie vaporeasă, presărată cu elemente de „fetes galantes", Pierroți, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roz, mov și gri, într-o atmosferă prea specific franceză, împinsă pînă la evocarea Bourbonilor. Nuanța personală se ivește în legătură cu condiția de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde, în sensibilitatea la ploaie, în obsesia hemoragiilor, în fixațiunea morții pe care o vede ca o descindere într-un mediu acvatic:

Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
în adîncimi de fluvii, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante și mărgene.

Puțina operă poetică a lui M. Săulescu (1888-1916) se caracterizează prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presimțire a morții. *Săptămîna luminată*, drama într-un act, e coplesită de aceeași ceață sinistă, plină de sugestii (eroii au, expresionistic, nume generice), fiind vorba de înăbușirea unui muribund înainte de înviere pentru ca să poată bene-

ficia de grația divină hărăzită morților din săptămîna patimilor.

Luca I. Caragiale (1893–1921) a tradus din Edgar Poe și a scris multe poezii verbioase, în care se zărește uneori senzația cosmopolită în felul Valery Larbaud și Blaise Cendrars.

D. Caracostea

Critic specializat al simbolismului (afară de poetul N. Davidescu) se prevedea a fi D. Caracostea. După aceea a evoluat în direcție scientistă, concepînd critica drept o disciplină severă ce trebuie scoasă „din apele diletantismului” prin punerea „în armonie cu cerințele de adineire ale specialității**”. De aceea criticul a aprobat și adoptă pe rînd orice metodă capabilă de a aduce „pe Ungă adevărata căldură estetică, mai multă lumină științifică”: gherismul, sociologismul tainian, comparatismul, determinarea prin factorul automatic a „personalității”, cronologia interioară tip K. Vossler, metoda genetică într-un cuvînt, și-n cele din urmă analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont și *Arta cîntutului* (*Wortkunst*), a lui O. Walzel.

ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra”

În 1911 apăru sub direcția mi C. Banu o revistă săptăminală *Flacăra*, care avu un mare succes de răspîndire, atîngînd patruzeci de mii de exemplare. Succesul se poate explica în parte și prin faptul că era o publicație eclectică ce da considerație bătrînilor, dar nu disprețuia nici poezia nouă. Însă pe aceasta o adopta în formele ei cele mai îmbiînzite, evitînd ținutele pure. Astfel, din simbolism, *Flacăra* preferă feericul.

Victor Eftimiu

Sub înrîurirea teatrului de declamație și fantezie fabuloasă al lui Ed. Rostand și al lui Maeterlinck, Victor Eftimiu se aplică în *Întîit, mărgărite* basmului românesc, străduindu-se a-i accentua simbolurile incluse. Alb-împărat își mărită fetele, Sorina alege la întîmplare pe Buzdugan și fuge în noaptea nunții în căutarea lui Făt-Frumos, care la rîndu-i umbla după Ileana Cosanzeana, pe care o ține închisă Zmeul Zmeilor. Eroii aleargă unul după altul și cînd se găsesc încearcă dezamăgiri. Deci basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Două din fetele împăratului sînt suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sînt niște visători pentru care valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. Sînt multe nonsensuri în acest basm, însă interpretarea pe care o dă autorul Zmeului e interesantă.

Zmeul, văzut ca un demon și un Barba-Albăstă, reprezintă un soi de solitar, un geniu, năpăstuit de imaginația pătăpăstioasă a lumii. Valoarea piesei, care rămîne o încîntătoare și fericită producție a teatrului nostru, stă în explozia juvenilă de poezie mitică, în maturitatea versificației. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate spre a nu îngreui declamația. *Cătin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele, a trecut pe aici. Și peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste. În stilul popular al lui Creangă și Eminescu, Alb-împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc, arhaic:

– Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Numărați îmi sînt de-acuma bobii vieții, numărații
Astăzi, mîine, întîlm-voi pe strămoșii împărați!
Stăpînind ținutul nostru în credința strămoșească,
Rareori îngăduit-am minții mele să greșească.
Rareori supușii Țării înalțat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea glasului pursorilor.

Cînd, în timpul nunții, Fat-Frumos trece pe la curte, împăratul, vesel de băutură, îl întîmpină singur afară și fara multă ceremonie ține să ciocnească un pahar cu el. Pe același Făt-Frumos și pe Zmeu, care se ceartă, împăratul îi împinge cu mîna și-i dă afară. Tocmeala apoi între el și voinicii pețitori c din cele mai gustoase. Tot ce privește existența Zmeului e de o rară poezie și dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci spectatorul asistă și la drama reală a Zmeului și la urzirea basmului de către țărani. *Cocosul negru*, „fantezie dramatică în șase acte”, este o încercare de a construi ceva asemănător cu *Fausf* al lui Goethe. Evident, V. Eftimiu nu e un gînditor și piesa nu putea să izbutască în adîncime. Nota esențială e un fantastic mai mult haotic decît într-adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, în stilul Carlo Gozzi și al lui Cazotte. Lui Verde-împărat i-a cîntat cocoșul negru și, fatalist, el roagă pe fiii săi Voie-Bună și voievodul Nenoroc să stea pe lîngă el. Dar Nenoroc ar dori să plece. Prin urmare Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amîndoi prin puterea fatalității. Presimțirea lui Verde-împă-

rat sc izbândește, vine Roș-împarat care-1 omoară, fiii sînt aruncați la închisoare. De acum încolo Voie-Bună face numai lucruri cuminți, pînă ce se întoarce în patrie și răstoarnă pe uzurpator, în vreme ce Nenoroc, consiliat de Diavol, devine un geniu al răului, criminal, instigator, sinucigaș. S-a observat incompatibilitatea între fatalitate și calitatea de om liber a lui Nenoroc, căruia i se dă puțința să aleagă între bine și rău, Contradicția e numai aparentă. Nenoroc e sortit să fie mereu nemulțumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbîndă deplină și finală, fiindcă și experiența binelui atrage pe voievod. Nenoroc e un Faust parțial, înfațișînd numai pe solitari, pe investigativi. Adevărata vină a dramaturgului este că a făcut simpatică platitudinea lui Voie-Bună și odioasă anxietatea lui Nenoroc, Dealtfel meditația e umflată de vorbe și de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade de fantezie, cum e mascarada cu pretenții adinei din grădina iui Bpicur. Declamația e facilă, tremolată, pompoasă, multicolora, poleită cu felurite calități minore, nu fără obișnuitele însușiri, basmul în total formînd un excelent spectacol, zgomotos și feeric. în *Promettu*, V. Eftimiu a voit să înfăptuiască sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, răminînd totuși în limitele dramei ideologice. Prometeu e un umanitarist care se sacrifică pentru o omenire ingrată în care totuși crede. Către sfîrșitul tragediei el se și confundă cu Isus. Tocmai această analogie de succesiune între mitologia pagină și cea creștină alcătuieste miezul valabil al piesei. întors la basm, dramaturgul regăsește tot farmecul din *însir'te mărgărite*, *Tebaida*, *Africii* sînt reluări foarte spectaculoase de teme tragice cu lăudabilă tehnică teatrală. *Don Juan* reinterpretează pe celebrul erou ca un inamic al fariseismului, cu ironii pentru intoleranță care aduc aminte de *Torquemada* lui V, Hugo. Și tablourile sînt la fel de fastuoase: o cameră neagră cu un catafalc între făclii, o piață publică în care Abrahamo Balmaseda țipă că și-a omotît fata sedusă de Don Juan, Inchiziția proiectată pe perdele negre, o curte de mînăstire, un festin cu strigoi. V. Eftimiu a mai scris numeroase piese de teatru, interesante fiecare dintr-un punct de vedere, poezii onorabile, nuvele, basme, romane, acestea din urmă în manieră senzațională pentru plăcerea publicului și e de presupus cu intenții curat comerciale,

Caton Theodorian

Proza lui Caton Theodorian (1877–1939: *Sln&le Solotenitor, Calea sufletului. Povestea unei odăi*) nu poate și mai intereseze decât pe istoricul literar. Singur dramaturgul supraviețuiește și numai prin *Bujoreștii*, care e una dintre cele mai bune comedii românești* S-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocrație și burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujorescu, pierzînd pe unicul său băiat nu mai voiește să-și căsătorească fata cu un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginezelui prezumtiv portretele strămoșilor și-i declară că înțelege să-și perpetueze spița. În fond, bătrînul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianță. Pe el îl muncește un sentiment mai profund: dorința de mîntuire prin procreare. Fotin se mulțumește cu veșnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui, fiind providențialist cu privire la familie, ca mazzintștii în privința nației: „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreștilor să nu se stingă, ” Lui Cărbuneanu i se cere să-și schimbe numele în acela de Bujorescu, și cum tînărul refuză, e găsit un spițer cu acest nume. Spițerul, rugat de fată, care dăduse bunurile sale lui Cărbuneanu, consimte la o căsătorie-formalitate. Copilul nu e al lui și el suferă, căci își iubește nevasta. În sfîrșit lucrurile se află, nobleță de suflet a spițerului e lăudată și căsătoria devine efectivă. Prezența lui Amos Bujorescu, spițerul, care sub aerele lui sasistite ascunde un spirit fin și o inimă neprihănită, trezește un rîs cordial. Pentru întîia oară Galuscus și Chicoș Rostogan sînt reabilitați și interpretați cu omenie. Deși dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice, piesa toată e armonioasă și cu aer definitiv.

Alți dramaturgi

Comediile lui V. A. I. Jean (*O știa satul, l^acrima* etc.), de obicei într-un act, sînt spirituale, susținute pe o conversație delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale. Industria teatrală a lui A. de Herz (1887–1936:

Păianjenul, Bunicul, Mărgălit etc.) s-a putut remarca temporal doar printr-o anumite încordare scenica. „Păianjenul** e o văduvă onestă (virgină) care ține să treacă drept depravată, izbutind a impune (pirandellism precoce) o altă imagine despre sine decât realitatea. „Bunicul” e un alt marchiz de Priola, căruia bătrânețea îi împuținează succesele și care se consolează cu emoțiile paterne. Al. Ftoreacu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micșunești, Emil Nicoiau, C. Rîuleț erau pini în 1916 furnizorii oficiali ai teatrului. Ei sînt azi uitați. Doar Zaharia Bîrsan mai colectează succese teatrale cu *Trandafirii roșii*, poveste zaharată, deși decentă, a unui Zefir care își sacrifică sîngele spre a înroși trandafirii destinați unei Liane. El imită mai tîrziu, cu vulgarități, L.C. Aslan în *Odinioară*.

Mihail Sorbul

Piesa lui Mihail Sorbul care a stîrnit la întliele reprezentații o vie discuție e comedia tragică *Patima roșie*, remarcabilă prin siguranța tehnică, rezeziunea acțiunii, simplificarea personificații. Sînt numai cinci eroi (Sbilț, Castriș, Rudy, Tofana, Crina), care vin mereu pe scenă și au toți un rost fundamental. Acțiunea e limpede formulată în trei acte. Castriș, student bogat și om de treabă, vestește pe concubina lui Tofana că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana (pretenții de intelectuală, aspirații de femeie) refuză. Rudy, cuceritor Ieftin, se mută în aceeași casă iar Tofana îi sare de gît aproape numaidecît. Rudy, care plictisit de viața lui ușuratică ar voi să se căsătorească cu Crina, fuge de ea. Tofana îl împușcă. În cîteșitrele acte cortina cade bine pe cîte o replică memorabilă. Psihologia e schematică, firește, cum se și cuvine în teatru, Sbilț e mefistofelul piesei și latura comică, un sarcastic parazit, filozof cinic și istoric al familiei. El înveselește pe spectatori prin aforismele lui moderat paradoxale. Tofana e mai puțin intelectuală cît femeia fascinată de prestigiul cuceritorului profesional și jignită de rezistența lui. Factorul ereditar, patima roșie, adică a vărșării de sînge (strămoșul a fost hingher) motivează exterior un gest de răzbunare, suficient în sine. Rudy ar fi un banal

cuceritor dacă n-ar înfățișa un accident neprevăzut în carieră. El a dat de o femeie superioară lui intelectualicește și mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă. Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta oricând cu mari satisfacții estetice. Versificația trudnică și dealtfel mai mult grafică, deși cu încercări laudabile de arhaizare, îngreuiază mișcarea din *Le topise fi*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă dealtfel de o încetineală structurală. Ideea este originală, mai nimerită într-o epopă. Ion-vodă cel Cumplit e trădat de boieri] toți laolaltă, domn și supuși, suportă fatalitatea istorică a țării. Sub raportul teatral piesa suferă de prea multă mașinărie scenică. *Deșertorul* e o piesă vie, ocazională, care folosește în chip original mediul mahalagesc pentru un eveniment sublim. *A doua tinerețe* (istorie dramatică a unui sexagenar exasperat de nevastă, trăind o clipă de fericire cu o tânără Assunta) are un dialog viguros și o violență de gesturi justificată prin decorul napoletan. Comedia are însă un aer de lucru factice și stilizat în sensul grotesc și baroc al pieselor lui Crommelinck, Alte piese ale lui M. Sorbul sînt sau neînsemnate sau insuficiente. Toate poartă titluri de senzație, promițînd mai mult decît dau (*Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul*, *Don Quicbotte*). *Romanele* (*O iubetii?*, *Mtngtierik panterei*) sînt sub orice nivel.

Prozatori și poeți

N.N. Beldiceanu (1882—1923) și-a umplut opera în proză, moldovenizînd fără savoare, cu „chipuri de la mahala”, ttatînd subiecte mărunte și despre lume refractară: o fetiță persecutată, o alta sedusă de un căpitan, păsări de ogradă îmbătate cu vișine din vișinată. I.C. Vissarion din Costești prezintă țărani munteni fără simț moral, în stare continuă de delicvescență. I. Dragoslav (1875—1928), fălticenean, era mai interesant personal ca boem de origine țărănească decît prin literatura lui limbută, adulterînd teme caragialienice, sadoveniste etc. Al, Cazahan stă tematic în raza lui Sadoveanu (vînătoare, compătımire pentru sălbăticiuni, vădane

enigmatice) și e un foiletonist cu repeziciune de coridei și mușcătură sarcastică.

Romanele lui V. Demetrius au intenția de a zugrăvi păcatele societății românești. Poeziile aceluiași (*Canarul mizantropului*) sînt corecte și cîntă, cu mult din Traian Demetrescu, viața proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Radu Cosmin vede Bucureștii ca o Sodomă în romanul *Babybn* și veștejește societatea română în satire vehemente, fără valoare. Horia Furtună a scris poeme multicolore în tradiția Macedonski, *Balada lunii*, cea mai remarcată, e o desfășurare de decoruri selenare în genul feeric și de calambururi de imagini, agreabile:

în straie albe de hermină
Pe codrul negru și sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietrești în cerc albastru,
Și că pădurea fermecată
De ochiul tău, – pornind încet,
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Mâcheth.

Poetul s-a ispitit să facă, după V. Eftîmiu, basm dramatizat (*Făt-Frumos, Păcală*), cu vina capitală a limbuției. Poezia lui G. Talaz e cogitativă în aparență și simbolistă în fond, făcîndu-și din cîteva imagini: „mugurii”, „mlaștina”, „spinul”, „călătorul”, „scorbura”, „frunza”, „malul”, cifruri cu corespondent în universal.

Umoriștii

Caragiale, Teleor, Bacalbașa crează o tradiție a umorului, ce îngădui lui D. Anghel și lui St. O. Iosif să se dedice genului vesel. *Viața românească* primi cronicile lui G. Ranetti (1875 – 1928) fără a socoti că se coboară. G. Ranetti, om cu fineță, care dădu cunoscutei *Furnica* un nivel ce n-a mai fost atins de nici o revistă umoristică, era un „mottolog**” bine dispus. El debita miticisme cu aer de pince-sans-rire și compunea poezii franceze din idiotisme române traduse vorbă cu vorbă:

Tu m'as mange roti effant
En me tirant sur la ficelle...

Marele actor Petre Lîciu (1871—1912) compunea și el
spirituale monoloage.

t
|
L
I

ROMANCIERII

Urлу Rebreanu

Nuvelistica lui LiTM Rebreanu (1885—1944), fără a da indicații asupra valorii de mai târziu a romancierului, prevestea totuși un observator al proceselor sufletești obscure, aproape bestiale („răfuieli” fioroase, iubiri crâncene de pun-gași, blazări burgheze rezolvate în bătăi). *Ion* este epopeea, mai degrabă decît romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric. Ca și în *Mara* lui Slavici, eroii nu sînt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei și generației. Precum Achile și Odiseu reprezintă, respectiv, criza erotică și războinică și intrepiditatea matură, Ion e simbolul țărănimii care vrea pămînt dintr-un instinct puternic de apărare. Noțiunea de ambiție e prea complicată pentru cazul său. Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberației și nu sînt de fapt decît viclenii ale unei ființe reduse. Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pămînt, negîndindu-se totuși să treacă peste simpla fagăduială la constrîngerea unui act dotai. Evident, socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui. Purtarea lui Ion față de Ana e josnică, nu însă cu mult în afara concepției țărănești, în societatea rurală femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. O dată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate, Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu.

Și structura celorlalți croi este epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Herdelea, învățătorul, e tatăl umil și prudent în interesul creșterii progenerurii, <1-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie

de ideile generale. Laura e fata de măritat întâi, Ghighi fata de măritat pe urmă, Titus, în conflict temporar cu generația părinților, nu-i decît tînărul în căutarea rostului în viața care va repeta în curînd cazul tatălui. Laura a trecut prin criza idealistă, dezamăgită s-a căsătorit cu un altul, pentru a cădea în orgoliul casnic. Ghighi reia întocmai aceleași ipostaze ale fetei de toate zilele. Tot romanul, cu toată aparența de scriere stilistică cam trudnică, impune prin marele ton festiv cu care cîntă nașterea, nunta, moartea, semănînd în linii generale cu *Hermann și Dorothea*. Ion e o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american. Cu *Răscoala* romancierul a înțeles să continue epopeea rurală în teritoriul vechiului regat. Acum individul Ion (dealtfel un simbol) e înlocuit prin gloata anonimă. Tot ce privește viața sufletească a omului de oraș complex (boieri, oameni de lume, femei fine) este insuficient. Lucrurile se schimbă cînd este însă vorba de țărani văzuți în masă. Scriitorul redevine genial, Cam tot volumul întâi, luat în sine, este fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate izolat, sînt incolore ca apa de mate ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărții este țăranul colectiv cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pămînt, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. S-ar putea observa că autorul pune oarecare complacere în scenele de violență (violuri bestiale, stîlciri, sugrumări, evirări, spînzurări, împușcări) ceea ce înseamnă că el trăiește mai ales impulsia instinctuală pe care o rotunjește epic. Un interesant roman psihologic este *Pădurea sptnțuraților*, pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român ardelean șt ofițer austriac, nu știe să opteze pentru o atitudine: să fie soldat credincios țării austro-ungare sau naționalist și bun român. El oscilează luptînd fără ardoare și cere doar mutarea cînd e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa*, ființă

primară, încurcată în regulamente, trage pur și simplu în conaționalii săi, Bologna, fără a avea exaltări naționale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea târziu, c prins și primește spînzurarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologna e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniana, ceea ce mărește impresia de obscuritate cazuistică. Cu aceleași intenții psihologice, *Ciuleandra* e o nuvelă onorabilă, rece, urmărind izbucnirea fatală a nebuniei la ultimul exemplar al unei familii aristocratice. O paralelă cu cazul Lantier din *La bête humaine* de Zola se poate face. Cu *Adam și Eva* Liviu Rebreanu a încercat un fel de poem metafizic asemănător cu *Avatarii faraonului Tlă*, avînd ca temă transmigrația a doi prototipi (bărbat-femeie) prin șapte ipostaze fenomenale pînă la trecerea în lumea duhurilor pure. Pe rînd trec prin fața noastră India, Egiptul, Babilonul, Roma, Evul mediu, Franța revoluționară, România contemporană. Arheologia e meritorie, fără coloristica lui Th, Gautier sau a lui Flaubert. Scenele crude (jupuirii de viu, gîtuti străpunse de săgeți, siluiri publice, masacrări sinistre) sînt și aici specialitatea scriitorului devotat sufletului bestial. În scrierile următoare Liviu Rebreanu lasă să se vadă oarecare dezorientare. *Jar*, romanul-poem al fetei seduse, *Gorila*, studiu al vieții politice, *Amlndoi*, istoria polițistă a unei servitoare criminale, sînt de un interes artistic minim.

Hortensia Papadat-Bengescu

După o producție de pagini de jurnal vapoaze, interesante pentru psihologia și mai ales fiziologia femeii, Hortensia Papadat-Bengescu s-a dedicat unei serii de romane „proustiene”. Oricît s-ar zice că nu femeia e cea mai indicată pentru observația obiectivă, Hortensia Papadat-Bengescu aduce incontestabil un material mai bogat decît orice alt romancier, ceea ce se explică prin chiar condiția feminină. Scriitoarea crede în valorile sociale, le trăiește și le scrutează, se coboară la acel infinit mic care e marea materie a romanului. Respectul pentru lumea convențională o face să dea importanță socie-

tații snobe, apropiindu-se astfel de formula intimă a romanelor lui Proust care transcriu viețile consumate în nimicuri mondene, tragediile imperceptibile ale salonului. Prin definiție, astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie un roman curat orășenesc, consacrat exclusiv proceselor inutile ale unei clase scutite de problemele aspre ale existenței. Eroii sînt bogați. Încolo, lăsînd la o parte buna poziție observatoare, literatura scriitoarei respiră adînc feminitatea. Se constată în ea întîi oroarea de promiscuu și degenerat, de unde o galerie întregă de schilozi fizici și morali (paralitici, isterici, gemeni, hibrizi, copii nelegitimi). Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar. Eroii sînt bine născuți sau degenerați, sănătoși ori bolnavi. Boala îndeosebi e climatul în care trăiesc personagiile, și locul predilect de desfășurare – sanatoriul. Congestia cerebrală, neurastenia, septicemia, tuberculoza, cancerul, ulcerul stomacal, anemia pernicioasă, iată cîteva din maladiile în jurul cărora se încheagă intrigile. Cel mai bun roman rămîne *Concert din mujică de Bach*, tablou al unei societăți în mers spre perfecția aristocratică, deocamdată numai în faza snobismului, ai cărei exponenți tipici sînt prințul Maxențiu și Elena. Maxențtu, tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nu crede. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletariană. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. *Drumul ascuns* tratează un alt aspect de mondenitate. Toată lumea „bine” din roman merge să moară în sanatoriul doctorului Walter. Aci sfîrșesc Lenore, de cancer, și Drăgănescu, de cord. Aristocratismul doctorului Walter, colecționar de artă și organizator de recepții, stă în aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este elirrtinat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă, hotătîrile lui sînt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Relațiile între el și Lenore sînt diplomatice. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena, vrînd

să se despartă de Drăgănescu, nu găsește formula decentă spre a-i face intimația. Atunci pleacă sub pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori cu o tactică și un protocol atât de exagerate, încât impulsivitățile sînt omorîte de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut demult. Această lume e ușuratică. Leriore, din pudoare feminină, nu destăinuie d-rului Walter suferința ei. Cînd boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încercîndu-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu curii. Walter suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întîrzieri, fără dezordini sentimentale. Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitînd supărătoarea mărturisire și provocînd diplomatic ideea în cbiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa, Lenore, și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atât de înghețată de oficialitate mondenă încît pare să prețuiască bunul-gust al celor doi de a fi murit într-un loc convenabil. *Logodnicul* încearcă studiul vieții de mahala, în care autoarea nu are nici o competență. Tema însă e originală și bogată în posibilități. Un tînăr provincial, venit la București cu intenția de a se împinge în lumea mare chiar prin mijlocirea unor femei de moravuri dubioase, cade victimă credulității lui și-și descoperă totdeodată un suflet bun care îl tace infirmierul neprevăzut al unei bolnave de ulcer stomacal. *Rădăcini* e romanul, inform și lung, al crizelor intime feminine, de natură fiziologică, insatisfacțiuni erotice, încetări ale funcțiunilor. Ceea ce înstrăinează, și pe nedrept, pe mulți de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e stilul prolix și chiar agasant, stil de conversație în definitiv, potrivit materiei.

Henriette Ivonne Stahl

O nuvelă a Henriettei Yvonne Stahl, *Mătușa Matilda*, se remarcă prin poezia lucrurilor îmbătrînite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curați fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăinjenit imaginile”. Alte scrieri, *Votca*, *Steana* l

robilor, apărute unora ca dovezi ale unei puteri excepționale de analiză, nu ating intențiile, care în general se rezumă la propoziția că femeia are dreptul să-și caute fericirea chiar printr-o desăvârșită libertate sexuală.

Camil Petrescu

Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen[^] dușman al caracterologici clasice și fixe. Bergsonian și proustian, înțelege să cultive fără stînjene „fluxul amintirilor” și, gîdlan, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergînd pînă la a compune în corecturi și a dubla textul cu note în subsol. De aceea admiră pe Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sînt într-adevăr turburătoare**”. Romanele nu le scrie romancierul. Acesta apelează la eroi „fără talent”, rugîndu-i să povestească „net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal”, sau colectează scrisori. Firește, documentele sînt numai simulate. În fond, trecînd peste acest aspect tehnic, Camil Petrescu e un misogin și un inadaptat erotic, transcriind în pagini pline de verva sarcasmul său de învins sentimental. Interesul este interior. Ștefan Gheorghidîu din *Ultima noapte de dragoste, înțlia noapte de rdțboi* își face despre femeie o imagine irealizabilă. El ar dori-o și frumoasă și capabilă de speculația filozofică, de aceea exclamațiile soției „Uf... și filozofia asta**” îl exasperează și se încearcă a-i face în patul conjugal o mică Einfuhrung în metafizică, vorbindu-i despre eleați și heraclitieni. Soția se arată (efect mai mult al antipatiei scriitorului) nefilozoafă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea. Observația morală obiectivă nu-i din cele mai acute. Totuși figura lui Tănase Vasîlescu Luminarăm, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, izbutind cu toate acestea a-și cuceri o bună poziție în viață, reprezintă o frumoasă intuiție. Valoarea reală a romanului e de a fi o proză superioară. Un om cu suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent ȘÎ neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere

psihologica, dar și naiv, cu inocențe de poet, vorbește despre dragostea lui, despre femeie, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc, și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care incintă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. A doua parte a romanului, tratând despre război, superfluă, dacă privim lucrurile epic, este remarcabilă prin viziunea personală a luptei. Campania e concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Camil Petrescu este aici un mare prozator. Ridiculizarea eroicului (neconvingătoare) e împrumutată de la Stendhal. Soldații se ascund sub podețe, de frică, trași de picioare de ofițeri, un rănit cu intestinele scoase afară salută amical pe un prieten, în culmea zăpăcelii un plutonier adună oamenii și le ține un discurs despre patrie. Oricum, asemenea momente vii dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă, în *Patul lui Proenst* preocuparea de metodă e maximă. Oroarea de „artă”, de compus se condensează în pagini ce multora par prolixă, făcute din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice” în fine, care dau „o impresie unică de trăire adevărată”. Adevărata izbînda tehnică e de caracter dramatic. Fred Vasilescu, neînveșmîntat, în patul Emiliei, actriță mediocră și ex-amantă a sinucisului poet Ladima, citește scrisorile poetului oferite de Emilia, care comentează din cînd în cînd lectura. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral, fiecare comentînd cu ochiul către cititor faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladirna, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată și rămînînd neînțeleș. Astfel Ladima se zbate, în scrisoare, să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia amintește tare de „creația” ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, țînînd-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Înainte de a scrie acest roman, Camil Petrescu compuse teatru, care avu succese și reversuri, deopotrivă motivate. *Suflete tari* ar dori să demonstreze spectatorului cult că sînt unele situații așa de inerente vieții, încît poți intra în ele

fari a plagia cărțile ce le ilustrează. Andrei Pietraru procedează față de Ioana, fiica boierului Mateiu Boiu, cam la fel ca Julien Sorel, fără a fi citit *Le rouge et le noir*. Încheierea e patetică. Surprins de Ioana într-o situație suspectă, Andrei cere să fie crezut pe baza amenințării că se va sinucide, și fiindcă Ioana nu crede, eroul se împușcă într-adevăr. Maniera de a demonstra un caracter forte. La drept vorbind piesa, foarte merituoasă, repetă idei din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, năzuința de a se salva prin progenitură a unui boier. *Mioara*, apărută cu înverșunare de autor, e o piesă slabă, care, misogină și ea, ține să arate gradul de perversitate al unei femei. *Mitică Popescu*, comedie puțin mai sprintenă, se silește a defini pe bucureșteanul „Mitică”. Mult mai dinamic e micul *Act venețian*, repetând în costumație situații din *Patima roșie*. Cellino, soi de Rudy, trece prin sudorile morții din cauza ferocității dragostei Altei, care-și ucide soțul, un fel de Castriș, sub ochiul lui, spre a evita scena indignării maritale. Dar cea mai profundă operă este *Danton*, probabil nereprezentabilă din cauza lungimii ei. Piesa e înțesată cu paranteze care sînt luate în sine, excelente portrete și analize ale psihologiei de moment. Grija autorului e de a stinge melodramatismul firesc al unor eroi de revoluție, de a scoate efecte de umanitate din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluției, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate, este cu atenție studiată. Danton e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără șovăiri sentimentale, disprețuind formalismele și paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism, care trece în chipul cel mai firesc de la pescuit la lupta în Convenție, Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu șervetul la gît, ieșind din sufragerie, în această ținută sînt puse la cale întâmplările istorice ale Revoluției. Nevasta lui Danton leșină în așteptarea loviturii. Danton, întoreîndu-se biruitor, pică de somn și întreabă casnic: „Ce-i asta? ... De ce nu mi-ați făcut patul?” în plină încordare ministerială, el are timp să-și aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare și să răsfoiască o ediție. La Arcis sur PAube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă tric-trac cu un Laboulot. Și în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franța, e frământată de vaste probleme.

Lirica de război a lui Camil Pettescu cultivă cu virtuozitate apocalipticul. Ea e vizionară și teroristă. Războiul apare monstruos, universal, hotărât de trâmbiți divine. Coloana e o turmă de vite, bordeiul o mare bestie strivită, priveliștile sînt crispate, halucinante. Starea de spirit e pînda, așteptarea dementă. Poetul a aplicat această plastică și în vederea unei poezii de idei, cu interesante sugestii.

Ionel Teodoreanu

Deși înrîurită în chip vădit de Jules Renard, Anghel, Delavrancea (poate și de Meredith), literatura lirică și imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, rămîne foarte personală prin tinerețea ei autentică și prin extraordinara memorie a copilăriei, Ciclul *La Medeleni* organizează în forme mai obiective datele din primul volum, *Ulița copilăriei*. Prima parte se intitulează *Hotarul nestatornic*, ca spre a sugera indectziunea sunetului infantil, întrucît copilul se naște fără o conștiință limpede de sine și fără noțiunea realului, granițele dintre Eu și Non-Eu nefiind încă trase. Copiii n-au caracter și nu pot intra decît într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sînt cele două sexe. În drumul spre diferențiere, ei își exercitează prin joc funcțiunile de mai tîrziu. Dîndu-și seama că e o existență aparte în univers, Dănuț începe să încerce sentimentul vanității, să aibă gravitatea individului care luptă, orgoliul viril. El visează că un sultan fură pe Olgața și pe Monica și el le scapă din mîiniie tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează și-î sărută mîiniie”. La fete se conturează armele feminității. Monica e languroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olgața, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin „buna creștere”. Copiii încep a avea simțul demnității și pretind a fi crezuți pe „cuvîntul de onoare”, capătă simțul proprietății și cu el posesivul („Ce cauți la mine în odaie? .. .”), disociază noțiunile și experimentează cuvintele, devin didactici, epici. Fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viața adultă, Olgața comandă „o cafea”, are „insomnii” sau e „bine dispusă”.

Odată cu funcțiile sufletești se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mîncare, sînt lacomi și anume voluptăți tactile sînt indiciu] unei cenestezii sporite. Olguța se suie pe divan și face tumbe, mișcă degetele de la picior făcînd mare haz de ele și se bate la tălpi. Totdeodată, neajunși la determinarea universului obiectiv, copiii sînt animiști, confundă realul cu irealul, au spaima surde, teroare de strigoi și de balauri, vise cu apariții de îngeri și metamorfoze. Dănuț se teme ca tras de zmeu să nu se înece în văzduh. În volumul întîi metaforele sînt dozate cu sobrietate și apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității, Zahărul de gheață se prezintă ca „cețoasele diamante înșirate pe sfoară”, din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală” curg „șiraguri blonde și roșcate”, zmeul ținut de doi țărani e „atestat”, sfoara lut „curge spre cer” iar cerul toarce înăbușit, trenul la orizont e „un punct negru, dușmănos ca o gaură de revolver încărcat”, clanța ușii trîntite descarcă un foc de pușcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizînd livada și cerul, cu o explozie de negru sonor”, ochii Olguței sînt negri „ca două capete de rînduntea ieșite din cuib”. Prin adîncă incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire și prin prospețimea recepției, *Ulița topii/ ariei* și întîiul volum din *La Medeleni* sînt opere de valoare durabilă și adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Din prejudecăți epice unii au preferat pe celelalte două următoare din *La Medeleni*, care se întemeiază, ca și *Emile* de J.J. Rousseau, pe un program pedagogic de aplicat în cazul lui Dănuț. De pe acum încep să supere locvacitatea și bombasticul, clocotul de cuvinte, verbozitatea monstruoasă, prolixitatea. Dar oricum, veselie aceea clamoroasă, sensuală, suavă cîteodată, mai adese grotescă, e și ea expresia unei faze a copilăriei. Portretele temperamentale și fiziologice ale suavei Monica și artemidiceii Olguța domină volumul III printr-o prezență simpatetică.

De acum încolo producția lui Ionel Teodoreanu pierde din importanță prin repetiție, monotonie și perseverenți în niște metode ce devin erori de la o anume limită. Liric prin definiție, romancierul își alege subiecte pentru care nu posedă nici o aptitudine și cultivă o „poezie” care apare ieftină, lipsită de propulsiunea tinereții autentice. Încercările de fantastic sînt cele mai aproape, teoretic vorbind, de mijloacele scriitorului. Totuși în *Turnul Milenei* se face abuz de monstruos și lugubru. Abia *Golia* cuprinde cîtva inte-

resante colori grotești pe tema unui azil de bătrâne, supra-vegheat de un Quasimodo ghebos, „spin șt palid ca scopiții”, cu „masca morbid mongolică, dominată de o frunte țuguiată, creață”, cu rîini ca niște „lăbuțe de liliac”, la picioare „cu tocuri femeiești, din cale-afară dc înalte”. Aci sînt plafoane cu belciuge sinistre și clopoțelul are răsunetul „acelor clopote care vestesc în Evul mediu trecerea leproșilor”. în majoritatea romanelor se descoperă două idei obsedante: fie separația morală între Moldova și Muntenia, dînd naștere de pildă la conflicte de ordin casnic, fie dreptul la confort sufletesc al bărbatului, îndeobște scriitor. *Bal mascat, Fata din Zlataust, Crăciunul de la Sîlmtri, Lorelei, Arca lui Noe, Secretul Anei Florentin, Fundacul Varlamulm, Prăvale-Babă, Tudor Ceaur Alcaș, Hai-Diridam* nu adaugă nimic valabil peste scria *ba Medeleni*, în ultimul roman găsim totuși grațioase versuri.

C* Stere

Fiind împiedicat de anume considerente să-și publice memoriile direct, C. Stere (1865-1936) le-a romanțat faisificindu-le și parțial trivializîndu-le într-o parte din volumele seriei *In preajma revoluției*. Totuși însușirile de romancier nu lipseau lui C Stere. în moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, cu maniere din Gogol, Dostoievski și Tolstoi, scriitorul dovedește, cu toată dilatația verbală, explicabilă și prin faptul că-și dicta romanul, un simț just de viață, întîtul volum (*Smaragda Tbeodorovna*) este monografia, schematică, a unei familii basarabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpădeni, om matur, stîngaci, veritabil *hobenau*, se însoară cu o fată de cincisprezece ani. în căsnicie Iorgu se arată înțelegător, prea dedat însă acțiunii de procreare. Soția de cincisprezece ani își începe lunga carieră maternă cu o scurtă criză de adaptare în care e pe punctul de a avea o aventură cu un ofițer polon. înainte ca aventura să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Tot fondul ei înnăscut de bigoterie iese la suprafață, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră,

procreatoare și prudă și pune în subordine toată familia în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decât rusesc. Volumele II, III, cu intriga factice, menită a scoate în evidență educația democratică a eroului, sînt mai puțin atrăgătoare, în schimb volumul IV ne pune în fața unui extraordinar prozator al geologicului, în zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniți, a societății locale, Stere are ceva din siguranța de trăsături a lui Gogol. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european înaintea acelei societăți pierdute în solitudine, mimînd însă viața occidentală, avînd bibliotecă și lachei. Tot ce privește așezările primitive cu enigmatică lor constituție instinctuală este de o mare poezie sociologică. Convoiul de „îănțurași” întrînd în satul siberian și cerșînd în cor, osîndirea la moarte de către mir a unui hoț sînt de o măreție cruntă. În evocarea priveliștii siberiene, C. Stere pune un patos extraordinar. Fără paleta bogată și vocabular afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologicul Gogol. Cel puțin trei descriții, adevărate imnuri ale sublimității naturii, sînt de neuitat: taigaua, tundra de-a lungul fluviului Obi, aurora boreală. Paginile par rupte din *Atala* sau din *II Milione* al lui Marco Polo. De la volumul V, C. Stere se pierde într-o bîrfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzînd în cele mai triste platitudini.

Gib Mihăescu

Care ar fi adevăratul aspect al operei lui Gib Mihăescu (1894—1935) dacă scriitorul ar fi trăit mai mult e greu de spus. În orice caz Gib Mihăescu nu era un artist și ținuta multora din scrierile sale e mai degrabă mediocră. Izbînda sa în *Rusoaica* și parțial în *Donna Aiba* se datorește transcrierii pline a unei obsesii. Toate romanele lui Gib Mihăescu (lirice în substanța lor) tratează aceeași apetiție a eroului către o femeie ideală, inaccesibilă. Pentru locotenentul Ragaîac, așezat cu un detașament de pază la Nistru, idealul e „rusoaica”, femeia îndrăzneată și intelectuală care poate pica

oricînd din cețurile scitice. Iliad, un alt ofițer, a prins în mîini o rusoaică sublimă, deși plină de paraziți, care, gonită de colonel, se îneacă în Nistru. Epicul este constituit din expedițiile detașamentului în frunte cu ofițerul și atinge senzaționalul în episoadele privind manoperele unui contrabandist și erotica misterioasă a femeii sale Niculina. Romanul e condus cu foarte multă abilitate sub raportul enigmei sufletești a Niculinii, excitînd curiozitatea cea mai acută de a afla atitudinea ei presupusă, lineară» Este de mirare cîtă mișcare epică poate rezulta din date atît de puține. Așezați pe malul unei ape în fața unui imperiu imens, tăcut, cîțiva bărbați înfrigurați de dorința erotică fac expediții nocturne, pîndesc taine bănuite, realizează într-un Cuvînt toate atitudinile bărbăției. În *Donna Alba* misterul scitic nepenetrabil a fost înlocuit cu aristocrația. Romanul parc pueril și este într-o anumită măsură. El este un roman detectivistic, narlnd complicatele și răbdătoarele metode pe care avocatul Mihai Aspru le folosește spre a smulge taina Donnei Alba și în cele din urmă dragostea ei. Eroul merge pînă acolo încît își procura niște scrisori crezute compromițătoare pentru eroină, sperînd printr-o psihologie a priori, înrudită cu aceea a lui Camil Petrescu, că va dștiga dreptul la recunoștință. însă Aspru nu cucerește pe Alba prin tactica insinuării, ci printr-o brutală posesiune. Romanul este o monografie a mentalității virile. Sensul operei e acesta: un bărbat dorește o femeie inabordabilă și atunci poziția cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Um om de jos întâmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate (cazul din *Suflete tari* de Camil Petrescu), Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum este, ci cum ar voi să fie. Toată pretinsa detectivistică e mai mult o halucinație. Gib Mihăescu ar fî voit, ca om pîndit de moarte și fără putință de a trăi realmente, să cucerească o rusoaică, o prințesă, însă numai după o desfășurare de forțe imense care să demonstreze virtuțile sale. Prințesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate și talent, prin nobleță de suflet și îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat.

Nuvelele lui Gib Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinație, par și sînt opera unui febricitam.

Mai multă vreme numele lui Cezar Petrescu a fost înconjurat de o stîmă literară necuvenită, și formula „mare romancier” i-a fost oferită generos cu un Ioc alături de M. Sadoveanu și L. Rebreanu. Dar Cezar Petrescu nu-i decît un manufacturier modest, cu meritele sale într-o literatură încă restrînsă. Nuvelistica e o variantă jurnalistică și locvace a operei lui Sadoveanu. Primul roman, *întunecare*, e o cronică de război superficială, de o anume eleganță ziaristică, dar informă, lunecînd pe deasupra realității umane spre a se pierde într-un studiu social, dus pînă după încheierea păcii. De aci încolo romancierul se străduiește să studieze societatea românească și omul universal într-un ciclu de romane, unele de „investigație orizontală”, adică socială, altele de „investigație verticală”, adică psihologică. Cezar Petrescu voiește să refacă „comedia umană” a lui Balzac. Rezultatele nu sînt la înălțimea intențiilor, cu toate că nu se poate tăgădui autorului inventivitatea epică. *Simfonia fantastică* tratează un caz tragic de izbucnire a demenței într-un ton buf, *Calea Victoriei* prezintă Sodoma română, loc de pierzare pentru provinciali, într-o manieră poliloghică obositoare, *Comoara regelui Dromicbet* amestecă aventura fantastică arheologică cu tema socială, continuîndu-se în *Aurul negru*, ratînd o figură posibilă de Cousin Pons. *Oraș patriarhal* se remarcă doar prin cîteva ușoare schițe de poezie provincială, *Greia Garbo*, continuînd *Baletul mecanic*, e un roman-foileton aiuritor, violent senzațional, cu o agreabilă tipologie caricaturală la început. *1907*, roman interminabil și neconcludent, îngrozitor de verbos, rămîne strivit de *Răscoala* lui Rebreanu. *Romanul lui Eminescu* e o romanțate jurnalistică, de suprafață, a unei cronologii, în care invenția covîrșește cu totul autenticul fără vreun rezultat substanțial. La nivel artistic se ridică două nuvele: *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca, stîm lacurilor*, prima un fel de *Atlantida*, a doua mic *Konigsmark*, remarcabile prin exotismul stîncos și anonim una, prin fantastic sinistru cealaltă. Contribuția lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observației. A închipui indivizi care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrînd la închisoare, și peregrinează prin lume, jucînd la ruletă și făcînd asasi-

nate, fete provinciale devenind *vamp* și întâlnește pe Greta Garbo, aventurieri cu străni și obscure arinități, este a elibera conștiința creatoare, a o dezlega de tirania realității.

Carol Ardeleanu

Romanele lui Dem. Theodorescu (*în cetatea idealului. Sub flamura roșie, Robul*) sînt niște cronici jurnalistice. **Un roman interesant, cu toate platitudinile, este Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița** de Carol Ardeleanu. E vorba de un diplomat căzut în mizerie și alcoolism din cauza unui scandal. Fata lui, Agata, după multe dezamăgiri, se căsătorește cu un simplu cizmar. Degradarea lui Sălceanu, în care mai licăresc semne de nobleță umană, e de sursă dostoevskiană, după cum virtutea proletară e din psihologia eroilor lui Gorki. Îndeobște literatura lui Carol Ardeleanu se caracterizează prin simpatie pentru umili, prin bizazerie epică dusă pînă la fantomatic și grotesc și printr-un realism exterior. Autorul „studiază” mediile la fața locului, minele, delta, casele de prostituție, aducînd o documentare de ordin pitoresc. *Am ucis pe Dumnezeu* are pretenția, ca și *Crimă și pedeapsă*, de a analiza căința produsă de o crimă, făcută din motive mistice. *Viermii pămîntului* prezintă insuficient dramele miniere* (*Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița* evocă tăbăcariile, *Pescarii* dă amănunte asupra vieții pescărești).

A1, O, Teodoreanu

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o pastișă în felul balzaciencilor *Contes drolatiques* susținută pe o mare capacitate de a face „joyeusetes”. A1. O. Teodoreanu tratează cazuri de stricăciune și de amabilă ticăloșie de la începutul secolului XIX în limba mai veche a lui Niculce. Contrafacerea nu e savantă, dar fiindcă autorul e moldovean are o savoare lingvistică firească. Nuvelele sînt niște divagații în scopul de a se dovedi îndemînarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei

un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Veselia este uneori extravaganta. Izbește între altele snobismul gastro-nomic și oenologic, mai mult nominal. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniță pe roate”, adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci și mai multe mii de sticle, precum și cu un pivnicer (Jocaste), un „maître d'hotel” (Antoine), un șef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe și Roger) și un camerier (Go). Eroii mănâncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie și vinațuri, căutînd să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sînt pline de dizertații asupra bunelor mîncări și băuturi. Deliciile acestei literaturi aparțin ordinii fonetice și cu greu un neinițiat ar gusta burlesca întîmplare a lui Constantin Zippa, crescător de cai pur-sînge, căruia iapa nu i-a făcut nici „harmasaras”, nici „iepușoarâ”, ci catîr. În *Neobosttulu Kostakelu* tot umorul constă în contrafacerea stilului niculcian pentru o materie mult mai puțin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beție. Multe din schițe reprezintă o întinerire a prozei Ini Caragiale, tară ocolirea ecourilor marelui prozator. Un aer mai slobod de ștregarie salvează aceste producții de primejdia neoriginalității. Eseistica lui A. I. O. Teodoreanu (*Țâmtie și otravă*) e departe de-a trăi din justeța critică. Ea e operă de umoare, aci neagră, mahmură, aci veselă, și criticile sînt niște monoloage în care autorul nu se ia în serios. Ca un strălucit exemplu al ușurinței de a oscila de la serios la comic și chiar la funambulesc, tară falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către principesa Ileana, în care se dovedește că „Triunghiul albastru” e un „cerc” al cărui centru e domnița. Sadovenist, A. I. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare cronicii gastronomice, alcătuiind chiar lista de bucate a *Hanului-Ancuței* (tentativă de pivniță pentru rafinați), precum și Pravila în care se spune ca „Ertat este fiecărui să bea cît îl ține punga și boiul său, numai cît pre vecin și tovarăși de ospăț să nu supere, Altfel se va certa.” Versurile sînt simboliste, iar o parte (*Cîntece de ospiciu*) un joc pur, cu efecte comice, pe baza insanităților alienaților, exemplu această parodie după Jean Richepin:

Tralalali, tralalala,
Am mat ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt libet – castelan.

Lucia Mantu

Lucia Mantu caragializează și ca în „miniaturi”, „instanțanee”, scoțînd barocul adreselor oficiale și al anonimelor, folosit cu o discreție feminină, mici observațiuni de psihologie provincială, adesea delicate. *Cucoana Olimpia* e un soi de monografie a existenței unei gospodine ducînd o viață stereotipă (deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărți, audiția aceleiași melodii la minavetă). Punctul de plecare este în Gîrleanu și Bassarabescu.

Damiari Stănoiu

Fiindcă sînt înveselitoare, nuvelele și romanele ex-călugărului Damian Stănoiu par unora numai satirice și lipsite de spiritualitate. În realitate scriitorul ne înfățișează ființe simple, cu o vie temere de damnare, cu o capacitate de păcătuite cu totul îngerească. Călugării combat pe Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite frecvente la copii, printre care cea mai de seamă lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfățișează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaș de vin, a unei bucăți de pastrama sau a unui cîrnat. Păcatul lui constă într-o supraalimentație excesivă și în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atîrnării picioarelor într-un laț de frînghie, Dumnezeu însă își manifestă supărarea în chip de piatră la ficat și părintele se întoarce la minăstirea unde se consumă borș de cartofi necurățați, în prada celei mai lirice dispoziții expiatorii. Plutește peste aceste nuvele rîsul blînd din *Floricelele Sfîntului Francisc*, în care călugării fac, din inocență, isprăvi grotești. Scena în care Ghervasie, năpădit de jivinele înfometate (obligate de el să postească), le citește din predicile sfîntului Dosoftei e de un umor franciscan, în legendele ascetilor diavolul combate mai vîrtos pe cei îndîrjiți pe calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevino-vate, pește de baltă, știucă, biban, plătică. Dar totdeauna izbînda ascetului e cu aîtît mai mare și mai parfumată de sfințenie cu cît ispita a fost mai grozavă. De aceea Gher-

vasie, în tradiția patologică, provoacă fățiș duhul răului, punându-și înainte mîncări ispititoare, pentru a sili pe „ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului”. Limba scriitorului e savuroasă și savantă, căci are cultura întemeiată pe Biblie și pe Viețile sfinților, cultură nu de simple lecturi ci de exercițiu zilnic.

Cealaltă literatură cu motive profane e vulgară și regretabilă.

Gh. Brăescu

Continuînd pe Tony Bacalbașa, Gh. Brăescu evoacă, cu un talent superior, viața cazonă, bizuindu-se pe observarea și pe cît cu putință îngroșarca mecanizărilor sufletești. Noul Moș Teacă este și el de o ignoranță crasă, facil infatuat, lăudăros, birocratic, arțăgos, crunt. În comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru și micul gest individual. Colonelul din *A căzut Turtucaia* / . . . simbolizează un fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice inițiativă; „bine cu toată lumea, asculta pe toți, nu contrazicea pe nimeni și mai ales nu da nici un ordin”. Anchilozăți de rutină, lipsiți de privire asupra universului, cazonii ridică niște meschine mdemîhări de instrucție la rangul de izbînzi ale spiritului. Asta le dă o îngîmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație. Cutare colonel s-a pietrificat în „legea progresului” și și-a făcut o oratorie didactică bufonă invariabilă;

„„, .Domnilor . . . din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput și atunci luați-mă de gît, scuturați-mă, strigați-mi: ho! destul, opreștec-tel dă-te jos, nebunulel nu meriți să stai unde ai ajuns . . . Ori d-voastră nu va faceți datoria și atunci am eu dreptul să vă scutur și să vă strig: urmați legea progresului, pentru Dumnezeu f. . .”

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e șovăitor în alte domenii. Mijloacele artistice (cînd nu e vorba de justeța transcrierii dialogului) îi lipsesc. De asemeni romanul nu-i izbutește. Autorul înțelege să-1 compună din aceleași stenograme. Gh. Brăescu a scris și foarte simpatice *Amintiri* în care reexaminează cu bonomie ștregăriile copilăriei sale.

I. I. Mifonescu

Sfortîndu-se a copia fonetic limbajul eroilor, I. I. Mironescu (1883—1939) surprinde prin relativa vulgaritate a prozei lui, fenomen rar la moldoveni. Scriitorul umflă după maniera Păttăacanu peripețiile, transformându-le în bufonerii. Astfel Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena ca să-și vadă feciorii, comite enorme boroboațe și se-ntoarce fără a-și fi atins scopul. Teatralizarea *Amintirilor* lui Creangă (*Catibetii de la Humuleșu*) e concurată de geniul, el însuși dramatic, al humuleșteanului.

Victor Ion Popa

Un bun roman, curat, epic, aproape polițist, este *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa (1895-1946), tratind despre fuga de fiară încolțită a lui Manlache Piesa, care, fost ocnaș, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el. Pleșa nu se lasă pînă ce nu prinde pe adevăratul criminal și numai atunci iese la iveală. Tema e scumpă nuvețiștilor dinaintea războiului: omul simplu intrat în mrejele justiției. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Alte romane însă descoperă un gongorism deplorabil, o pornire barocă spre fraza poetică și colorată. *Sfirlea%od cu fo-Jca^â*, *Maistorațut Aurel*, *ucenicul lui Dumnezeu* cultivă frazeologia năvalnică a lui Cezar Petrescu,

G. M. Vlădescu

G.M, Vlădescu colorează umanitaristic vechea nuvelistică a ființelor singuratice. *Menuetul* e un studiu al mediului provincial. Orașul nu dă nici o importanță doamnei Angelica Manolache, pînă în ziua dnd află că fiul ei a ajuns un mare muzicant. Interesul scade din nou cînd compozitorul nu

mai dă semne de viață. Intr-adevăr el a murit și printr-o pioasă atenție întreține postum iluziile mamei sale. Romanul are aspecte de grotesc și e de fapt o comedie patetică, remarcabilă prin stilul repezit, febril. *Moartea fratelui meu* merge pe căi foarte întortocheate la teza că „trebuie să îndeplinești binele, chiar *omarîndu-ți fratele!*” Adică aproapele. Romanul e antimilitarist. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român și al unei mame germane, pe deasupra dar a îngustimilor naționale, este osîndit la moarte pentru trădare, fiindcă scăpase din mîinile soldaților pe un bătrîn tată neamț care își căuta fiul mort într-o pădure. Ca să ușureze chinurile condamnatului, Lucu, amicul său, îl minte, că a fost grațiat, apoi îl împușcă prin surprindere.

Aureliu Cornea

Vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie și tăbăcărie în Franța, actor ambulant, Aureliu Cornea promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru. Spiritul său de observație se coboară sub conturul general al lucrurilor, pentru a mări disproporționat amănuntul. Mișcarea sufletească e dedusă din însîngerarea „vinișoarelor” ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a mușchilor faciali. În acest fel realismul se adîncește, sub proporția normală a verosimilului, pînă la fantastic și suprarrealist. *Saraba* este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha și răutatea multiforma a vecinilor. Chiriașa ungueroaică din curte și-a pus copilul în geam să spună clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invective, insulte). Chiriașa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: „Sunăți, sunt acasă”. Unguroaica strică haznaua spre a împiedica pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolînd pe ungueroaică, și face o ferăstruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: „Nu sunt acasă”, Saraha vopsește gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfîrșit la ostilități și ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cărturăreasa înnebunește și e internată la

un ospiciu, *întuneric* este o admirabilă analiză a „aurei” epileptice.

Teodor Scorțescu

O singură grațioasă nuvelă cu subiect de comedie, *Popi*, face din Teodor Scorțescu un autor vrednic de reținut. Aci se zugrăvește, fără caricatură, volubilitatea, orgoliul afectat, cumulumul de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteraneanului din Levant. Un tânăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară tocmai când guvernul Gunaris cade și Grecia e divizată în constantiniști și venizeliști. Ei face cunoștință cu o tânără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști, și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari însușiri muzicale. Popi primește dragostea românului dar, meridională, ar voi ca dînsul să-i facă demonstrații romanrice, să-i cînte. Lipsit de darul melic, românul își constituie din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară de milenar democratism izbînda lui e apropiată, când inteligența românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și românul îl provoacă în fața femeii: „ — Recunosc . . . că acest înfocat regalist a fost mat tare ca miner' Indignat, grecul protestează: „ — Eu, regalist?,.. Trăiască Venizelos I Cu el e toată Grecia I” Popi, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în brațele românului.

F. Aderca

F. Aderca e un umorist impenetrabil, plin de sarcasm. Punctul său de vedere e umanitar, internaționalist. Emoția c înlocuită cu senzația. Astfel în *Grădinarii (Femeia cu carnea aibă)* se propun cîteva experiențe sexuale. Iubirile, în care femeia ia totdeauna inițiativa, se desfășoară în medii și

condiții variate; o fată de țăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un șopron, printre coceni; o altă dragoste, cu o tânără nevestă, bulgărea, se realizează printre mormane de verze, în apropierea a două copile moarte, ciopârțite de porci; a treia experiență se face cu o „codană roșie”, printre curii lătrători, pe ardei, și în spaima de a fi surprinși; a patra, printre morcovi cu o vădană care nu suportă căsătoria decât cu libertatea diversiunii erotice. În alte cazuri stimulente erotice sînt ceapa, prazul, în *Omul descompus* femeia erotică e tuberculoasă. Senzual și tendențios, F. Aderca e împiedicat de aceste note să izbutească în roman, Deși cu excelente pagini de evocare a campaniei pentru întregire, romanul 1916 eșuează în tezism. *Aventurile d'Ami Ionel Lăcustă-Termidor* duc sarcasmul pînă la bizarerie. Mai fericit este basmul viitorist *Orașele înecate*, utopic, dar cu miraculos mașinist în stilul Wells. Un operator cinematografic din Bucureștii anului 5000 visează o omenire refugiată în fundul oceanului unui pămînt în răcire. Sînt pagini fabuloase ca acele din *Simplkissimus* al lui Grimmelshausen despre Mare del Zur. Flora, fauna, starea sanitară a acestei lumi e descrisă cu multă fantezie și ingeniozitate plastică, la care se adaugă un umor englezesc fără cute, făcut din enormități. Lui Pi, mort, i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie, apoi e dat la șlefuit.

F. Aderca a scris și poezii remarcabile prin sugestii, îndeobște „venerice”. Citată cu precădere este *Medievală*:

Pasiunea mea e un călugăr medieval
Cu o sutană lungă
Și neagră, la călcîie să-i ajungă,
Și la gît o cruce de opal.

Adevărata originalitate sta în a fi intuit înaintea lui I. Barbu o poezie panteistică, rece, carbonică, evocatoare a forțelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre” madrigale astronomice și a fi îndreptat imnuri „cătrec minerale”.

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă;
forme artistice
sub cari estetica sufocă.

I. Peltz

După o lungă activitate obscură, I. Peltz s-a făcut în *Calea Văcărești și Foc în Hanul cu tei* evocatorul evreimii din București, determinând în chipul acesta și o varietate de mahala românească, intransplantabilă. Lumea lui Peltz, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanti, din prostituate, actori de bîlci, oameni fără căpătîi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sînt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America, și într-o stare de nevroză și anemie atavică, atingînd mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos, de unde o exagerare a mizeriei și frica. Romanele sînt monografii de cartier și interesează mai ales prin aspectul colectiv. Astfel în *Calea Văcărești* Lucia este bunica, trăind succesiv pe lingă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuază lucrînd la mașina de cusut și moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Morit, are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, escortat la gară, elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensulat, e mai modestă. El vrea să deschidă p „sală de dans”. La Fîcu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sînt centrate în cîteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaște de aproape viața evreie și în orice caz îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a depăși documentul, în *Foc în Hanul cu tei* tratarea caracterologică e mai accentuată. Micu Braun e un cuceritor, un fel de bancher balzacian, care speculează un mare han sordid, azil al epavelor evreie, și asigură pe mari sume Hanul cu tei în scopul de a-i da foc. însă Hanul cu tei e incendiat cînd nu mai era asigurat, provocînd ruina și moartea lui Micu.

Celelalte romane nu mai deșteaptă același interes.

Ury Benador

încercarea mai erudită a lui Ury Benador de a ne da o icoană a lumii evreiești moderne (*Ghetto veac XX*) nu-i

ajutata de puterea observației, în schimb *Subiect banal* e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine, cu această notă nouă că eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic.

Ion Călugăru

Ion Călugăru se ocupă cu evreimea din Moldova de sus în stare aproape țărănească (cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute). Hahamii, ceaușii de sinagogă, băiașii de k fercdeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai luminările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrînii perciunați întorcîndu-se de la sinagogă cu ceaslovul subsuoara, aluziile tuturor la vremurile biblice dau putința ochilor să distingă o altă rasă. În *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură a aceleiași evreimi în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu, scriitorul zugrăvește în tablouri trase de o pensulă sigură evenimentele fundamentale ale vieții: naștere, logodnă, nuntă, moarte, sinagoga ale cărei mucuri le strînge de afară creștinul Mihalache, școala pe fereastra căreia vaca vîră capul.

I* Ludo

Mesia poate să aștepte de I. Ludo pune în termeni foarte spirituali strania problemă a evreilor care nu se simt bine în țară și n-au totuși nici o atracție pentru Palestina, unde de altfel convorbirea între un evreu excursionist și unul local se desfășură în chipul cel mai neprevăzut ostil.

Romulus Dianu

Romanele lui Romulus Dianu (*Noaptea la Ada-Kaleb, Adorata*) sînt scrieri de magazin ilustrat, croite și înseilate

rapid, dar cu tehnica franceză și un anume umor blazat care le pune adesea asupra industriei lui Cezar Petrescu.

Sergiu Dan

Înrudită e și manufactura lui Sergiu Dan (*Arsenic, Surarile Veniamin*), cu ceva mai multă semnificație psihologică, în *Arsenic*^ bunăoară, un uriaș boxer pare capabil de a face fapte groaznice din gelozie pentru soția sa, o proprietară de bar, și în realitate se resemnează la niște tranzacțiuni profitabile. *Unde Începe noaptea* propune documente din viața evreiască a ultimilor ani,

Dragoș Protopopescu

Nuvelele anglicizantului Dragoș Protopopescu cultivă umorul absurd al lui Mark Twain și-și plimbă eroii români pe întreg teritoriul imperiului britanic. În realitate avem de a face cu o variantă mai înrudită a „miticismului” minulescian, Un român, de exemplu, iritat de a nu prinde rîndul la bărbier de Crăciun, taie beregata meșterului, intrînd astfel la ocnă, unde toți „sunt rași complet”.

MODERNIȘTII

Eugen Lovinescu

Eugen Lovinescu (1881—1943) a început prin a da câteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fără a fi amănunțite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce privește valoarea artistică a autorilor studiați. Era totuși un început bun, care a avut urmări. Ca și Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche și are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcție nouă”, aceea a sa, antisemănătoristă, impusă pe cale revoluționară. Criticul nu se ocupă de clasici și nu s-a putut ști niciodată ce părere a avut despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărățeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski. Când totuși aluzii scurte se fac la aceștia, lipsa de stimă e bătătoare la ochi. „Meditația” lui Alecsandrescu și „filozofia” lui Eminescu sînt ironizate și se afirmă că „nici Caragiale și nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilității epocii”. Macedonski era găsit perimat și mediocru, nemeritînd „ni cet excfes d'honneur, ni cette indignite”. *Paraziții și Trubadurul de Delavrancea?*: „rămîină îngropați între emoțiile copilăriei I” *Apus de soare?*: „mai mult un spectacol într-un fotoliu”. Stilisticește, E. Lovinescu, scriitor agreabil, a fost multă vreme în căutarea personalității sale, profesînd la început un fals impresionism de divagație literară în jurul autorilor, în fraze sau prea sacadate, sau prea simetrice și lungi.

Personalitatea lui E» Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca și Titu Maiorescu, el s-a specia-

lizat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale pînă ce norocul scoate cîtva piese de neuitat. Aci nu intră în discuțiune dreptatea ci numai justetea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulității:

„O, divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție votivăi Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de bună? Bun. Dar dacă mai sunt și alții?" etc.

Talentul de critic al lui Lovinescu s-a subliniat cu apariția poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sînt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încît să lucreze asupra imaginației, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului și mai direct impresia de candoare și angelitate, Hogaș e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normai prozaică, curățată de falsa poezie, și totuși e mai artistică, fiindcă sugerează o culoare prin substanță. În studiul despre Camil Baltazar sînt strînse toate elementele obiective, adică aparținînd realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în așa chip încît ele să formeze la rîndu-le un tablou critic care să înlocuiască poezia și s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea ca este integral documentată și nu se rătăcește în fantezie. Ea are aspectele creației cu mijloacele analizei celei mai pozitive și chiar cînd e discutabilă, prin chiar faptul discutabilității e serioasă, pentru că pune probleme. Admițînd că criticul a greșit, exagerînd valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămîne mai puțin valabilă, deoarece ea ține locul poeziei, cerînd ca această

poezie să răsară spre a justifica prezența criticii. Astfel, dacă Barbu n-ar exista și toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul” a intrat totuși definitiv în lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influență covârșitoare asupra generației următoare, oricât de contestabile ar fi unele din judecățile sale, în majoritatea cazurilor opiniile sale sînt juste total ori parțial, sau se apropie printr-un detaliu de justete mai mult decît ale altora. Față de critici e inclement ori tranzacțional, cu prozatorii reticent, poezia, pe care n-o profesează însuși, se bucură de o primire cordială, în marginile temperamentului criticului care preferă grațiosul, micul plastic și are oroare de lirica sublimă, de marele patos, de meditație, deopotrivă apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civilizației române moderne e o replică mal voluminoasă la *Spiritul critic* al lui Ibrăileanu. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. La teoria specificului se răspunde, în altă operă, cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Se profesează o estetică a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noi este mutabilitatea în genere a valorilor. Frumos e echivalent cu actual, și cînd ai dovedit că un scriitor e personal într-o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecît altă școală va crea altă sensibilitate. Acest scepticism a dus la un istorism care e o față a iraționalismului în critică. El, criticul, nu are nici o părere stabilă și nici o responsabilitate, nebizuindu-se pe nici un criteriu absolut. Obiectiv, el înregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, răcind lucrare de istoric.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sînt nu în romane și nuvele (a scris multe fără a convinge), ci în *Memorii* I, II. Portretele, precum s-a observat, nu sînt juste și nici complexe. Indivizii sînt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngîmfate, fără nici o urmă de umanitate. În mijlocul lor se ridică autorul, dezinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note, cu un subiectivism care nu-i contrar artei, dar care nu are k îndemînă un talent caricaturistic grandios. În schimb

E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunând mici scene dramatice valabile în mimica și risul conținut, precum e aceea având ca obiect pe Vlaicu.

Tudor Arghezi

Valoarea poeziei argheziene stă în primul rând în adâncimea perspectivelor interioare. În *Testament* se începe cu ideea legăturii între generații, se accentuează asupra efortului pe care o depune natura spre a obține un rezultat, apoi ochiul are o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și rîpi, bătrmii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte vărsat în poet:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte,
în seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Prin rîpi și gropi adinei,
Suite de bătrîni mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-î, fiule, o treaptă.

După aceea poemul apare ca o estetică, plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri”, „înjurături”; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se puterea:

Am luat ocară, și tot cînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Procesul concentric e infinit. Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e „minoră”, dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave, dintre care cea mai frecventă e aceea a creației sempiternă*. Un fapt atît de umil ca încolțirea cartofilor e prilejul unui eîntec suav al maternității vegetale;

îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iama, de soroc,
Cu cîrțile la un loc,

Cu ktunericul, cu coropijnița și rimele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mițele,
Umtlindu-li-se țitele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea în regnul mineral al smaradelor. In *Blesteme* (tema are tradiție în literatura noastră), partea revelatorie este viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaradelor, urmare la geneza mușitei pe care a invocat-o cu altă ocazie poetul:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umnată-n sofale, mutată pe targa.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgîrduri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămîie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Un alt aspect profund este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. Cerul și pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendințe de degradare. în *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma unei stranii beții, asemănătoare cu amețeaua produsă lui Dionis de aromatele și geologia edenică a lunii:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

în *Cîntec de boală*, urmarea întrepătrunderii este tînjirea, senzația de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin și,

îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia ființa lui prefăcută în ceață se risipește:

Domnul, Dumnezeuul mate
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună c-un burghiu,
Și-n fiecare pahar
A lăsat și-un drob de har.

Amin doua-s ale tale,
Zise Domnul: Ia-le, bca-le 1

După ce m-a-mpărtășit
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur-împrejur,
Ca o ceață dintr-un ciur.
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.
Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire,
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac și peste leat.
Și de sfântă băutură
Ma ia cu frig și căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aș fi băut otravă.

Cu *Viori di mucigai* Arghezi începe o poezie de savoare, presupunând un cititor pregătit. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Amestecul seriozității cu bufoneria e în linia Anton Pann. Efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism, asemănător aceluia napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau aceluia roman al lui Ccsarc Pascarella, în care cu cât expresia e mai grotesc tipică, cu atât vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți» borfași, țigani au

toată gama lirică a umanității și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, într-o limbă indecentă, argotică, cum e cazul în delicata explicație mitologică a frumuseții unui „fătălău”:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd,
Doar anapoda și spire,
Cine șttc din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne dc gheață,
Cu coama de ceață,
Cu ugeri de omăt –
iese așa fel de făt.

HortU, în ce au mai original și mai serios valabil, intra în definiția folclorului pur, tratat ca simplă formalitate plăcută ochiului și urechii. Tema e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă. Danțul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor, sau persiflator, bufon:

Cc-e cercul? – Un pătrat.
Cum e unghiul? – Crăcănat.

Un cățel? – E un purcel,
Ce-i altfel? - Tot ce-i la fd.

Sunt acum încredințat,
Tînătu-i om învățat,
Zice Președintele,
Potrivindu-și dintele.

Proza lui Tudor Arghezi intră în sfera liricului și ar fi nedrept s-o judecăm altfel. O mare parte din compuneri sînt pamflete sterilizate, fără direcție reală. Slujindu-se de nume fictive, umfiînd realitatea, intrînd în plin fantastic, diatriba argheziană depășește într-atît intenția de a vulnera, încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei

gratuite înverșunări de imagini. Este evident că în *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului, însă cititorul nu simte curiozitatea identificării, fiindcă pamfletarul încadrează pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face, urmărind personalitatea umană în rigiditățile ei, ca pe un mecanism și uneori un sistem de aparate, aplicindu-se același procedeu și în domeniul psihologicului, unde, subliniindu-se sistematica gândirii, se ajunge pornind de la premise false la un monstruos al dialecticii. Scriitorul se coboară minuțios la detalii, pe care le mărește Independent, făcînd din ele niște reprezentări suficiente, în mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de uimire și de atenții plastice. „Abjecțiunea” de care s-a vorbit atîta nu e decît un program artistic de a folosi, ca în pictură, orice culoare indiferent de proveniența ei, de altfel în tradiția bisericii, care exaltă materia înjosită, spre a zguduî spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care și-a frînt piciorul său murdar este tot atît de pură, plastic, ca și jegurile și pieile arse ale realiștilor din clasa lui Ribera și Murillo. Citeodată totuși se exagerează, în *Table/e din țara de Kutj*, Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Ostilitatea e absorbită în mituri. Uîtînd punctul de plecare critic, poetul se instalează în fantasticul grotesc, deternunîndu-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant de noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate, ducînd la o edilitate de un gratuit sublim:

„La masă, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze orașele după norme noi. El dorea să stringă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separate.

Ca nai urile de pilda trebuiau scoase din pămînt ca să nu-1 mai incomodeze și îngrămădite, ca și șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive

demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, tar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac ca să-1 lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Avînd de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspîndirii lor în tot orașul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care ie-a transportat din municipiu pe un deal, lipind lămpile una de alta".

Adevăratul nucleu al pretinsului roman *Cimitirul Buna* Vestire este capitolul despre învierea morților, ce pare a fi inspirat din cazul de la Maglav și conține atitudinea scriitorului față de miracol. Biserica oficială ce respinge anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, afară de măreția halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din noua ordine de lucruri. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice sub imperiul miracolului sînt văzute cu un mare simț al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mat grandios se amestecă cu ironia, în pagini excepționale.

Demostenc Botez

Fundamentul poeziei lui Demostene Botez este „sentimentalismul”, proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntîmpina discreditul cu care critica primește o astfel de atitudine. Sentimentalismul nu e ingenuu, și controlat de inteligență devine o slăbiciune persiflată. O aplicațiune a acestui soi de sentimentalism consimțit, de care poetul se lasă cu rușine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical și provincial, care e o ramură a simbolismului. Cheiurile, orașelele defuncte ale lui Rodenbach își găsesc un corespondent în orașele globoase și desp populate ale Moldovei. Iașul devine o cetate

moartă, un Bruges în drumul Grîmului. Dealtfel aci e un romantism degenerat. Tot ce e grandilocvent romantic și sfîșietor academic în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioșată ironie în mediu burghez, provincial. Se subliniază deci grotescul sublimităților degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea, fără a se apăsa umoristic, numai cu o ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseși, ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia, caterinicile cîntînd pe străzi pustii, duminica, zi de gală a micii burghezii și a servitorilor și de urît pentru intelectual. Acum „sluga” e lovită de răul veacului și în loc de a medita iamartînian pe marginea lacului contemplă ulița:

O după-amiază de duminică și soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe ulița pustie, moartă.

Călugărițele beghine din poezia flamandă, care prin mergerea lor în șiruri sugerează monotonia și reclusiunea, lipsind în Iași, sînt înlocuite cu copii de școală, sau chiar cu studenți:

Copii de școală ce se țin de mină
Poartă și-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca niște bolnavi ieșiți pe trotuare.

Pe o strada goala urca-ncet,
Strînși într-o ritmare indolentă,
Mînă-n mînă-o fata și-un băiet,
Poate, un student și o studentă . . .

în vreme ce Liceul Internat și Seminarul iau locul beghinajului;

Fiindcă c duminică, seminariști
Tot Stau în frig uttîndu-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine . . .
Și la Internat se-ntorc copii tăcuți și triști.

Sc mai cîntă de asemeni iarmaroacele, birturile, cafenelele (substituindu-se, în evocarea tragicului cotidian, cheiurilor,

suburbiilor belgice), albumele, băncile de școală, ceasornicele, pianinele, natura moartă în genere.

Adrian Maniu

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierei. Ca un nou Crivelli, poetul se întemeiază mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale și, deși nu în teme, el este primul poet bizantinist, precedind cu un deceniu pe Lucian Blaga. Preferința este de la început pentru poemul-panou ori gravură. Cutare poezie nu-i decît comentarul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roșu, negru, alta e un panou procesional (fecioare, cavaleri, copoi, ciute, fazani). într-o baladă vedem un cal roșu și un oștean cu suliță de lemn. în alt loc un împărat cu ochi verzi și roșii trece pe uliți pline de rufe albe. Ca și Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor în cuvinte el e însetat de aurărie, de colori focoase și de hieratism linear (stil de icoană). în *Salomta*, poem cu teribilități, ne întâmpină miniuî:

Să vie Salomea
Ca un șarpe, tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
Cu ochi de aur în aurii inele,
Cu pleoape de cerneală,
Cu tâmplele înrâmurite de vine verzi ca fierea,
Cu unghiile vopstte-n fapte.

Nocturnele sînt pentru ochi mai curînd decît pentru urechi:

Luna e o pată de sînge, stelele picături de apă
aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hîrcă de mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna e un solz de pește...
Și nu vezi, se apropie!
Cine se apropie? „ A-oo .. . A-uu ... A-aa I.. .

Amurg

Dama cameliilor a scuipat sânge.

Vulturii pe stînci

Presse-papicuri pentru poeți.

boul

Unu căruia i-a pus coarne soarta.

Poezia lui Adrian Maniu exala un puternic miros de vopsele. Afara de asta poetul îa un aer extrem de naivitate, amestecînd proza cu poezia, simulînd ca într-un dicteu automat stîngăcia infantilă, fără a renunța la policromie. Lîngă ciroul alb, un țigan negru bea la o masă cu șervet vîrgat, proiectat pe cer violet, Tristeța autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată și pete de roșu pe vitele albe. Sanatoriul nu c ales decît pentru efectele de alb și pentru infantilismul bolnavilor:

Iama cu zăpezi de argint are să vie, . .

Eu mă simt atît de obosit, atît de obosit.

în spitalul ăsta, cearceafurile par de hîrtie.

Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,

Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,

Și cum ai multe, dacă le mai ții. .,

Vai, ce amară doctorie.

Ingenuitatea se preface pe încetul în sens al miraculosului și în hieratism creștin. în tîrg servitoarele, ca și săvîrșind o taină, se spală pe picioare. Măgarul cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate. Apare și cîte-un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili:

Prin dimineța brumată de-argint,

Luntrea, vîslită de-o călugăriță,

Chemată lunecă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adîncul verde,

Rățele țipă undeva în ceruri nevăzute. . .

Adrian Maniu a refăcut, cu o tehnică mai pronunțată picturală și cu luciri de icoană, tabloul vesperal din *Zburătorul* lui Eliade:

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lingă fîntină,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Tălăncile domol se-ngîna,
Cît graurii, scîntci de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare,..
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab, uscat și suferind.

G. Topirceanu

Autor de „parodii originale” care dovedesc un proces mimetic superior, G. Topîrceanu (1890—1937) poate crea sub aparența de pastișă. Parodia după AI. Depărățeanu, *Viața la țară*, are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, și o plastică personală;

Cînd te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mișcînd domol din coadă,
Spre livadă,
Ale satului cirezi.

Poetul are fiorul solitudinii silvestre, sentimentul solemn al geologicului, verificabile chiar în poeziile cu ușor aspect umoristic, cum e *Balada popii din Rttideni*, dioramă în aer nemîșcat ca o scenă hibernală din pictura olandeză:

Bolta sură ca cenușa,
Codrii vineți — dorm adînc,
Sună numai căldărușa
Atîrnată de oblînc.
Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar și cu zăbavă
Lunecușuri de pripor.
Și-n tăcerea care crește,
Adîncit ca-ntr-o visare,

Popa cînd și cînd șoptește
Legănîndu-se calate...

Interesante și înrudite cu poeziile în ton popular ale lui Eminescu sînt tablourile de viață pastorală, pline de senzația învălmășirii animale și a plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele și berbecii.

Sunet de tălăngi sc-ngtnă
Subt poiana din Fruntarii,
Zâbovește-n deai la stîină
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și dezleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie-ntreagă:

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări și pituri,
Ca de-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinic» alături.

Elementul nemișcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei și insectei, prevestește, în *Rapsodii de vară*, panismul lui Blaga:

Salcîmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Și-n soare
Frunzișul legănat.

Le-atșrnă ca o barbă ...
Acolo mi-am găsit
în iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineți
Contemplu
O tufa de scaieți...

Prin ierburile crude,
Sub cerul fără fund,
S-aude
Un bîziit profund.

Și pînă la amiază
Pămîntul încropit
Vibrează
Adine țî liniștit.

Din păcate aceste însușiri lirice sînt sporadice și poetul sc lasă prea des în voia unei simple prestîdigitații prozodice.

Otilia Cazimir

Influențată ușor de G. Topîrceanu, dar mai nestîinjenit hrică, poezia Otiliei Cazimir are înrudiri <» sentimentalismul lui Demostene Botez, cu beția dîc arome a lui Pillat, cu orgia de flori a simboलिष्टilor. Ne^particulară a poetei este însă o mare prospețime de impresii în perceperea înfloririi și dezagregării materiei. Sosirea lemnelor de ia pădure deșteaptă senzația- esențelor:

în mers greoi și clătinat,
Căruțele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bîrnovei, de sus,
Și în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă și tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditație aproape tactila asupra misterului creației:

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuță de culbec,
Ușoară, cu lăuntrul alb și sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s-a oblonit
Și-n adăpostul ei s-a strîns, să moară ...

Un melc cu trupul cenușiu de gelatina
Și-a dus o vară-ntreagă prin grădină
Viața lui obscură și timidă*
Și împotriva cerului ostil
Avea căsuța asta translucidă, —
Atîta de subțire și de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Aproape totul, casa copilăriei, vremea bunicilor, e reconstituit în mijloace olfactive. Odaia iubirii e miros de gutui și mere, iatacul bunicului *iz* de gutui și tutun:

Aș aștepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pâine cu dulceață
Și vrafurile cărților cu poze
în care-aș regăsi, subt scoarțe moi de piele,
Poveștile copilăriei mele.
Și pe divanul cu creionul înflorit cu roșe,
Aș adormi-n iatacul cald și bun,
în miros de gutui și de tutun.. .

Oglinzile sînt senzație rece de apă stătătoare, cerdacul, un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri:

— Cerdac sonor, aici, în viața ta,
întîrziam în fiecare sară
Și lemnul vechi subt pașii mei vibra
Cu rezonanțe calde de vioară.
Subt treapta cc sc clătina, plecată,
Cînta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o seîndură uscată .. 0
Și sus, prin crengile de nuc, sc rătăcea
în fiecare sară altă stea.

Claudia Millian, Alfred Moșoiu

Poezia Claudiei Millian se caracterizează printr-o vizune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică, desfășurare vitalistă de tapete și mătăsuri cu figuri de o mare imaginație a colo*ritului.

Alfred Moșoiu (1890—1932) face elogiul florilor în spirit simbolist, însă anemic. O singură dată are un accent delicat:

... Un clopot bate-n mînc șt-1 ascult,
Și crește glasul lui ca un tumult,
Și lămpile îmi par făclii dc ceară...
Ceva dîn mine moare-a astă seară ...

A1. A, Philippide

Socotit multă vreme modernist al metaforei, A1. A. Philippide lua totuși poziție împotriva modernismului. Imaginea în poezia lui nu e un element de bază ci un simplu și firesc accesoriu. Sufletul îi e în marea contemplație, în ceea ce criticii numesc „speculație”;

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adîncut meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se zbate
Și gheara ei sub fruntea mea străbate
Și-mi răzvrătește gîndurile toate..,

Mă scurmă gheara-i otrăvită și adîncă;
Și sufletul, bucată cu bucată mîm mîmîncă;
Și-n mine-nțemnițată ca-ntr-o cușcă
Zbiară și mușcă ...

Apoi aspiră la voluptăți mai sublime, la topirea în flacăra solară. Spiritul îi e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău”, și atunci scăparea este într-un Crin grandios, sau, bolnav, își caută vindecarea în extirpațiune:

Mi-e bolnav cugetul și-aș vrea să-l rup –
Cum tupi unui păianjen un picior I

Aci întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, aci purificat, alunecă pe o luntre serafică cu un crin la cîrmă. Viața poetului este astfel o veșnică trecere din negru în alb (diapozitiune romantică), din crunte melancolii în extaze și jubilații. Vîntul bătînd într-o clipă de umoare

neagra capătă guri de dini lătrători, se înfurie ca un taur și urmărește pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau-hau. Dimpotrivă, în momente euforice, clopotele duminicale își propagă pe cer sonoritatea cu atîta glorie încît Universul întreg pare convertit într-un vârtej de sunete mergînd spre soare și amenințînd să se prefacă într-o înspăimîntătoare grindină de aramă.

În ultimele versuri, această inspirație care își găsește un corespondent în neoromantismul german, maturitatea apare viguroasă. Strofele, tot austere, aride, au o cădere grea și festivă. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă are acum vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă rămîne mereu spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală. Gheara setei de glorie se convertește în speranța amară că Poezia poate n-o cale de rîntuire;

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea lumii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii,
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii?

De aci disprețul pentru poezia mărunță:

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugina nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Mașină cu-nttebutnări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolflerii sau primul hidroscafl

Veritabila lirică e aceea cu rezonanță de violoncel, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

În piața publică a simțirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncel
Care cîntau în sufletele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani 1
Și poate-așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri, nu cu ani.

Poetul rivnește să fure coasa Timpului spre a se sustrage morții:

Să-ți fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe,...
Dc ce ? Mă simt în centrul dt și-mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferințe .. .
Și nu mai am nevoie dc ajutorul tăul

în această lirică intră gravități de poezie clasică și, fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Holderlin, Viziunea din cutare poezie, începînd cu descrierea unui cartier dezolat de mahala cvasi-londoniană, e de tehnică dantescă. Poetul mînuiește gnoraismul cu măiestrie:

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

Am fost mai singur decît niciodată,
Un Robinson cu insula în suflet.

în lirica lui somptuoasă și neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.

Camil Baltazar

Sanatoriul servește în poezia lui Camil Baltazar, ftizie simulat, ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universal umane: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimțirea morții, melancolia autumnală etc. în figura-re sentimentelor, poetul are tehnica sa caligrafică, hieratis-mele, peisagiile de producție și gesticulațiile sale. Tocmai

această supunere a sincerității într-un sistem face valoarea poeziei. întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu, dînd mîinilor un gest stilizat:

... și ca să ne simțim mai bine
vom împleti mîinile în chip de frațină ta te.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fericire, iar bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioși ca niște arhangheli prerafaeliți:

Asară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihnește în capelă,
în straie albe stîngaci îmbrăcat.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuți – și-apoi smerit
s-au strecurat pe ușa capelei.

în această ceremonie a cucerniciei jălalnice, mișcarea, expunerea, impozițiunea mîinilor sînt esențiale. Acustica e fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia mărunță, cristallul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicuî, chihlibarul. Dintr-o sensibilitate excitată și din excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morții:

Și poate că, voind să mă așeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineața vibrînd ca o coardă de violina,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi fața cu tăcere
și sărutîndu-mă blajin cu floare albă
ca o țîrzie și cuminte mîngîiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin –
cu fața galbenă – brodată-n albul Aprilin,
va fi atîta liniște în jurul meu,
creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă.

Lipsite de elementul durerii, micile poezii din *Flaute de mătase* cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis mi-

niarural, făcut din substanțe pute și grațios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane și impalpabile, ori măcar sublime. Aci găsim; zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare, tapete verzi, clopoței, șipote, garoafe, porumbei, fildeș, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construiește o zonă cu heruvimi plutind în candori și melodii;

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
și-a căzut zăpadă,

*

De ce te-aș plînge?
acolo unde ești
sunt îngeri, cu ușoare călești de fluturi,
sunt fetițe care spun toată ziua rugăciuni
și seara adorm cu povești de mătase brună pe ochi.

Seara de poposea lină, ca un coșciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi își întristau albiile și apele.

.

Să-ți aduci aminte și sa te tingui,
cînd tiincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ți aduci aminte și să jălui
cînd amurgul, sîngerat, va îngenunchea pe îndelete.

în *Biblice* poetul se reînnoiește coborînd în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibrații de o puternică autenticitate:

Neagră sunt și pulpa mea de smoală,
șoldul cald caval și umerii lăute,
m-aș da ție toată goală,
fericită în rușinea coapselor durute.

Duce-te-oi în casa maicii melc,
pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ierbi,
te-oi adulmea în sficiune și smerenii grele
cum adulmeci sperioșii cerbi.

Aton Cotruș

Aron Cotruș e din familia poezilor barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic (linia Walt Whitman, Verhaeren, Blok, Bjelyj, Esenin), dealtfel printr-un Impuls organic:

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mpîng spre tot ce-i enorm ...

Toate dimensiunile universului sînt sporite, sufletul funcționează la o tensiune ridicată. Poetul cîntă „catedrala” lui sălbatecă, pădurea, bivoliei:

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi,
se mișc-ursuzi, cu pași înceți, greoi,
prin stuful de la margine de baltă ...

caii pe pustă:

Plîng vînturile . . .
Mînjii se joacă și nechează
Și pusta-ntreagă plînge în dulcea după-amiază,
Iar iepete robuste
Pasc leneșe-n răcoarea nemărginitei puste..«

minerii văzuți ca niște forțe sănătoase ale animalității umane, în fine ereditatea însăși ce alimentează această nepotolită sete de viață:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în ttudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine? , , .
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărțuiesc, m-apasă,
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi și niciodat*
La mine-acasă? I...
Au fost străbunii-mi hoți de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpîni, fără hirtii de stăpînire pe pămîntul țării-ntrecgi?...

Cu *Mline*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și profetică, cu subînțelesuri. R o poezie-manifest cu aere instigatoare, regretabil de oscilantă în țeluri. Plugarii sînt ridicați împotriva „mîrșavilor docoi”, îndreptați împotriva orașului „de trîntori și mișei”* cu insinuații de acestea:

Ioane, ia seama bine!
țara aceasta se raziră pe tine.

Ioane,
ești unul,
poți fi milioane,
vrerile tale nenfrînte
să nu le-nspăimînte
nici temnița, nici tunul.,.

În ciuda excesului de bravade și profeții, acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în numeroase variante, este foarte original:

Io,
Patru Opincă,
ce-n tr-atîtea moșit n-am doar o șirineă,
înfrunt strîmbele legi și năpasta
și-n răzmerița ce-n mine crește,
sudul vîrtos, mocan eș te,
și scuipe pe toată rînduiala asta 1...

I. Valerian

O mică notă personală aduce I. Valerian, poet acustic, cu preferințe pentru lugubru, în *Caravanele tăcerii*, în măsura în care evoacă pustiurile sahariene:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
în zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur.,
Și cum alunecă alene,
Purtînd tăcerea păturită pe șurile spinării,
Par șiruri de corăbii ce se întorc din larg,

Greoaie – fără de catarg,
Alunecînd ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

1

G. Bărgăuanu

G. Bărgăuanu cîntă migrația vehiculelor cu roadele pămîntului (care cu grîu, butoaie de vin, putini de scrumbii, stoguri de fîn), și deși materiile sînt prozaice, tonul are solemnitate, învederată în acest eîntec al săniilor:

Alunecînd pe roase tălpi de lemn,
înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu cîte-o mîină albă de copac.

în inima pădurilor adinei
Subt albe policandre înghețate,
Ca niște urme de comori uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stînci.

Virgil Moscovici, !>• N. Teodorescu

Simbolist în fond, Virgil Moscovici a evocat contemporan cu Ion Barbu marile forțe cosmice, *Ghețarul, Caverna, Lava, Cascada, Potopul, Apele*, nu fără vigoare.

Poeziile lui Teodorescu sînt sentimentale și fără sînge. Sînt grațioase însă cîteva creionări: „zmeul rupt”, ca simbol al zădărnicii aspirațiilor infantile, corăbiile de hîrtie, modestă imagine pentru versurile cu care poetul înțelege să înfrunte moartea:

Privind în mine și privind departe,
Din foile sortite pentt-o carte,
În așteptarea orei ce-o să vie,
Pomesc în larg corăbii de hîrtie.

42?

INTIMIȘTn

G. Rotica

Intimisroul lui G. Rotică constă într-o erotică sfioasă de om sănătos, care profesează un romantism de interior, evocînd, de pildă, rochiile femeii:

La tine-n seara asta cum mă gîndesc o ploaie
De foșnete coboară și trista mea odaie
Mi-o umple cu parfurnurî, cu grații și mătasă:
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă,

Ignotus

Ignotus (Dan Rădulescu) e un naturalist pentru care poezia înseamnă un moment de reculegere după munca de laborator. Inspirația cu totul nesilită și-a definit-o poetul singur:

Gîndiri, imagini... Vede ochiul, se Sapă lucru-n amintite,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de știre.
Crezi cat uîtat,,,
B zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Ești trist de toată întristarea din cer, din miriști, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din strașîni și moare focul în cămin,
Ca niște șiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin,
Ți se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Șiragul lacrimilor scumpe și-al fericirilor răpuse . . .

Apar în raza amintitei și se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă și i.,,

Iată-I inspirat poetul.

E manoil Bucuța

Adevăratul intimist în înțelesul propriu al cuvintului este Bmanoil Bucuța, care-și cântă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereți de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jețuri de mătase ...

scuturatul cu operația deparazitării icoanelor, frînghia cu rufele copilului. În această poezie a micului sentiment poetul pune pasiuni de anticar, cultivând manufactura metalică, cu ceva din tehnica lui Heredia, Intimismul lui Bucuța s-a revărsat spontan în foarte imitatele *Cintee de leagăn*^ concepute într-un spirit realist. Părintele își leagă copilul cmtindu-i, provocându-l cu false disprețuri, făcând apropieri între impotența lui caricaturală și lumea de basm a poeziei. Procedarea este a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goli-ciuni naive și miniatural diforme, într-un cerc de magi și îngeri:

Scoți scufița, de zăduf,
Șt rămii cu timple goale,
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de Ună moale.

Eu mă uit din colț la el,
în văpaia din fereastră
Aburos și mărunțel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut și cînd,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blind
Pe un creștet de lumină?

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se strîng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă

ațipi, un pui știrb cu scutece ude către care coboară totuși zmeii, în țipătul cocoșilor, și Făt-Frumos, un ținț îndărătnic căruia tatăl îi răcnește ca Achil la Troia, făcându-l să dîr-dîie cu scutecul urinat în mîină, dar care e fiu de zîină, ocrotit și salutat de elemente:

Cînd pătrunzi în parc, și-aprind
Vîrfurile chiparoșii,
Taie – avuzul mustăcînd
Șiruri peștișorii roșii.

Cînd prin chioșc visînd cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streșini cern petale.

Iar cînd dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zîne line,
Fire de păianjen trag
Plasă scumpă peste tine.

Proza lui Bucuța e dioramatică, plină de policromie mu*zeală. *Fuga lui Șefki*, cea mai însemnată dintre narațiuni, este un tablou încărcat de culori și amănunte etnografice asupra turcii mii din partea occidentală a țării.

Emil Dorian

Il imită pe E. Bucuța, fără aparat artistic, dar cîteodată cu o mai mare, tocmai de aceea, prospețime de sinceritate, Emil Dorian, în poezii de leagăn unde se cîntă pînă și „pîn-tecuțul”, buricul, dinții:

Cînd deschizi gurița vie
Și surizi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Și Sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i ici,
Pe gingia de mătăasă,
Dinții mici sunt doi cercei.

Perpeseicius

întîia culegere de versuri a lui Perpessîcius, *Scut si ttn%od* conţinea însemnări pe raniţă, cu emoţie profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate, în fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rîmbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici» setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi de mirosul crud al ierburilor, iar execuţia în şanţ dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacţie
din *Le dormeur du val*

Din şanţ execuţia privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Şi-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stînse de dincolo de Styx,

Brâilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toţi muntenii, simţul eternităţii viguroase a cîmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe rimpic le cosesc mitraliere
Şi cu sucurile scurse spală rănilor mortale
De eroi căzuţi în tină ca şi simple efemere
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni secerăţi de mitralieră.

Apoi din ce în ce Perpessîcius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, şi luîndu-şi ca patron pe Alain Chartier („En, moy n'est en ten dement ne sens/ D'ecrire, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-şi alege teme din imediata experienţă iar limba din conversaţie sau din cărţi, cum se-ntîmplă, improvizînd „cărţi poştale", însemnări pe albumuri. Aşezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obişnuit la bibliotecă:

Ce farmec c-n bibliotecă izolată!
Plutesc în voia gândurilor line,
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine,
Şi mă îneînt de-această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.

Revăd căsuța ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul și balta înverzită,
Revăd atâtea colțuri răzbătute-n mai.

Intimismul simbolist și livresc e împrăștiat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propertiu, Frigul ținuturilor scitice, mormintele, ceea ce întunecă existența sub soarele mediteranean și printre albele coloane, acestea sînt ideile poetice ale elegiacului, clasic nu în decor ci în substanță. Teroarea de mări negre, zăpezi și vuit aspru e ovidtană:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-nghetate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frămîntat și răscolit ca un nebun,
Ol cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce
Năvarnica Lycorias și Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite!

Brumele flamande se prefac în cețuri cimericne, bălțile dunărene în ape infernale. Mureșul în Styx:

Dar Mureșul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-așteaptă să ne treacă pe celălalt țărm, cu bacul.
Și ni-i așa de bine c-aici ne-am face vacul
Și-n ostrovul de tihnă, ne-am veșnici hodina
De n-ar grăbi podarul și n-ar scădea lumina*

Într-o parafrază foarte izbutită din Horațiu, se strecoară un ușor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi și iute mai trec, și sărmanii
De noi, cît trudim și ne zbatem în viață
Și toate sfîrșesc tot la malul de ghiață.

A1. Rally

Introducătorul în poezie al inițiativilor de bănci universitare este A1. Rally (*Stăruință*, 1915—1921) în creionări grațioase:

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din față?
Vecinul miroase-a tutun;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deși eu știu bine că-i ceață. .
Al cui este versul sonor
Cc-I spune-așa prost profesorul?
Sus lămpile cîntă în cor.
De-aceea fac versuri ușor
Și-n roiuri prin sală-și iau zborul.

Al, Claudian

Lirica, risipita prin reviste, a lui Al. Claudian e a unui intelectual fin, visînd boema aristocratică a cărților, nutrin-du-se din amintirile dulci ale anilor de studii, cîntînd tot ce poetul ar fi putut să facă și n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor, biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu și în care e mirat să întâlnească alți tineri, hîrțile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate, copilăria pînă de emoții nemijlocite:

01 Vreme-n care nu citeam I
Cînd mă suiam, uimit, în tren
Și cînd în veșnicul refren
A ti tea gînduri depanam I

La geam cu capul gol în vînt,
Știam că sînt de mult pe drum,
Și nu știam cum știu acum,
La care kilometru sînt. . .

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întârzieri,
Cetim galetele de ieri,
~ Ne facem somnul în vagon I

O I Vremea cînd pe scări, vegheam
Cu gîndul dus în patru părți!

... Azi știm atâtea de prin cărți
– Și tot mai rar privim pe geam î,...

George Dumitrescu

Tot de natură intimistă este ceea ce e mai valabil în poezia lui G. Dumitrescu, dedicată cu statornicie petrarebiană unei unice femei moarte, pe care poetul o evocă în mediul casnic, pînă și în bibliotecă:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvâțatură – pentru ce mă doare.
Păienjenii deseîntă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Și plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viața-mbătrînită.

TRADIȚIONALIȘTII

Ion Pillat

Ion Pillat (1891 — 1945) a început cu poeme de un parnassianism exuberant, țipător, sub direcția lui AL Macedonski, însă cu reminiscențe din mai toți poeții români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc). Impulsiunile sălbatice împrumutate de la poetul *Noapților* sînt de un delir factice, totuși de o artă deplină pentru un începător atît de tînăr:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă Zvîrlită-n vînt de marc,
Mai albi decît e coama Licornii legendare,
Iar alții, fată pata, sunt negri ca cărbunii.

Sub regimul simbolismului se observă apoi primele creionări ale așa-zisului tradiționalism, care nu este la început decît o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care evoca în linia lui Veriaine secolul lui Watteau, parcurile, menuetele și carnavalurile. În loc de „masques et bergamasques” avem epoca „bonjuriștilor” și a crinolinelor, printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati:

Caleașca, drum de noapte, păduri adinei de fag,
Și prin frunzișe lună cernită-n ceață fină,
Poicnc necosite de mult, și miros vag
De flori de fin în floare, de fragi și de sulfînă ...

în pace sufletească toptîndu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag.
Prin ce metepsîchoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiași ochi sălbateci, același zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Și cu același tînr și palid bonjurist. . ,

Cîtld ea, înfășurată în vălul de percal
îmbălsămat dc fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Tot acum se schițează și o poezie intimistă a odăii, a relicvelor, cu elemente autohtone:

în casa amintirii nu-i *astâți* și nu-i *im*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrătă a înghețat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă și te fură
Miresmele cosite a florilor dc fîn,
Păstrate sub răcoarea pînzetului de in.

înlocuindu-se havuzurile cu balta și pășunile franceze cu Bărăganul căpătăm o pictură superioară de-un impresionism fumuriu și dezolat ca al pînzelor lui Andreescu. *Seara îa Miortani* aduce aminte, prin vastitatea orizontului, de *Zburătorul**.

Ritmic lanuri nesfîrșite mișcînd valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cri dă, îndîrjit și îndesat;
Îl respiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice
Și-n ogrăzi îmbălărite, străbătînd, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dîrz biscrica-și ridică.
Clopotul de seară-i paznic veșnic trist și veșnic treaz...
O cireada răslețită la pășune pe izlaz
Pare-un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
în furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist este *Pe Argeș în sus*, nu mult deosebit de celelalte dar mai condensat. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez apar aici boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noștri, bunicul iuncher sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceață de chittă. Evocînd mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. El are tactul de a îndepărta orice impresie dc imitație, alegînd

versul învechit al lui Alecsandri, căruia îi respectă chiar stîngăciile. Totdeodată devine un cîntăreț al roadelor pămîntului, pe care le expune cu voluptate. Priveliștea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale, pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă, bunicul este evocat cu tabieturile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrînă prin mirosuri de șerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoțelul mic.
Pe-atunci știam că-i vie; azi nu mai știu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a ușii clampă.

Sub coperișul care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tîmple cădea ca o șuviță.
Și, mirosind a floare de tei, a lămlită,
A cantalup, a Hsă de chitră, a șerbet,

în fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din al ei suflet curat și românesc,,,
Ce nu-mi cuprinde mintea, deși imbâtrînesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrîne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojana, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trîntindu-i altă oră,
Și inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Sînt căutate îndeosebi fructele savuroase, într-o lirică a bucătăriei și a cămării cu ceva lacom de pictură flamandă, modelul fiind Verlaine și Samain. Peisajul întreg e o cămară ce trebuie savurată cu nasul, trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furișează cald miros de mere,

Rcaducînd în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mingîierc.

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este *Aci sosi pe vremuri*, paralelă grațioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformității în devenire:

în drumul lor spre zare îmbătrâniră plopilor.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător butucul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară,

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac”.

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
îi spuse „Zburătorul” de-un tînăr EU ad...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară,
Ca dînsa tragi în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și ra-ai găsit, zîmbindu-mi, aproape pueril,
Cînd ți-am șoptit poeme subtile de Merill.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada Lunei” de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

De aci încolo Ion Pillat își sistematizează descoperirea, prefăcînd-o în „tradiționalism”. El caută a se reînnoi mereu și e orlcînd un poet interesant, mai mult de afectare artistică decît de sentiment.

B. Fundoianu

Tradiționalismul lui B. Fundoianu e un panteism olfactiv și tactil, o îmbătare de exalațiile vitale. Poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezența materiei. Totul îl îmbată: tîrgul care „miroase-a ploaie”, creșterea „de sfeclă, de mărar, de ceapă”, nările boilor cu „miros de lapte și de rîpi”, „fînul plin de mireasmă udă”, bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii. Evreu, B. Fundoianu e invadat de o nostalgie de bucolic, caracteristică rasei sale biblice și potrivită vieții evreilor din nordul Moldovei. În Herța trec cirezile în sunetele talangei în vreme ce evreul bătrîn între flăcările luminărilor cîntă căderea Ierusalimului:

Cine-aducea deodată cirezile din cîmp?
Aveau și-atund ochiul de sticlă, gîrul strîmb,
dar aduceau în uliți baliga din pășune
și în surîs o scamă din soarele-apune ...
Deodată după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniștită intra în prăvălii
prin ușile-ncuiate și s-așeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
și-n sloiul nopții jghebul ogrăzii adăpă.
Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:
„Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalîmcl”

Poetul a refăcut chiar, cu mare talent, pe Horațiu, în *Lui TalUtrb*, cu o recepție sensorială inexistentă în model:

Vino; să stăm de vorbă cît ne mai ține vrerea;
ca mîne, peste inîmi, va izbuti tăcerea,
și n-om vedea prin geamuri, tineri și zgomotoși,
amurgul care-aleargă după cireada, roș.
Ca mîne, toamna iară se va mări prin grînc
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîne,
poate s-or duce boi cu ochi de riu în știri,
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Și-atuncea, ia braț, umbre, nu vom mai ști de toate;
poate-am să uit nevasta și vinul acru, poate ...
Ei, poate la ospete nu vei mai fi monarh –
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh,

Ilarie Voronca

Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e și el decât un extatic al voluptății și un evocator de materii excitante pentru simțuri: păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pâine, lapte, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze. *Ulm* este un poem descriptiv al vieții diurne iară alt conținut decât prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor și elogierea lor:

Tc oprești la vînzătoarea de legume
îți surîd ca șopîrlele fasolele verzi
constelația mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca școlarii cumiți în bînd
ca lotci dovleceii își vîră botul înaintează
amurgesc sfeclele ca tapițerii pătrunjelul mărarul.

Chiar bulionul produce „incantații”:

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Și umbra în depozit de cherestea te-ndernnc
Să recunoști în eîntec aceste flăcări mate
Să recunoști cum fierbe în bulion un suflet,
Atît de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Și în magiun fantoma trecutului tăsfierbe.

Sintaxa singulară și dificilă, fără început și fine, îngrămădirea aproape monstruoasă de imagini-cifru pe un text sărac în idei au motivat clasarea poetului printre dadaști și „integraliști” (1903-1946).

Radu Gyr

Tot vitaliste sînt și poeziile lui Radu Gyr, însă pletorice, vociferante. *Toamnă oltenească* e o replica mai haiducească la *Aci sosîpe vremuri* a lui Ion Pillat:

O, de-ați fi în Dolj cu mine și-ați uita cu toți de tîrg I.,
,,. E-nceputul lui octombre, cînd dă aurul în pîrg,
cînd în cel dintâi ciorchine trup și suflet îți cuminicî.,

... Cum v-ar mai lătra în gară, Florea,-ntr-una din duminici I...
Mai întâi, din timp, m-aș duce să pîndesc de la canton,
și s-adă&t, zvicnind, semnalul cantonierului Anton I,,
Și cînd trenu-ar trece buzna și ați fi la geam, din piept
mi-aș învîrteji un chiot: „Ura, fraților, v-aștept”.
. . . Și desprionînd pe Roibu, – închingîndu-i zdravăn șaua, –
aș sări pe el și-n goană aș scurta, prin cîmpi, șoseaua! . . .

D« Ciurezu

Originalitatea poeziilor lui D. Ciurezu stă în interpretarea haiducismului printr-un simț de sine viguros și optimist:

De cîte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vînzolesc în mine patimi vii
Și pe prăsea string pumnul meu voinic.

Chiotele și gesturile vitejești din poezia populară, convenționale acolo, sînt dezvoltate plastic, în sensul unei pure risipe a energiei:

Dinspre Parîng
un vînăt ring
cu trap prelung
se pierde-n crîng,
și-un chiot lung
lovit de vînt
răzbate-adine.
Din urmă luna
pe oblînc,
pe briu,
pe frîu,
și pe oțelele de-argim,
își pleacă salba licărind.

Zaharia Stancu

Specializat în poeme scurte de cîte o strofă, Zaharia Stancu nu e totuși un poet de nuanță minoră. Simțind „foc” în

sîngele său amar ca și „coaja nucilor crude”, în suflet cu
ursi hibernanți, el își cîntă ereditatea aprigă; f
f

Străbunii rncî vînjoși, cu tulnice și ghioage,
Pe aici și-or fi păscut cirezile blajine,
Goporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

Mai cu seamă el este un poet al ierburilor tari de bărăgan]
pe care le evocă în toate tonurile și al vieții aspre cîmpc- |
nești: \

Da: am crescut cu macii și strugurii pe cîmp. [
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă. \
Da: m-am Bcăldat în rîul cu cînepi la topit. |
Da; mi-am julit genunchii în vișini și-n cireși. |

ORTODOXIȘTII

Nichifor Crainic

Deși nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți contemporani, Nichifor Crainic e acela care s-a străduit să dea o doctrină organizată. Cultura e, după el, un amestec de imponderabile și factori vizibili: sânge, limba, pământ românesc, folclor, ortodoxie. În special se apasă însă asupra bisericii orientale. „Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică,” Oriunde gânditorul nu găsește „preocupare de biserică” neagă calitatea spiritualității românești. Se vede ușor ticul Gherea-Ibrăileanu. Specificul național nu e determinat pe cale pozitivă ci obținut prin speculație sociologică și prefăcut în comandament. Un adevărat artist tradițional *trebuia* să îmbrățișeze preocuparea religioasă. Din considerații de politică bisericească, factorul rasă este ocolit și scriitorul ia poziție contra rasismului german și împotriva naționaliștilor care propun eliminarea evreilor creștinați și refuzul botezului, „Biserica e deschisă tuturor.” Deși nu se spune pe față, se subînțelege că un evreu botezat devine român, Nație și Religie fiind noțiuni corelative. Astfel se reeditează teoria „ralierii” a lui Ibrăileanu, cu acest paradoxal rezultat că un alogen ortodox „cu preocupări de Biserică” ajunge a fi mai specific decât un național fără asemenea preocupări. *Gîndirea* a primit de altfel destui evrei realiați, adică ortodoxizanți. Nichifor Crainic și-a constituit și o estetică, curat platoniană (*Nostalgia paradisului*). Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparențele na-

turii, străbătînd la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este* Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus.”

Ca poet, Nichifor Crainic continuă cu știință spiritul lui Vlahuță, sacrincînd invenția lirică lapidarității gnomice

Trecutul adormit și viitorul
în clipa care bate le-mpreuni:
Cînd fericiți lipim la piept feciorul,
îmbrățișăm într-însul pe străbuni.

De profundis tratează sobru, nu fără gravități, sentimentul eredității:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

De reținut de asemeni o îmbarcare mistică:

Voi sfărîma sub pleoape tot spațiul din jur
Și-mi voi culca suspinul pe norul meu: șalupă
Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă.
Cu aripile vîsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipelaguri șalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.

Lucian Blaga

întîile versuri ale lui Lucian Blaga (*Poemele Luminii*) au o pulsație panteistică scurtă, apăsată metaforic într-un singur punct:

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună I, , .

444 în *Pașii Profetului, Zamolxe*, panteismul, superior artistică, ia forme virgiliene. Pan întrupează voluptatea de a

participa la toate regnurile» de a surprinde cele mai mărunte mișcări vitale:

Ah, Pani
îl văd cum își întinde mina, prinde-un ram –
și-I pipăie
cu mîngîieri ușoare mugurii.

Un miel s-apr op te printre tufișuri,
Orbul îi aude și zîmbește,
căci n-are Pan raai mare bucurie
decîc de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor
și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lînă.

E peste tot o beție dc vegetal, de fructe, de animalitate rece. Vegetalele au ceva cărnos animalic (flori cu „sînt de lapte”, struguri enormi hrăniți din stîrvurî de om), animalele se confundă cu vegetalele, fiind preferate acelea inerte, mimetice: șopîrle, lăcuste, melci. Bacantele sînt verzi și sar ca lăcustele:

Nouă preoțesc verzi
Sar prin codri și livezi,

Zamolxe însuși caută contactul rece cu șopîrlele:

Altădată nopțile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atît de liniștit,
Că reci și jilave șopîrlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale . . .

Zamolxe e un „mister păgîn”, un mit autohton, încadrat într-o mică dramă de idei, pe care poetul o va repeta în *Meșterul Mamle*. Zamolxe nu mai crede în zei și, ascuns într-o peșteră, cultivă pe Marele Orb, simbol al inconștientei forțe cosmice. El însuși e divinizat, și cînd încearcă să-și dărîme statuia din templu mulțimea îl omoară, semn că ficțiunea a devenit mai puternică decît creatorul ei. Valoarea poemului stă în palparea universului:

... și pescuiam din fluvii sotnni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfîrticat cinci oi și-am plîns în lîna lor.

Apoi Lucian Blaga își spiritualizează virgilianismul, dându-i direcție ortodoxă. Acum poeziile sînt străbătute de nostalgie, de temerea morții, și elementele agreste se sanctifică. Reptila devine „șarpele binelui”, grădinile sînt ale „Omului” plugul ară împins de arhangheli, flora și fauna se fac ascetice, simbolice, dobitoacele au „ochi cuminți”, țapii lubruci sînt înlocuiți prin melancolicii cerbi, cîmpul face loc pădurii. Fauna aleargă rănită de melancolii;

Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorit și zăvorite sunt și cetățile,
în zadar căprioarele beau apă din mîmilc noastre,
în zadar cîinii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.

Totul continuă a fi material:

Fecioara Măria
a legat rod ca un pom.

Lepădăți-vă coarnele moarte
bătrînilor cerbi
cum pomii își lasă frunza uscată...

însă aureolat;

Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Poetul aplică un puternic hieratism bizantinizant. Tineri goi și fecioare albe trec în procesiuni, sălbăticiunile migrează apocaliptic spre orașe:

Din depărtate sălbăticii cu stele man
doar căprioare vor pătrunde în orașe
să pască iarba din cenușă.
Cerbi cu ochii uriași și blînzi
intra-vot în bisericile vechi
cu porțile deschise ~
uitîndu-se mirați în jur.

Plugurile înseși sînt niște întrariate picate din spațiul
446 extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cîntînd:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipite-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cîntînd.

în *Lauda Somnului* Blaga cade într-o nostalgie de eden, într-o lîncezeală numita „tristețe metafizică”, încercînd să evoace un „peisaj transcendent”. Stilul devine liturgic și Aleluia răsună peste tot. Poetul își face „biografia”, încercînd să surprindă elementul coral în desfășurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde și cînd m-am ivit în lumină nu șriu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea c o cîntarc.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mâ-implînesc cu mirare.
Oteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
tîteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.

Pieseale lui Lucian Blaga sînt din speța teatrului de poezie și sînt valabile mereu prin imagini, deși preocupările ideologice nu le lipsesc. Unele sînt freudiste, cum e *Daria*. O femeie tînără, căsătorită cu un bătrîn, se îmbolnăvește de idei fixe și se constată că pe cît de mortală e metoda pedagogică, pe atît de salutar ar fi exercițiul liber al instinctelor, în *Fapta*, un pictor obsedat că ar putea face o crimă nu se vindecă decît trăgînd un glonte în gol, cu alte cuvinte prin „faptă”. *Meșterul Manok*, reluînd ideea din *Zamolxe*, răspunde la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. Pe de altă parte opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă și spectatorul o contemplă ignorînd și uneori brutalizînd pe creator.

V. Voiculescu

Ortodoxismul lui V. Voiculescu, de dată foarte veche, culminează în *Poeme cu îngerii* și caracteristica lui este că

„îngerul" devine un instrument mitologic elementar. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut, și acesta e înger, văcarul din sat e înger, tot personalul unui spital e angelic:

Cine nu mă iartă
Cam îndrăznit?
îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit;

îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe și drepte
Trepte-am urcat;

îngerul de la ușă
S-a dat la o parte . . .
Doamne, ce cătușa
Ne mai desparte? . . .

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(îngerul din odaie)
'Mi-ntinsese mîna și murise.

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori", îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri, albinele sînt „îngeri iuți", avionul e „un arhanghel de fier". în mistica lui V* Voiculescu întîlnim și o formă specială de devoțiune. Prin mijlocirea îngerilor, omul se pune în legătură cu Dumnezeu în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gînduri, poetul cere un „pîlc de îngeri, în spate cu securi" să i le taie. Sau vrea să fie grîu ca să-1 culeagă un înger, să-1 îmblătească, să-1 macine la moară, să dea făina Domnului. în general poezia lui V. Voiculescu suferă de manierism,

Paul Sterian și alții

Paul Sterian parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, nu fără talent, uneori, prin repetiția litaniei, chiar cu exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiete,
Arhanghele Gavriile
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi trupul
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în fața ta.
Aștept să mă ici.

Sandu Tudor, care devenise în ukirnia ani poetul oficial al *Gîndirii*, după ce fusese modernist, c un simplu pastîșor. Ștefan L Ncnîțescu e dintre primii care s-a încumetat să scrie poezie religioasă (*Denii*)* Qteva „rnistere" dramatice sînt în spiritul sacrelor reprezentățiunî ale lui Feo Belcari. Modestul poet religios Const, Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească.

„Gîndirea*

Organul ortodoxismului literar este *GtnSrea* în noua serie redactată de Nichifor Crainic și ilustrată de pictorul Deroian. Toti colaboratorii (Zaharia Stancu, Ion, Marin Sadoveanu, D. Ciurezu, V. Ciodlțeu etc.) vin cu cîte o notă mistică de obicei iconografică. însă vom constata și alt fenomen, Ortodoxiști cred în miracole și caută să le verifice în propria-le existență, dincolo de orice figura literară. M. Vulcânescu, presupunînd că pictorul Sabin Popp a fost sfînt, regretă incinerarea lui, fiindcă s-a răpit eventualelor moaște putînta de a face minuni. V. Ciocîlțeu cerc, într-o poezie, de la Dumnezeu favoarea de a ține cărbuni aprinși în mîină, Stelian Mateescu, într-o nuvelă, consideră miracol faptul de a nu fi fost mîncat de cîțiva urși cu „burtica umflată", lui Sandu Tudor, călător la Sfîntul Munte, i se întîmplă evenimente ce nu se pot pricepe decît „numai prin lucrarea unei tainice minuni". Un cutremur care a devastat România de curînd a fost interpretat ca miracol în favoarea unei formații politice.

DADAIȘTI, SUPRAREALIȘTI, ERMETICI

Tristan Tzara

Tristan Tzara cate avea să. inventeze la Ziirich dadaismul, poezia hazardului exterior („Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-1, tăiați pe urmă fiecă cuvînt, puneți-le într-un sac, mișcați...”), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul*. În această fază românească trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaturi) cu o mare ușurință lirică, cu sentimentalism și voluptate de mirosuri puternice. Presimțirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă:

Vcrișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, gujer alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plîngi și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Sufletul meu e un zidar care se întoarce dc la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrînă cc era odată ca niciodată,
Și tu vcrișoară cheamă-mi atenția cînd o să dnte cucul.

Urmuz

Prin Urmuz (1883—1923) suprarealismul român este anterior celui francez și independent. Divagațiile onirice, cu

aparența de delir dement, ale acestuia îndeplineau întocmai programul de a surprinde realitatea imediată a spiritului, hazardul interior. De fapt Hurmuz făcea simple petreceri pentru frații săi, parodiind însă academismul prozei curente în *Vîlniă și Sfamate*, „roman în patru părți” („în față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în ciarciafiiri u de... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mină o sintaxă și i... 20 de bani bacșiș „”) și compunînd portrete bufone de burghezi, cu confuzia constantă între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral:

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate,

înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, kr mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate ft găsit însă la ora 5 jum. dimineța, rătăcind în zigzag pe strada Ario-noaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu ...”

Urmuz a făcut și o fabulă pură, condusă după canonul clasic, dar fără sens.

Reviste de avangarda

Revistele slujind cultului dadaisto-suprarealist au fost numeroase: *Contimporanul*, 75 H.P., *Punct*, *Integral*, *Urm unu*. Cea din urmă, condusă de Sașa Pană (colaboratori: Moldov, Stephane Roi, Virgil Gheorghiu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Milita Petrașcu, J. Perahim, B, Herold și alții), e cea mai tenace. în general se refuză în ele orice constrîngere academică, se face elogiul visului, se stimează elucubrațiile paranoicilor și ale copiilor, se cultivă reportajul, se profesează libertatea instinctelor, se respinge critica,

adraițindu-s* numai simpatia. Doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza, autor mai înainte de poeme brutal priapice. în *Țari di piatra, defotfi d* pămfaț*, autorul procedează ca un fotograf de artă, intuind o notă dominantă și scoțind, prin apropiere și depărtare, clișee fantomate, aproape neverosimile. Hotinul, oraș al imensității dezolate, plutind pe eîmpii* Bălți, oraș ai miasmelor uriaș* (închipuți-vă un cimp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în 4 e ^ f i i p t * » * «"), sînt ima* gini afară din comun. *Cartat Ohuiui* face monografia unui rîu urtaș himeric în stil cam bombastic.

Ion Barbu

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glori-ficînd dionisiac marile forțe geologice, lava, munții, banchi-zele, natura inertă:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinși și duri.

După aceea se lepădă complet de „anecdotă”, așezîndu-sc „sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri”. Poezia se intelcc-tualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamen-tale, o inițiere prin imagini esențiale și practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este ade-sea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste.
Intrată prin oglindă în mmtuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
în grupurile apei, un joc secund, rirai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce^n zbor invers le pierzi
Și eîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.,.

reprezintă arta poetică a liricului: Poezia este o ieșire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. Din aceste experiențe, care au avut o largă înrîurire fără a obține aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cântec al elementelor în căutarea expresiei:

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare, ..
Dar piatra în rugăciune, a humei despuiate
Și unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Poetul s-a ridicat totuși la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne inițiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie;

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
în care doarme nins albușul
Atît de galeș, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *piiii*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* se expun inițiativ cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, coneia ai minunii,
Sună-mi trei

Clare chel
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister l ^

Melcii, de care e vorba mai departe, sînt meniți să sugere prin răceala și transluciditatea lor ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician. Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile nemare* e de o mare elevație:

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca – Astartee l
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,
Că intram
Să ospătăm
în cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,
Abur verde să nc dea,
Din clădiri de mări lactee,
La surpări de curcubee,
– în Fidda ce seîntec
eterec,

în ciclul *Domnișoara Hus* poetul intră în folclorul supra-realiste, expurgat de noțiuni. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea și haita*:

Buhuhtt la luna șuie,
Pe gutuie să mi-1 suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhului la zodie;
Uhu, Scorpiei surate,
Să-1 întoarcă dandarac,
Să nu-i rupă vrun picior
Cîine ori Săgetător f

Facultatea de a defini memorabil este puțin comună;

Plecăciune joasă,
La fața păroasă,
Suptă, care ajuna
Apusă-n cărbunii din lună.

în ciclul *Isarfitk*, Ion Barbu profesează „balcanismul”, luându-și ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu ghidul că astfel trandîționalismul era 'corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogeza văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte:

La dunga unde cerul cu apele îngîriă,
Aci săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rină,
Sc războia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vîsle și nici pînze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele
Uscau la vînt și soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane, ori tururi de nădragi;
Și prin cîrpeli pestrițe și printre cute vagi,
Un vînt umfla bulboane dăntuitoare încă.

Ion Vinea»

Ion Vinea a publicat proză cu aspect suprarealist și foarte dificilă la lectură, în care se întîlnește metoda lui Urmuz (excesul de importanță dat laturii minerale a omului) și unde în fond se cultivă autenticitatea în preținse jurnale, al căror caracter discusut autorul nu vrea să-l altereze. În poezie a debutat ca simbolist, cîntînd efluviile florale ale toamnei, cheiurile, farurile, grădinile, gările. Genul său e un sentimentalism despletit, mai mult de gest, cu un patos feeric de imagini. Mai mult un poet de carnet fugitiv, Ion Vinea și-a schimbat des maniera. Îl surprindem fantazînd neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecînd cu mici calambururi de imagini, ștergîndu-și în pur hazard pensulele. Temperamental e un elegiac cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor:

O tristeță întîrzie în mine
ca și toamna care întîrzie pe cîmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Gntecul trist, cîntecul cel mai trist
vine din clopotul din asfințit,
îl ghicești în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neaj unși la cer,
între apele ce-și pasc soarta pe cîmp
și între frunzele care se dau în vînt.

Mateiu I* Caragiale

în poezii de o factură parnasiană savantă, Mateiu I. Caragiale, fiul dramaturgului (1885-1936) își căuta înfrigurat strămoșii pe care îi credea aristocrați. Vedea pe fanariotul indolent și mîndru de spița lui, sau mai departe pe barbarul fără nume alergînd pe cîmpiile acestui pămînt:

Sunt seri, spre toamnă, adînci și strălucite
Ce luminîndu-mi negura-aminti rii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încît cad pradă amăgirii,
Cînd Cerul pîrguit la zări cuprinde
Purpura toată, și toți trandafirii.

Narațiunea *Craii de Curtea-Veebe* a avut de la început aeîmiratori fanatici, „Craii” sînt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin întrucît privește pe Pașadia și Pantazî. Sîntem în Bucureștii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineța cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura și pofta grosolană. Limba însăși e caracteristică: „dat în Paște”, „brambura”, „avea cîrlig”, „lapoș”, „guguștiuc”, „o ții așa ca gaia mațu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez aga cant avec vos Arnoteanu; mai dă-i,.. Voyons, il faut etre serieux,” Eroii au gusturi execrabile, Pirgu umblă „cu o desculță borțoasă în luna a noua” și are un limbaj de desfrînat: „a fost di granda, era să fete pe mine”, „La mai mare, solzoșia ta . . . , al nostru ești. Umbli

să-țilași lapții cu Folos. Bre, cum te mai înfigeai îri undiță la Masinca, o mâseși pc coardă razachie, cu saeîz dulce, ușor , . , Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbecește, ca pînă la iarnă să te văz crap îmblănit," Din toată scrierea se desprinde o savoare ciudată* Mateiu Caragiale este și el promotor al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăricioase, de impulsuni lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și turburi* totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături dc „era dat în Paște", într-un amestec fastuos cu o curte turcească. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă tocmai prin strania îmbinare de Orient și Occident* Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Pașadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea tratate cu un instict fin al culorilor, documentează asupra hibridității unei societăți. Mateiu Caragkte este. un poet șt scrierea lui valorează prin ceea ce sugerează. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel dc neliniște dc Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. De aceea scriitorul trebuie pus mai degrabă în grupul Suprareaftștilor, dată fiind atenția lui pentru elementul inefabil ancestral, aparținînd fondului obscur.

H. Bonciu

înriurit dc poeții austriaci, în special evrei, H. Bonciu aduce în proza lui metode romantice, expresioniste și supra-realiste, witz sarcastic, ridicarea fiecărui moment la o idee, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Prozatorul mînuiește bufoneria realistă și dureroasă, cîteodată fără gust, dar nu fără fior fantastic. Dascălul de la școala întrebă pe copilul Ramses clacă nu se trage dîn Ramses al doilea și văzîndu-1 cu guta plină de acadele, îl pune să le scuipe în palma sa. Apoi cînd sună clopotul, băt rinul ronțăie acadelele scuipate dc băiat. Un bărbier ia apă în gură și pulverizează astfel pe clienți, O femeie latră în patru labe (aluzie la animalitatea amorului) • Desenele ce ilustrează volumele sînt un corespondent al acestei literaturi. Un individ are drept

cap un caiier, sandale în picioare și mina stînga ascunsă. El e burghezul, confortabil la picioare, neutilizator al stîngei (mina artei), al cărui cap e doar un suport de pălării. .

Simion Stolnicii

Ermetizarea și mallarmeizarea printr-o gramatică dificilă și un limbaj care e un delîr neologicistic, aceasta e poezia lui Simion Stolnicu, căruia nu-i lipsește vocația, vizibilă în versuri-oracol:

Pătrate negre, pătrate albe,
Cuprînc-n conul unui lampadar;
Suridea inflorescența de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Șahului de smoală, șahului de var . . .

și în poza fatală, veac XX, din *Autoportret i*

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum e cînteza din păduri,
Pentru a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligentei spre nenoroc deschis,
Știu desfolia elegii de Hinduși,
Ori deopotrivă albe mănuși.

Vladimir Streinii

începînd a fi ermetic ca Barbu, Vladimir Streinu evoacă acum în puținele poezii timpul romantic dunărean, cu ceva din sălbăticia lui Sihleanu, sau transpune într-un chip fantastic cinegetica lui Odobescu:

Am scos din panoplie o veche carabina
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete;
Voi împăia o piele în pod sau dc perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de șuie sălbăticiuni roșcate.

Eugen Jebeleanu și alți poeți

Eugen Jebeleanu, care voia în poezie „puritățile din ape și din cer”, „incendii” „în diamant”, barbtza excesiv, dând indicații de facultate poetică în descrierea parnasiană a unei cești;

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fict și-n gânduri grave,
Dădu și prințul un asediu.
Pe undeva, prin mlaștini slave.

Acum scrie o poezie {*Elegii fi alte poeme, Clniectk regilor de jos*) cu ușoară tendință socială, de un sentimentalism minor, patetică, la chipul transparent, cu mîhniri delicate:

Orașe – păduri fără foi I –
Jefuitoare – aîe anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Și nu mai văd decît o ploaie.

O ploaie amară de frunze . . .

Ermetismul lui A1. Robot, bun versificator, e galopant, Hpsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale:

Alătura de capre Sion încearcă plante,
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în țarc,
Orbii s-au dus cu bățul și Tine, ca să caute
Râspintia sosirii vreunui patriarc.

Cicerone Theodorescu e încă prea dificultos, însă repudiază acum „turnul de fildeș”, pregătind o nouă lirică, Horia Stamatu asocia, în spiritul lui Jean Cocteau, cotidianul cu solemnul în improvizații ce „fac să roșească pe poeți”, Dragoș Vrînceanu cultiva același mod al creionului aventuros cu ceva „crepuscular”, Ion Pogan scria o lirică a „cîinii” (cu punct de plecare în „răpusul dine Fox” al lui Barbu), Andrei Tudor creiona și el cu umor sentimental, închipuindu-se amiral în mare ținută în mijlocul mării, Mircea Pavelescu scria o poezie fantezistă, adevărat jurnal de bord ștregăresc și melancolic, Virgil Gheorghiu, instrumentist, imita fraza muzicală cu cesuri la distanțe inegale

și «veniri de teme, făeându-se uiteresant în strofe de declamație shakespeariene;

Deșertul solitudine i atente
Din oaza unor visuri vegetale
îmi urcă-n ceruri negre, colosale
Ferigi de mart tristeți arborescente.

Hamletismui sistematic îl profesează, cu efecte grațioase dar cu primejdia facticehu, Emil Botta:

Iată ora metamorfozelor;
voi îmbrăca minunatele straie.
Rînjîți, colegii mei, cu dinții voștri albi
cînd copacii mi-o spune M&jestate!

Ștefan Stănescu ciaudelizează:

îmi apropii mult auzul, sa-l atingă marea-Ți voce,
Cum truditele Picioare fruntea veșnicei mirese,
Totuși un al treilea Clarul ar fi știut să Ți-l evoce:
Era visul însuși (Arca închide doar perechi alese).

Dan Botta, „corsican prin mamă”, pastișează pe Paul Valery în românește și franțuzește:

J'eussc voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Mc fler moHement k la prore des nues.

Constantin Nissipeanu se cufundă suprarealistic în halucinații și absurdități deconcertante, nota sa fundamentală fiind un franciscanism violent, exultant;

Sunt frate cu clinele, cu măgarul și cu șarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pămînt și din aer.
Sunt fratele plantelor și al stîncilor.
Sunt fratele planetelor!

De la Radu Boureanu, romancier exotic și poet, este citabilă viziunea meteorică a „calului roșu”, care e un Pegas, Emil Gulian a tradus foarte lăudabil poemele lui Edgar Poe și compune o poezie ermetică, rece, a cărei notă e fabulosul minor, Barbu Brezianu barbizează, jacques G. Costin combină maniera lui Jules Renard cu aceea a lui Urmuz.

Ermetismul lui Barbu, înțeles în chip abuziv și prea adesea dizgrațios, a avut un răsnet neașteptat la tinerii poeți bucovineni: Neculai Roșea, Iulian Vesper, Mircea Streinul, E. Ar. Zaharia, George Drumur, Traian Chelariu,

Teofil Lianu, *Gb. Antonoviei* etc, Dintre ei Mircea. Streinul se individualizează fragmentat în poezii delirante, iitanice, cu presimțimântul morții:

îi cad pe umeri stele
și, totuși, e voios;
în mîna lui stejarii sunt nuiete —
de cîmp ori păduri n-a stîns de jos I

●*

Presimt porțile acestui pămînt.

Numeroși alți versificatori au apărut în ultimul deceniu, turburat de război, o clasificare a lor însă este acum prematură.

ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol

Paul Zarifopol e un critic sceptic, cu neîncredere în viabilitatea capodoperelor universale și cu oroare de clasicitate; „... citi oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platou, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Kacine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Corncilie?” Gustul îi lipsește și pașii săi sînt nesiguri nu numai în literatura română, de care dealtfel aproape nu se ocupă, dar în perceperea finețelor clasicilor francezi, studiului cărora se consacră sarcastic. Renan? Un mistificator a cărui *Rugăciune pe Acropole* nu poate fi luată în serios, fiind scrisă după o călătorie în Norvegia. Maupassant e „sentimentalul Maupassant” plin de idei „burgheze”, La Bruyere un onest adunător de nume grecești, La Rochefoucauld un fabricant de maxime. Moliere e indecent și încărcat de „ziceri nobile”, al său domn Jourdain fiind și el un „burghez”. Ironia e totală în contra „literaților francezi de fabricație pur națională” și nu scapă de ea decît doi hibrizi; Anatole France, pastșorul de clasici, și Proust, care reprezintă pentru critic „un capital cu deosebire” solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze”. În slujba acestei incompetente, Paul Zarifopol a pus cultura și distincție intelectuală.

M. Ralea

după o „masă buna” și incită spiritul cînd c „rău dispus”. Eseistul face „idei”, supune adică obiectul unui sistem de relații vaste. Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Măria Rilke prin sărăcia sîngelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism și magie. M. Ralea a dovedit talent literar în note de călătorie în care aduce puțin din Barres în facultatea de a lua repede temperatura morală a locului și a o traduce în cîteva planșe impresioniste. Toledo: „ . . . un loc teribil. Inchipuiți-vă o stîncă în formă de trunchi de con”. Berlinul: „...clădiri negre, încruntate, proiectate pe un cer de cenușă, oglindite în apa neagră..” Hamburgî „Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură . . .”

Tudor Vianu

Tudor Vianu n-a perseverat în poezie, totuși în *Imagini italiene* versurile sînt mai vii decît impresiile în proză:

Știu zările că nu-i pe lume

Cetate dulce după nume

Mai dîrză decît e Florența.

lat-o

Cum se clădește dinspre San Miniato,

Criticul s-a dedicat aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un fondator, arătîndu-se sceptic în ce privește rostul articolului analitic, A scris totuși cîteva eseuri (Eminescu, I. Barbu, Al. Macedonski) într-un spirit de înaltă cultură, preferînd personalității prea subliniate, considerațiile sistematice.

D. I. Suchianu

Un amator care dizertează inteligent și volubil despre toate (amor, tinerețe, cinematograf, prostie, moarte) este D.X. Suchianu,

Pompiliu Constantinescu

După G. Ibrăileanu și B. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă, în care cei mai însemnați în ordine de vârstă sînt Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu* Cel dinții s-a dedicat aproape exclusiv cronicii literare pe care o profesează fără istorism și fără preocupări eseistice, într-o limitare strict profesională și cu un anumit dogmatism* în acest spirit Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de sentințe juste, printr-o intrare repede și dreaptă. În adevăratul fond al lucrurilor și printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic Modelul său este foiletonul literar al lui Sainte-Beuve, a cărui portretistică literară înțelege și-o promoveze, cu renunțarea însă la documentația istorică.

Șerban Cioculescu

Dimpotrivă, Șerban Cioculescu s-a îndreptat pe încetul spre direcția istorică, creîndu-și totuși și în cronică un stil personal, poate iritant pentru unii, nu mai puțin real, conștind într-o înfășurare industrioasă a opiniei într-o cămașă de aluzii. În contribuțiile documentare* criticul merită o încredere desăvîrșită prin atenția fricoasă pe care o da examenului, în paginile biografice despre Caragiale, Șerban Cioculescu dovedește chiar talent, de o anumită speță. Metoda e insinuați», revenirea în desen la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță („în acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu...."), Cartea se organizează topografic pe marginea documentelor și toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sînt atinse ușor, fixate în ace, propuse ochiului interior.

Alți critici

Istoriografia literară universitară s-a ilustrat prin temeinicele investigații ale lui G. Bogdan-Duică, om foarte cui-

tivat, mate descoperitor de „izvoare”, însă fără gust literar, iar în ce privește literatura nouă complet orb. Eroarea lui e de a a văzut monografia drept o întreprindere curată, materială, pentru care trebuia găsit și bobul de mei. Natural, tot ce se bizuie pe progresul de informație se vulnerează prin același principiu.

N. Cartoian s-a specializat în literatura veche, îndrumând la studii pozitive o sumă de tineri și provocând foarte utile ediții de texte, el însuși urmărind în savant eminent itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria și Erotocritul*.

În rîndul criticilor trebuie prenumărat meritul lingvist Iorgu Iordan, care în savante studii de gramatică fonologiei și stilistică face un examen vast al limbii scriitorilor români, îndreptățind științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbirea canonică (*Umbra rămână actuală. O gramatică a „greșelilor”*).

Printre tinerii cronicari sînt de citat Octav Șuluțiu, recenzent onest, Eugen Ionescu, poet și critic inteligent și teribil, Lucian Boz, detractor al criticii de analiză și instaurator al uneia de înțelegere într-un stil delirant, Al. Dima, eseist, cu bune studii în probleme de folclor și estetică. Conștiincios și cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima.

Impresii de călătorie» eseul

Cărțile de călătorie și de impresii intelectuale sînt puține, vinovate de compilație, de o spaimă superstițioasă de judecățile emise. Impresiile lui Petru Comarnescu despre America (*Homo americanul*) sînt atrăgătoare prin petulanță. Relații asupra călătoriilor sale, în stil oral, a scris Ion Petrovicî. Remarcabile sînt puținele *Note din Grecia* ale filologului Al. Rosetti, primul mare editor român totdeodată în sensul cult al cuvîntului. Ele sînt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigate de entuziasm. Asupra războiului de întregire Gh. I. Brărianu a dat cîteva *File rupte din cartea războiului*, în care un moment anecdotic e tocmai acela care va forma tema din *Catastrofa lui Liviu Rebreanu*.

Proza documentară

Masivul dar superficialul roman al lui Eugen Goga, *Cartea Familiei*, reia la alt moment istoric ideea din *îndreptări* de Duiliu Zamfirescu, opera memorialistică din lumea didactică a lui C. Kirițescu, interesantă, continuă nuvelistica cu suburbii idilice și patriarhale a lui Delavrancea, pe care o cultivă foarte pitoresc Sărmanul Klopstock, scriitor bizar, de o volubilitate grotescă. Lumea acestuia, așezată între marginea tabacilor și maidanul lui „sperie-pește”, este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache-nasu, culegător la tipografia cărților bisericesti, armonist la completul de la hănișor la varar, în orele libere. Trică dricarul, Costea al Ghețulești, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleți, Bontaș, băiatul zarafoaiei, antreprenor la vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vrusc, receptor în Flămînda, și Vivi, țiganul luat de suflet de Marin Cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz, și alți asemenea, trăind într-o atmosferă dezolată de bolșevică, sub regim de „jigăreală”. Și Gh. D. Mugur evoacă mahalaua „cu grădini și uliți patriarhale”, în care casele sînt „flăcări de mușcată, cerceluși și maghiran”. N. D. Cocea zugrăvește lumea politică de după război (*Fecior de slugă, Pentru-un petee de negreață, Nea Nae*) cu o cruditate ostentativă, Vasile Savel, în romane documentare asupra epocii războiului (*Miron Crindea, Vadul hoților*), n-are spirit de observație, Ludovic Dauș a putut interesa puțin prin *Asfițit de oameni*, romanțare a cronicii civile botoșănene, D. V. Barnoschi a dat oarecare mișcare epică unui episod de carbonarism român, pentru ca apoi, sub pretext de purificare a moravurilor, să scrie o serie de romane pline de scabroase destăinuiri sexuale, urmat în privința aceasta de Sandu Teleajen.

Teatrul: V. I. Popa» Mircea Dcm. Rădulescu» G. Ciprian,
Tudor Mușatescu

în afară de dramaturgii consacrați, prea mulți furnizori n-a avut teatrul după 1918. Ion Percz dădu piese mulți-

colora cu mult zgomot de pistoale (*Bimbasa-Sava, Mila lactivi*), Minai Pașcami o mașinărie greoaie pe tema *Moartea Ckopaire* Merită o distincție A1. Sabaru pentru al său *Cai**. Un medt deosebit are Victor I. Popa, romancierul, în piese de farmec dialectal, *Muscata din fereastră, Acord familiar*. În ultima nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar la prefectură, țară-lungă, vorbind în pilde și dorind acord familiar, se sfădește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu sa meargă in corpore la cinematograf, în cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese fără răsunset deosebit au dat A1. Kirișescu, Valeriu Mardare, Mircea Ștefanescu. *Domnișoara Nas tasta* de G.M. Zamfirescu, icoană dramatică a mahalalei, se mai reprezintă. Un industriaș teatral este Mircea Dem. Râdulcsu, imitator al lui V. Efrimiu, fără poezia lui, căutător de decoruri fastuoase. *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel[^], *Petroniu, Bițanț* au tras publicul, ultima dealtfel printr-un tablou de epocă destul de interesant. Un succes extraordinar, pe deplin meritat, a avut *Omul cu mîrivaga* de G. Ciprian, de fapt un „mister” și unica piesă română veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticii. Un biet arhivar cultivă, ironizat de toți, un cal de curse rebegit, învinge și devine pentru toți un vizionar, un om cu intuiții divine, în fața căruia soția se prosternă religios. Un solid succes, meritat și acesta, a avut comedia *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, în care se produce tot un om umil și de treabă, Spirache, funcționar la prefectură și cîștigător pe negîndite a cincizeci de milioane, ce nu-i modifică deloc onestitatea funciară. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul și-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei și fiindcă i sc pare că a fost păcălit cu 100 de lei, minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricît de mică e suma mărturisită, familia găsește că s-a păcălit.

George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu și alții

Specializat în viața mahalalei bucureștene, G. M. Zamfirescu a debutat printr-un „ceremonial” *Madona cu trandafiri,*

care e un fel de grotesc mai degrabă decît roman. În schimb *Maidanul cu dragoste* și *Sfînta mare nerușinare* sînt din speța romanului ciclic. Mediul de lături și insalubritate, unde copiii tînjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopștock, cu mai puțină pastă dar cu mai multă tehnică literară. În scopul de a ne oferi un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează cîteva nuclee adunate într-o curte și încadrate în mahala, insistînd asupra aspectului scabros al existenței, pe dimensiuni nesfîrșite, și dîndu-ne, sub înrîurirea lui Dostoievski, o mahala idealizată, prea cultivatoare în prostituție de idei morale. Scriitorul aplică o metodă poetică, intolerabilă în roman, analizînd prin divagații metaforice. El numește asta „a muzicaliza”.

N, M. Condiescu a lăsat un pasabil jurnal de călătorie în Orient, o nuvelă satirică, *Enache*, și niște pagini cvasi-auto-biografe, *însemnările lui Safirtm** Nuvelele lui Ion Dongorozi conțin fapte diverse în stil familiar, Ioachim Botez (*însemnările unui belfer*) și Dinu Nicodin (*Lupii*) scriu o proză jurnalistică cu intenții satirice.

G. Călinescu

G. Călinescu a început cu poezii, fără a-și fi revelat încă toată producția în această direcție, fiind mai cunoscut ca biograf și romancier. „Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. D. Călinescu, rămînînd în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldovenește cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții,) E neologicistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd privește lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă. Dealtfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori « figurat»,

cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenții și imaginației cetitorului- Și să reușească să exprime în limba tuturor observații fine justificate prin considerații teoretice subtile" (G. Ibrăileanu)* Romanul *Enigma Oii/iei* „este construit cu un meșteșug sigur pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpîină pe materialul uman atît de divers și de încheșat în fizionomia lui. D. Călințescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lungă sa povestire degajînd clar conturat și cu subtile nunațe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficțiune —; impresia de realism, dc experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covîrșitoare, O scenă ca aceea în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă militărește casa, cărîndu-i mobilele, furîndu-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru ... Cît dc puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, fără dc spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul d-lui Călințescu1 Și cît de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moștenirii prin participarea lui Stanică, tip jovial de escroc sentimental, de intermediar interlop și de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese și om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de vești imaginare, născocite din interes și din ambiția de a fi informat, măsluitor de situații și profitor de pe urma tuturor, Stanică se așează în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pîrgu din *Craii de Curtea-Veche...* Cel mai interesant cuplu în care pasiunea erotică se desfășoară în ample evoluții este acela format dc Otilia și Pascalopol... Tip dc rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou în romanul nostru ... *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întîia mîină ale epiceii noastre urbane" (Pompiliu Constantinescu). „G. Călințescu a scris . . . romane, dîndu-și la iveală, cu *Enigma Otiliei*, un mare talent epic" (Ș. Cioculescu). *Șun sau Calea neturburată, mit mongol* (în fond piesă de teatru): „Una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică, .. E un model de stil" (T, Arghezi).

Dintre toate scrierile freudistului și dostoievskianului Victor Papilian, *în credința celor fapte sfețnice* e cea mai interesantă. Eroul este Maxim, servitor și șef al sectei milenishiilor, mistic sincer și haotic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată și totdeodată ipocrita, neprihănită și criminală. Unele scene sînt de neuitat, ca de pildă aceea în care Maxim servește în smoching pe stăpînii săi, luînd parte cu deferentă la convorbirile lor, sau întrunirea în bucătărie a noii eclezii.

Alți prozatori

Sabin Velican (*Pămînt nou*) dă relații despre secta inochentștilor, în atmosferă basarabeană. Stejar Ionescu (*Domnul de ia Muram*) a lăsat un volum dc nuvele cosmopolite și cinematografice. Alexandru Mironescu (*Destrămăre*) zugrăvește cu umor o societate dc moșieri francizanți. Alexandru Sabia promitea să fie un bun observator al țărănimii din Bărăgan. Mircea Damian profesează un umor ai absurdului pus în serviciul descrierii tragediilor proletariatului intelectual: „ — Pentru ce rîzi, domnule?! — *Nu știu, domnule judecător. Dv. nu vă vine să rîdeți uneori așa, fără pricină? I*” Stoian Gh. Tudor oferă scene de vagabondaj (*Hotei Maidan*), Neagu Rădulescu reportează mizeriile vieții de cazarmă și ecouri dc culise. Al. Lascarov-Moldovanu urmărește scopuri educative, G. Bănea este încă la începutul activității, Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat, Mihail Drumeș și Petru Bellu scriu romane populare.

Literatura dialectală

N. Crevedia este dintre aceia care au încercat să ridice la interes artistic limbajul satelor și județelor din imediata vecinătate a capitalei. Romanele sale sînt curgătoare, de un haz încordat, nedepășind nivelul unei jurnalistici inteligente. în versuri de nuanță umoristică se notează specifici-

tatea circumurbană, în paralelă cu aceea a *Florilor de mucigai*.
în acest stil, nu lipsite de o anumită vigoare, e transpus crezul:

Cred!
Cred în cărămida cuvântului taichii
Care unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa •—
A făcut trei războaie
Și-o bătătură de acareturi.

Aceeași operație, însă cu stridentă, a încercat a o face Ion Iovescu în două romane, *Nuntă cu bucluc* și *O daraniă de proas*. Mai bătrîn, Mîbail Lungeanu urmărește acest dialectalism în basme stîngaci prelucrate. George Dorul Dumitrescu ne-a dat cîtiva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronțări de semințe și idile în limbaj tărăgănat („Să nu pleci, Mieșu . . . Tăt, absolut tăt fac 1"). B. Jordan a scris pagini de documentație romanțată în stil Cezar Petrescu asupra învățămîntului normal și primar, în mediu basarabean, hahol și găgăuț.

Pavel Dan

Un puternic prozator în linia lui Slavici și Rebreanu ar fi fost, dacă trăia, turdanul Pavel Dan (1907—1937). În ear-toanele-studiu pentru o mare compoziție care au rămas, totul se învîrtește în jurul economiei agrare. În planul întii sînt trei generații, reprezentate prin bătrînul Urcan, prin fiul său Sîffiion și noră-sa Ludovica, în fine prin flăcăul Valet, feciorul Ludovicei, și tînăta lui nevastă, Ana Iut Triloiu. Urcan nu și-a „intabulat" pămîntul pe numele lui Simion și acum nepotul său Vaier umblă să la averea peste capul tatălui, înlăturînd pe frați de la dreapta moștenire.

Literatura feminină: Măria Banuș, Reymonde Han»
Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov, etc.

Florîca Mumuianu cîntă prietenia bărbatului cu mîini „grele ca labele de urs", Florica Obogeanu pillatizează în

cadru oltean, Măria Banuș scrie o poezie, nu ferită de brutalități, a fetei de „optsprezece ani”, în general tactilă, în care se face elogiul „degetelor” picioarelor, albe asemeni cărnii cireșelor, al „tălpilor” care „au învățat... să desmierde”, al dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca uri măr despicat” al genunchilor tremurători și „plini ca două câni de lapte”. Chemarea sexuală a fetei își găsește o expresie proaspătă, cam riscată, în *Cântec de legănat genunchii*:

Să nu țipați, genunchii mei,
Drum cu ferigi, de nopți, de ploaie,
Genunchi de fier cum vă îndoiaie?
Vă mîn spre el ca pe doi miei.

Versurile Kcymondei Han caligrafiază delicat:

Cind ninge pe cheiul pustiu
Aș vrea să știu să pictez,
Să fiu un artist chinez
Și cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă.

De la Igena Floru a rămas o singură piesă remarcabilă, *Fără națăm*, dramă a unei femei în căutarea fericirii, jignită de infidelitățile soțului și ale amantului, prin care a crezut că poate compensa ariditatea casnică. Nota specifică piesei este anterioritatea dramei, constînd într-o vulnerare sufletească iremediabilă. Lucreția Petrescu a stîrniț entuziasmul lui LAI. Brătescu-Voinești prin piesa *Păcatul*. Tieu Archip a scris nuvele cu înclinări spre fantastic și alegoric și piese de teatru (*Inelul, Luminița, Gură de leu*). O mențiune deosebită se cuvine Gcorgetei Mircea Cancicov pentru nuvele zugrăvind noua viață a satelor moldovene cu o veselie malițioasă și un simț al grotescului, constatabil în alegerea numelor proprii: Madam Pușlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastița, Ilioaiă, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasîlca, Măndița. Tabloul sociologic e sălbatic, scena ușurării țatei Ioana de un pitoresc african. Ioana naște greu și toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfîrșit, Hantadura îi poruncește să joace o sîrbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietîndu-se în vreme ce babele chincite jos cîntă sirba și bat din palme. în cele din urmă Aîecu trage cu pușca, avînd grijă să privească pe geam „încotro sînt întinse picioarele

Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor", spunînd și cîteva cuvinte magice; „ – Cum țîșnește glonte din pușcă așa să țîșnească copilul din burta Ioanei J Așa să deie Dumnezeu 1" Proza lubrică a Luciei Demetrius c fără valoare. Profira Sadoveanu a medelcnizat propria copilărie, bogată în inimitabile ștreqării Alte scriitoare; Sanda Movilă, Sidonia Drăgușanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi.

Poezia profesiunilor

În versuri de ținută alegorică Barbu Solacolu se înduioșă încă din 1920 de soarta proletarului (*Sămănătorul, CtrșEtortd*) Eugen Relgis s-a străduit să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (Rezistența, Unitatea, Constructorul, Salahorul) și monstruoziități mașiniste (betoniera, elevatorul), Leon Feraru cîntă atelierele cu ciocane sonore, Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca), zgomotul uzinelor, al tipografiei, munca „plătită pc nimica' a proletarului, Nicolae T. Cristescu, comandor în marină, profesia marinărească cu toate aspectele tehnice ale navigației, Cristian Sîrbu, „matroz valah", momentele vagabondajului său muncitoresc, Steian Constantin face „pasteluri petrolifere", Alexandru Tudor-Miu pune în versuri emoția contabilului care mînuic cifre „seînteind precum stelele".

Alți poeți

Fabulele lui Vasile Militaru au o mare rîspîndire, ele sînt însă triviale. V. Ciocîțeu rimează ironic pe tema dualității argheziene noroi-stelc, A. Pop Marțian colectează ecouri din Camil Baltazar, Pillat, Blaga, Gh. Tuleș schițează natura moartă (fructe) în stil ortodoxist, Tudor Măinescu se distrează în genul Cincinat Pavelescu, George Voevidca scrie sonete și versuri în stil popular, G. St. Cazacu cultivă funebruul bacovian. Alții; George Silviu, Ilariu Dobridor, M.D. Ioanid, N, Țațomir, Alexandru Baiculescu. Sînt poeți cărora

nu li s-ar putea nega vocația, dar care își datoresc vibrația în bună parte condiției de bolnavi. Acesta e cazul tuberculosului Ioan Ciorănescu (de reținut *Ruga de bolnav* și *Ante mortem*), al lui Alexandru Călinescu și N. Milcu, ftiziei și ei, întâiul cîntăreț de marasme provinciale, al doilea poet setos de viață în forma unui panteism discret în care domină vegetalul cu miros delicat (salcîrni, chiparoși, plopi).

Eseniniștii

Esenin a avut o înrîurire apreciabilă mai ales la poezii de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană. Doar Vladimir Cavarnali e mai acceptabil în directivitatea unor confesiuni:

N-am să-ți recit versurile mele,
Nici cele învățate în școală pe dinafară.
Păstrez și acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăția de la școala primară.

Poeți provinciali și „tineri**

Lui Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, i se datorește, pe lângă alte versuri care promiteau, o nouă definiție poetică a limbii române, cu Imagini superioare celor ale lui Sion:

Limba noastră-î graiul pînii
Cînd de vînt se mișcă vara;
în vestirea ei băttînii
Cu sudori sfințit-au țara.

Pan Halippa, Bogdan Istru, basarabeni, au fiecare o mică notă personală, de la Tudor Flop-Ulmanu e de reținut aceasta grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia,
cuvînt cu patru a
ca o biserică
cu patru turle albe.

Preferința tinerilor poeți ardeleni este pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Priveliștea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vi-goarei aspre, a stăpînirii pămîntului, congenere oratoriei lirice a lui Whitman și a lui Eseriin. Emil Giurgiuca are sentimentul viguros al lanului:

înfig într-un snop galben sece rea.
Plesnit de soarc-n Umere cu btec
Mă culc în ierbi de smalt sub cocostîrci dc spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.

Grigore Popa, „cel dinții poet din satul lui”, cîntă muntele, sora lui pădurea, pe mama, pe tata, rundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cîntau ierburile sure ca liane, a netrăire,
în amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuierau cînt de pîeîre
Spre stihiile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Ștefan Popescu (acesta nu din Ardeal, însă publicînd acolo) se întrebă cu simplitate asupra cauzei finale și ridică un fel de *Law creaturarum*:

încerc bucuria pomilor
care nu citesc și nu se plimbă;
a apei
care nu vorbește și nu procrează;
a pietrei
care știe numai sa fie și să stea,
care nu plînge și nici nu oftează,
care nu se miră
și pe care nimeni și nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori sa le creadă.

Cel mai viguros între acești tineri poeți este Mihai Beniuc, înrudit cu O. Goga și Aron Cotruș prin mesianism, spirit

de revendicare socială și aer amenințător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneală nuditate, trecînd fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gîlgîirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele, și volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Cînd voi izbi o dată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va țîșni din ea șuvoi de apel
Băieți, aceasta este artat

Și într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di I caii mei,
Nu vă lăsați,
Zburați ca zmei
înaripați...

șt un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase și rupte
Scîrție căruța mea.
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Șî mă duc iar undeva , ..

Ce boarfe și zdrențe-n căruță I
Asta c trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuța
N-ar plăti pe ele un leu.

Versurile memorabile sînt acelea în care poetul arată o înșățletatc lirică infinită, nesăturata nici măcar cu prestigiul lut Eminescu:

Pe Eminescu, noi poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-1 vom ajunge.
Cîntecele lui fără seamăn
Sînt pentru noi miraj de neatins , ..

Dar Eminescu nu cuprinde tot
în stihurile lut dumnezeiești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un eîntec.

Interesați sînt O, I- Suceveanu pentru poezii cu ziceri „ca prin țara Ouașului”, C. Argintam și moțul V. Copilu-Cheatră pentru dtalectatisme lor. Ion Th, Ilea dă „semnal” „gloatei” în maniera Cotruș, George A. Petre cîntă ereditatea țărănească, ogorul, credința. Gherghinescu-Vania produce o lirică dîn speța poeziei senine, Matei Alexandrescu explorează și el fondul ancestral, Petru Stați clasicizează în versiuni și în poezii originale.

De reținut o întreagă pleiadă de „poeti tineri”, dîndu-se înșiși ca atare. Ștefan Baci slăvește copilăria hoinară:

Șaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turta,
Fiecare cuvînt sobru, fiecă gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
Și nici un copil de vecin neșesălat.

în curs de afirmare sînt Teodor Scarlat, Alexandru Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cîntăreț al munților și al pădurilor. Aurel Chirescu, Eusebiu Camilar (prozator totdeodată de un realism negru), Mircea Badea, G. Mărgărit.

Dimitrie Stelaru, boem adevărat, ducînd o viață imposibilă, repeta în linii generale atitudinii experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. însă trăind, în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat în ton sacerdotal și profetic în care tocmai enormitățile sînt grațioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decît Umilița.

Prerafaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Eîra, Iwa, Maria-Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri:

După o moarte – după încă o moarte – am văzut
Dinspre cer îngeri coborînd,
Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplîși.
Erau mai mulți decît roua –
Erau prea mulți pentru un drum.

Halucinația, la „ora fantastică”, e regimul său normal:

O simțeam printre degete, în intmă, pe gene,
Cînd venea în odaie la mine, seara,

Răsturnându-se pe masa de lucru, alene,
Pârul ei semăna cu ceara.

I

Fdină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vail
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenutate, mistincație și fragment. Explicația? Edgar Poe își stăpînea alcoolul, mușcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

Traducători

Traducătorii profesionali buni ne lipsesc și versiunile din literatura universală pe care le oferă editurile sînt în majoritatea lor îngrozitoare. Tot în literaturile clasice sîntem mai norocoși. Aci întîlnim, după G. Murnu, traducători onorabili (E. Lovinescu, I. M. Marinescu, N, L Herescu) și un artist eminent, elenistul C. Balmuș, care ne-a dat o versiune magistrală a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Cbloá*, de o savoare firească și într-o cadență modernă.

NOUA GENERAȚIE

Filozofii

Seriile mai noi, din motive pe care va avea să le determine mai degrabă istoricul și sociologul, sînt prea puțin preocupate de problema creațiunii. Politicul Ic absoarbe. De aceea literatura recentă nu-și găsește rațiunea în sine ci în pozițiile ideologice pe care le reprezintă, și filozofii, călăuze de spirite, sînt mai în stimă decît artiștii. Chiar și filozofii se prețuiesc nu în opera lor reală de gîndire cît în acțiunea lor sugeratoare. N. Iorga, V. Pârvan au fost prea puțin niște meditativi, iar Nae Ionescu, profesor de logică, n-a scris decît articole de jurnal. Apare deci acum specia filozofului mit. În N. Iorga se putea întrupa mitic (căci omul era cum nu se poate mal refractar ideilor generale) ideea unui stat arhaic cu instituții instinctuale, oroarea de înstrăinare, dacismul. V. Pârvan (1882-1927), emerit istoric al antichității și arheolog, emulînd cu Renan, e mai substanțial. Concepția lui istorică, spiritualistă, e justă, în ciuda unui bombasticism stilistic care l-a făcut pe P. Zarifopol să-l deteste ca pe o fantomă supărătoare. Propriu-zis Pârvan era un individualist, cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian, tinerii au văzut în ei dimpotrivă un mistic, un preot al iraționalului și deci al colectivului, cu toate că istoricul disprețuia amar spiritul „de duzină”, „de sută”, „de turmă”. Definiția a fost sugerată de clemente secundare. Pârvan vorbea studentilor de necesitatea frămîntării intelectuale spre a se ridica însă la generic, dar fiindcă folosise termenul de „neliniște”, s-a interpretat asta în sensul kirkegaardienei Angst. Afară de aceasta omul trecuse prin mari încercări familiale,

care îl îndreptase spre studiul concepției despre moarte a anticilor, spre „doctrina salvării”*. El vorbea vibrant despre Destin, despre Moire, însă soluția lui nu era teologică ci eroică, V. Pârvan ajunse, cu alte cuvinte, să simbolizeze „condiția tragică” a omului, care a agitat atîta gîndirea europeană de cîteva decenii.

Lucian Blaga, dimpotrivă, e un adevărat mistic, într-un sistem scris care e întîia încercare masivă și izbutită de construcție metafizică, Trecînd peste amănuntele verbale, Blaga e un platonician, admițînd ca mijloc de investigație delirul, căruia îi spune pitoresc „cunoaștere luciferică”. Obiectul metafizicianului este „misterul”, deci ilogicul, și modul de expresie mitul. Mult datorește fără îndoială filozoful lui Goethe, El, inspiratul, e un geniu, un „daimon”, capabil de intuiții revelatoare. Cosmologia lui Blaga, în ciuda termenilor schimbați (poetul e un mare căutător de expresii inedite, uneori pînă la beția de cuvinte), rămîne și ea platoniciană. Demiurgul (Marele Anonim) are vocația toturilor divine, cum am zice a lumilor perfecte. Dar ca să nu se concureze însuși prin identități, el și strîmbă voit creația. Mutilarea aceasta nu-i decît străvechea degradare a prototipurilor prin materia ostilă. În filozofia culturii, Blaga inventează cadre apriorice suplimentare ale subconștientului și ajunge astfel la interesanta concepție că individul vine cu un spațiu abisal etnic prin care obligă percepția, ceea ce în termeni mai curenți ne conduce la observația verificată de experiență că factorul geografic înrîurește atît de mult asupra organelor de percepție ale rasei, încît acestea continuă a proiecta condițiile locale, ajunse la calitatea unei pseudo-apriorități. Filozoful gîndește că orizontul nostru specific este „plaiul” și numește asta „spațiu mioritic” într-un eseu interesant, însă insuficient documentat și deci foarte discutabil.

Nae Ionescu a avut o înrîurire orală acută și unii l-au declarat „învățător” ca și Isus, „Socrate” al României. Adevărat este că Nae Ionescu urmărea să fie un înțelept ca Socrate, a cărui tehnică și o aplica. Cele mai evidente influențe se găsesc în jurnalistică filozofică: Origen, Kirkegaard, Keyserling, Heidegger, Spengler, Dilthey, Massis, Berdiaieff etc. Filozofia lui o Lebens-philosophic și noțiunile sacre sînt „trăire”, „experiență”. Nae Ionescu nu urmărește rezolvarea problemelor ci „trăirea” lor. Orice atitu-

dine oricît de neprevăzută ieșită din această acțiune de provocare a „neliruștii” e legitimă. Ascultătorul e îndemnat la „aventură”, învățătorul nu are personal și principal nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive de la viață (iraționalismul e total). Filozoful (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) se amestecă în mulțime, anonim și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenii săi decît prin facultatea „de a formula, ck mai clrculabll și deci cît mai rodnic, sensul vremii și al întîmplărilor pe care le trăiește”. Cît mai multe ratări (adică schimbări la față) înseamnă cît mai multe trăiri, o cît mai mare posibilitate de salvare în fond, preocuparea soteriologică stînd la fundul filozofiei. „Omul e singurul animal care-și poate rata viața . . . Rața rămîne rața orice ar face”. Consecvența nu e virtutea filozofului; „ . . . fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gîndit încă ia asta. Și nici n-am să mă gîndesc”. Filozoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Rota pîntttrior*, înțelege „în bătaia tuturor curențelor”, și privește mefistofelic discordia dintre semiții și antisemiții de sub aripa sa, care îl cred deopotrivă de al lor, neînțelegînd sofistica subțire a acestui brăilean.

Ecoul acestei doctrine a fost mare printre literați. Mircea Eliade în *Soiibquii*, căci nu-și permite studiul, nu se teme de contradicție și sc satisface cu experiența creșterii sale interioare. Toate aventurile îi sînt îngăduite șt vîrsta sa și a seriei sale are caracterul unui moment absolut, ca trăire irepetabilă. De unde exaltarea „nouvei generații”. Și problema salvării îl preocupă și se întrebă asupra modalităților; mîntuire în secol prin procreație sau creație, „experiența abisala” prin sinucidere. Mircea Eliade ar înclina spre „soluția magică”, adoptînd dar calea estetică, D.D. Roșea e un kirkegaardian, întristat de condiția tragică a umanității (*Bxistența 'tragică*). Concluziile sale sînt un agnosticism total și un pesimism excesiv, lumea apărîndu-i ca un „vîrtej de forțe iresponsabile”. Emil Cioran, kirkegaardian și el, e pe „culmile disperării”, urmărit de „obsesiunea îngrozitoare a morții”. Teoria cunoașterii nu-l interesează deloc, preocuparea esențială fiindu-i de a se mîntuL Salvarea o găsește în experiența colectivă, cum s-ar zice, în istorie.

Ar dori pentru România destinul Franței și populația Chinei, în această privință pesimismul său e regretabil. România nu înseamnă nimic, condiția ei e „tragică”. Singura scăpare, ipotetică și aceea, e riscul, furia mesianică, delirul imperi-
alistic, mitologia. Tinerii nu cunosc, precum se vede, va-
lorile naționale. Eseistica aceasta pe motive de filozofie exis-
tențială a avut oarecare răspîndire, raergînd de la con-
siderațiile ontologice pînă la probleme de doctrină juridică
(Petre P. Ionescu, Bucur Țincu, Ilie N. Lungulcsu, Vasile
V. Georgescu).

Mircea Eliade

Experimentalismul duce, în roman, pe Mircea Eliade la cel mai servil gidism. După Andre Gide sensul artei fiind cunoașterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică), un artist e cu atît mai adînc cu cît trăiește mai intens și pune mai multe probleme sub forma „trăirilor”. Eticul fiind aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăiește răul și binele, eliberindu-se de amîndouă, rămînînd cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism” (față a preocupării morale), care la Gide se vedește în interesul pentru adolescență, delicvenți, viții insolite, crimă, revoluție socială, exotic, experimate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăiri. O consecință a acestui experimentalism, care e un cult al eului, este dicteul automatic. Scriitorul își scoate materia din „caiete”, refuzînd de a o stiliza, pentru a nu altera „autenticul” trăirilor cu toate contradicțiile incluse. Mircea Eliade își caută domenii de trăire proprie în exotismul indic, în „generație”, în esoterism și mai ales în sexualitate, continuînd în privința aceasta, cu mai mult aparat teoretic, opera lui F. Aderca, cu care prezintă asemănări structurale, Pentm ca eroul să poată avea cît mai multă competență sexuală, el trebuie să rămînă liber. De aceea el are o oroare invincibilă pentru căsătorie. În *babel și apele Diavolului*, un tînăr orientalist, în timpul rămas liber între studiul gramaticii anamite și al templelor din Bangkok și din Mavalavram, seduce o fată de pastor, profesează viții inavuabile cu un tînăr, pe care îl

îndeamnă la vagabondaj, întreține vițiul unei fetițe „cu o drăcească pasiune”, ia parte la orgii în trei cu o Edna și cu Miss Roth, profesoară erudită, blazată și opiomană, repetând scene din *La garconne** *Maitreyi* mută câmpul de experimentare în mediul de culoare. Allan se inițiază în tehnica erotică a Indici, admirînd „perfecțiunea îmbrățișării” Maitreyi-ei, „ritmul uluitor al trupului ei”, precum învață „prietenia” cu piciorul prin „tușă”, constînd în introducerea piciorului între pulpele altuia. Romanul, care, privit de sus, amintește literatura lui Pietre Loti (*Axjadi*, *Madame Cbrysantbime* etc-J), se salvează prin impresia de inocență sălbatecă ce se desprinde din moravurile unei eroine așa de străina de civilizația noastră. *Maitreyi* rămînc pînă acum singura scriere cu adevărat interesantă a lui Mircea Eliade. Restul e o ilustrare a aceluia obsedant trăirism. Tineri participă la mișcări comuniste, fac crime, violează servitoarele și femeile măritate, cunosc morburile sociale, se sinucid ca să facă „saltul în neant” (*întoarcerea din rai*). Sau, dimpotrivă se orientează spre mișcările totalitare, cu formațiuni militare, seduc într-o famiilc deopotrivă mama și fetele, îndeamnă la furt, caută legături cu prostituatele ori cuceririle în locuri absurde, precum cabinetul unui vagon de căi ferate (*Huliganii*). Trecînd în zona fantastică, autorul urmărește experiențele sexuale cu femeile-vampir și-și exprima dorinți de împerechere teribile: cu o moartă, cu un copil și cu o bolnavă (la accidentul astrologie).

Mihail Celariatm

Scriitor dintr-o serie mai veche, Mihail Celarianu trebuie citat aici pentru faptul că în esență romanele sale, de concepție lirică, interesează prin caracterul lor de experiențe sexuale. *Femeia singelui meu* tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului român Emanuel Glineanu la Paris. Emanuel iubește matrimonial pe Hermina, are însă legături de ordin carnal și cu mama acesteia, precum îl iubește discret și Virginia, sora de 15 ani a Herminei, care cade leșinată cînd surprinde una din scenele de priapism ale poetului. Separația între dragostea fizică și raporturile

sufletești e făcută cu multă gingășie, într-un spirit de tristețe umanitară asemănător cu acela al lui Duhamel. În *Di-
amant verde* dăm de un erou inapt, pînă ia crize de delir, să
capteze femeia malignă și plin de repulsie pentru femeile
pierdute, avînd doar vocația legăturilor cvasi-matrimoniale,
față obligații legale. Liceenii plănuiind fugi în America airrin-
tesc literatura lui Andre Gide. Mihail Celarianu e și poet
remarcabil, la modul prelung elegiac al lui Shelley, în care
cîntă uimirea în fața universului, a pădurilor bunăoară:

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu știu, în șoapta lor nemuritoare
Ce taină uriașă-a-ncremenir.

Intr-alte poezii mai recente face elogiul florilor, mallar-
meizind în linia Macedonski-Anghel,

Anton Holban

Anton Holban era și el în căutare de „experiențe tragice”,
preocupat de a nu „trișa”. Problema capitală i se părea aceea
a morții, în legătură cu care, în urma unor anchete personale,
ajunsese la încheierea că românii sînt perfect sănătoși și
fără sensul tragicului, specificul unui autohton fiind de a fi
„gol ca un butoi gol”. Titlurile denotă obsesia: *O moarte
care nu dovedește nimic, Conversații cu o moarta, Bunica st pre-
gătește să moară. Poză sau adevăr, întîmplarea a făcut ca
scriitorul să moară tînăr, dînd fixațiunii sale calitatea unei
turburătoare presimțiri. Încolo motivul literar unic este
raporturile între bărbat și femeie. Egoist și experimentalist,
eroul lui Anton Holban se refuză și el tiraniei căsătoriei,
de unde tot procesul. Bărbatul, misogin, apăsînd prea mult
asupra drepturilor lui de artist se lamentează disproporționat
de inferioritatea femeii, căreia îi cerc totul, nedîndu-i în
schimb nici poziția socială și nici măcar daruri, ca să no
coboare la gradul de „întreținută”. El, eroul, nefiînd „ca
toți oamenii”, nu-și poate lua „obligații” și e foarte agasat
de pretenția „mariajului” la femeie (*O moarte care nu dove***

dește nimic), Exact aceleași situații se repetă în *Ioana*. Bărbatul caută și aici să scape de „dominația” femeii, căreia se silește a-i găsi toate cusururile din lume, îndeosebi acela că „nu se vedea tot ce știa”, fiind și „extrem de infiuentabilă”. Gestul statornic al bărbatului e acela de a dezerta: „Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reție fiecare din vaietele ei”. Excelente sînt cele două nuvele, *Conversații cu o moartă* și *Bunica se pregătește să moară*, ridicate amîndouă pe teoria proustiană a memoriei. În cea dintîi eroul se duce la mormîntul Irinii și reactualizînd purtările răposatei își creează motive de a fi gelos și de a urî; în cea de a doua autorul, zicîndu-și că momentele de viață ale unei bătrîne de 80 de ani sînt scumpe pentru observator, care trebuie să procedeze la anchete repezi, supune pe bătrînă la un discret examen psihic, subliniind interesante particularități de psihologie senilă (1902-1937).

Mihail Sebastian

Elev și el al lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian, în fond cartezian, ținînd la lucrurile „clare și distincte”, se limitează la o mică experiență tragică, la aceea a condiției sale iudaice, în materie erotică cît mai mult un stendhalian. Fără talent artistic, cel puțin nerevelat, prozatorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă de o maliție imperceptibilă, în „*Femei* sînt studiate cu un sensualism rece, lucid, citeva moduri posibile de satisfacții erotice : iubirea (platonice) pentru o femeie matură, relațiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urită. *Orașul cu salcîmi* urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean, analizînd cu ariditate neliniștea erotică, începînd cu apariția accidentului puberal la femeie și neocolind nici anomaliile sexuale. Ultimul roman *Accident* e abstract, fără situare geografică. Semnificativ este romanul *De două mii de ani*, eseu polemic mai mult. Doritor de a înțelege „clar și distinct” totul, de a trai toate atitudinile, chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens în mijlocul lumii ostile rasei sale, încercînd totuși a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși,

evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vițios, opera rămîne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. Spre a experimenta tragicul, eroul înfruntă opoziția antisemiților, sc lasă bătut, exagerînd evenimentul cu o vocație patetică pe care și-o recunoaște lucid, frecven-tează apoi și pe evrei și se simte străin în cercul sioniștilor și printre cultivatorii idișului. Locul pe care îl iubește e acest „ținut”. Eroul se întoarce la familia sa evreiasca din Brăila, pe care o evoacă în decesele, riturile și psalmodiile sale cu demnitatea bătrînă a unui Ronetti Roman. într-o dispută cu Nae Ionescu, a cărui sofistică n-a înțeles-o (*Cum am devenit huligan*), Mihail Sebastian se dovedește un polem-ist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atît de impenetrabil zîmbitoare, încît aprobarea și dezaprobarea atîmă de o clipire din ochi (1907—1945)

C, Fîntjneru» Mîrcea Gesticone

Un document este *Interior*, jurnal liric, analizînd psiholo-gia „generației noui”, într-un voit stil incoerent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele dc creștere valabile universal, cu orgoliul, cinismul artificial, sentimen-talismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia im-perioasă de a se afirma, absurditatea, ce sînt preludiul sedi-mentării caracterului. Eroul întâlnește un fost coleg de școală și fiindcă are hainele prea ponosite rupe ierburi, așa ca din întîmplare, și le risipește asupra-și. întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-1 pâl-muiește, spre a-1 sili să se bată în duel, voind instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-1 crede compromis prin reaua înfățișare vestimentară. Același tînăr se așează pe pămînt și ia țarină în mînă cu sentimentul mîndru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un șoarece de la înec, se roagă în biserică, plînge fără sens, sc admiră, se uimește de prezența unui lac, încearcă, sub latura estetică, a descoperi „un demon nou”.

Războiul micului Tristan de Mircea Gesticone aduce aminte puțin de *Le grand Meaulnts* al lui Alain Fournier, cu deose-birea că atmosfera de basm e înlocuită cu element polițist.

Un licean în sîngele căruia curge puțin sînge polonez, făcînd detectivism din exaltare juvenilă, dă de firele unei rețele de spionaj în jurul unui ofițer german. Spioana e o poloneză și lucrează în direcția sentimentelor tînărului.

Anișoara Odeanu

Anișoara Odeanu e o medelenizantă feminină, ptezen-tînd fete băiețoase (*îștr-un cămin de domnișoare*), petukntc, sentimentale însă sportive. Asistăm la expoziile unei vîrste incerte în care langoarea iminentă e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sînt presărate cu ștregării, notate într-un stil stenografie, ce se exagerează în *Călător din noaptea de Ajun*, în care autoarea devine gidiana, prin Camil Petrescu, adică convinsă că nimic nu poate înfrumuseța autenticul, oricît de jurnalistic, iar întîmpîierea autentică este acum seducerea eroinei de către un student german la cursurile de vară de la Grenoble, cu refuzul căsătoriei. Victima nu dă expresie tragică accidentului ei dintr-o mîndrie de față modernă, dar se vede că, femeie ca oricare alta, nu pricepe concepțiile libere ale camaradului seducător. Anișoara Odeanu scrie și versuri, delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

în care drum din Nord trece omuî blond
Cu plete arzînd în amurgul de scrum al nopții polare,
Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă,
S-au ridicat la cîntecul lui în două picioare?

Alți scriitori tineri

Romanele și nuvelele lui Dan Petrașincu, prețuite de unii, nu-și dezvăluie clar toate potentele literare. Sinistre, printr-un greșit dostoievskism, ele se inspiră din domeniul morbidului și prezintă demenți sifilitici, alcoolici, sinucigași, copii vițioși, mame perverse, preoți concupiscenti. Titlurile înseși sînt de genul fioros: *Sîngele*, *Monstrul*, *Omul și*

fiara. Autorul preferă pe adolescenți: „Brrrl am oroare de omul matur”, M. Blechcr, bolnav adevărat, a refăcut *Dtr Zauberberg* al lui Thomas Mann cu observație autentică din viața tuberculoșilor osoși, interesante ca reportaj Superior, respingătoare în aspectele erotice. Petru Șerbănescu, în *Viața jrântă*, rezumă aproape cartea mai sus citată a lui Thomas Mann. Ieronim Șerbu tratează un fel de caz RascoJnicoff (*Dincolo ac tristete*), Mihail Șerban se ocupă cu cocoșați, epileptici, hemiplegiei, ftiziei, hermafrodiți, copii spărgători, Petru Manolîu cu declasați, clienți ai azilului de noapte, cu cazuri de homosexualitate, Pericle Martinescu cu liceeni și școlărițe la vârsta efervescentă. T.C Stan cu proletari intelectuali, luptînd cu mizeria, Ion Biberi cu copii sinucigași, bătrînî anxioși, lachei asasini, stăpîni perversi, paranoici, epileptici, George Acsinteanu cu noua generație de intelectuali români, fii ai eroilor morți în război, formînd „convoiul flămînzilor”. Toți acești tineri, mai mult ori mai puțin intenționat, tratează modalități de trăire și experiențe tragice, și unii se întreabă și asupra salvării seculare ori spirituale, într-un eseu, *Tbanatos*, Ion Biberi caută chiar a repeta experiența saltului în neant al lui Pavel Anicet din *întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade. El ia codcină, intră în comă și studiază direct momentul abisal.

„Jurnalul literar*”

jurnalul literar (1939) a urmărit în primul rînd să formeze critici și esești cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicia vremurilor, să ofere presei literare dțiva tineri de un merit inegabil. Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet și adînc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzînd la construcție. Adrian Marino e mai ales un eseist, curios și malign, marc scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrescă, G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiție fantastică și expresie amănunțit plastică. G. Ivașcu s-a dedicat tehnicii jurnalistice.

*
|

i

i

INDICE

i
1

+

i

!

f
|

i
1

r

,

i

i
1

v
L

Aaron Vasile: 139, 140
About Ed.: 208, 217
Acsinteanu George: 488
Adam Ioan: 319
Aderca F.: 399, 400, 482
Agârbiceanu Ioan; 319, 342
Alain: 9
« Alăuta românească»: 157,171
« Albina românească»; 157,171
Alecsandrescu Grigore: 164,
165, 166, 167, 219, 404
Alecsandri Vasile: 13, 87, 88,
98, 149, 171, 202, 206, 207,
208,209 210, 211, 212,213,
214, 216, 217, 218, 219, 227,
238, 240, 241, 253, 282, 289,
404, 435, 437
Alexandrescu Matei: 477
Alexandru cel Bun: 254
Alexandru, țar: 126
Alfieri Vittorio: 136
Al,-George Ion: 330
«Almanachul literar»: 183
Aman Th.: 281
Amiras, cronicar: 121
Anacreon: 153, 231
Andreescu I.: 436
Angelico Beato: 405
Anghel D.: 294, 324, 348, 349,
351, 352, 387, 484
Antim Ivireanul: 116, 117
Antioh-vodă: 122
Antonie-vodă: 124
Antonovici Gh.: 461
Atagon Louis: 38
«Arboroasa»: 321
Archip Ticu: 472
Ardeleanu Carol: 393
Arghezi Tudor: 23, 30, 45,
72, 352, 407, 409, 410, 411,
463, 469
Argintaru C: 477
«Arhiva româneasca»; 171
Aricescu C. D.: 203
Ariosto: 128, 150, 159
Aristia C: 181
Aristot: 159
Arp Hans: 19
Arvers: 170, 225, 260
Asachi Gh.: 134, 149, 150, 157,
183, 197, 203, 232, 247, 251,
404
Asachi Hcrmiona: 183, 252
Aslan I. C: 357
Augicr E,: 214, 374
Axinte Uricarul: 123, 135
Azarie, cronicar: 118

B

- Baboeuf: 253
 Bacalbaşa Anton C: 295, 377, 396
 Bach: 382
 Baci Ştefan: 477
 Bacon: 159
 Bacovia G.: 27, 105, 226, 293, 364, 365, 367
 Badea Mircea: 477
 Bakulescu Alexandru: 473
 Baldi Bernardino: 340
 Ball Hugo: 19
 Balmuş C: 478
 Balş P.: 171
 Baltazar Camil: 405, 422, 473
 Balzac H. de: 231, 392, 393, 401, 463
 Bandeilo Matteo: 98
 Bande» G.î 470
 Banu Ci 371
 Banuş Măria: 471, 472
 Barac (Popovici) Ioan: 139, 140, 141, 157, 224
 Barbu I. (Barbilian Dan): 27, 45, 47, 48, 52, 58, 71, 74, 95, 96, 400, 405, 406, 427, 452, 453, 455, 458, 459, 460, 463
 Barif George: 157
 Bamoschi D. V.: 466
 Baron; 38
 Baronzi G. A.: 224
 Barres M.: 463
 Bart Jean (Eu gen iu P. Botez): 340
 Barthelemy J. J.: 136, 229
 Basarab Simona (V. Cazan, V] admir Corbasca): 473
 Bassarabescu Ioan A1.: 301, 317, 395
 Baud<iairc Ch.: 54, 66, 67, 68, 248, 347, 348, 353, 364, 422
 Baudouin Charles: 9
 Bălcescu C: 180
 Bălcescu R: 173, 174, 175, 219, 233, 234, 255
 Bălenilor, cronica: 124
 Bănu|; A. P.: 320
 Bârgăuanu G.: 427
 Beagnăr Hanâş: 114
 Belcari Feo: 449
 Beldiceanu NL: 287, 309
 Beldiceanu N. N.: 105, 376
 Beldiman Alexandru: 133, 219
 Bellini: 226
 Bellu Petru: 470
 Benador Ury: 401
 Bengescu-Dabija G.; 307
 Beniuc Mihai: 475
 Benoît de Saintc-Maurc: 130
 Beranger: 170, 180, 227
 Berdiaieff: 480
 Bcrgson H.: 22, 25, 37, 384
 Berkeley: 159
 Berlioz: 195
 Biberi Ion: 488
 «Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare»: 157
 Biffard: 38
 Bîrsan Zaharia: 375
 Bjelyj: 425
 Bjaga Lucian: 89, 255, 361, 414, 417, 444, 446, 447, 473, 475, 480
 Blechr M,: 488
 Blok AL: 425
 Boccherini: 170
 Bodnare seu Samson L,: 245
 Bogdan-Duică G.: 464
 Bogza Geo: 452
 Boileau: 77, 167
 Bojardo Matteo Măria: 264
 Boldur A, V,: 105
 Boliac Cezar: 199, 200, 227
 Bolintineanu D.: 13, 55, 56, 65, 96, 107, 108, 190, 191, 192, 194, 196, 197, 204, 219, 223, 226, 239, 251, 252, 435
 Bollnow Otto Fr.: 10
 Bologovski, general: 104
 Bonciu H,: 457
 Botez Dcmostene: 62, 412, 418
 Botez Ioachim: 468
 Botez Octav: 336
 Botta Dan: 460
 Botta Emil: 460
 BotticclH: 24, 346
 Boureanu Radu: 460
 Bou vier £rnile; 9, 19

Boz Lucian: 465
Bracciolini Poggio: 272
Brauner Victor: 451
Brăescu Gh.: 396
Brătcsu-Voinești I. Al.: 272,
291, 294, 298, 299, 300, 301,
317, 335, 340, 472
Brătianu Gh. I.: 465
Brărianu Ion: 181, 233
Brăncuși Constantin: 23
Bremond Henri: 9, 16, 44,
45, 56
Breton Andre: 10, 19, 23, 36,
37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46,
48
Breughel: 154, 194
Brezianu Barbu: 460

Brincoveanu Constantin: 117,
124, 125, 127
Bruneți ere: 87
Bucuța Emanoil: 429, 430
Budai-Deleanu Ioan: 142–144
Budurcsu N.: 363
Bujor Paul: 295, 333
Bujoreanu Ioan M.: 236
Bumbac Vasile: 321
Burckhard: 81
Burger Gott A.: 150, 153,
192, 310
Buriă Vasile: 249
Burlănescu-Alin N.: 295
Buzesților, cronică: 123
Byron: 151, 159, 170, 197,
200, 201, 219, 231, 278, 282

Callisthencs: 130
Callot: 194
Camilar Euscbiu: 477
Canciov Georgeta Mircea:
471, 472
Cânta Ioan: 123
Cantacuzinilor, cronică: 123
Cantacuzino Constantin: 124,
125
Cantacuzino Șerban: 116, 123,
124
Cantacuzino Stolnicul: 135
Cantemir D.: 113, 126, 127,
135, 145, 159, 171
Cantu Cesare: 174
Caracostea D.: 87, 370
Caragca-vodă: 125, 231
Caragiale C.: 203
Caragiale I. L.: 81, 92, 98,
125, 266, 267, 270, 271, 272,
273, 274, 289, 301, 307,
320, 335, 340, 377, 394,
404, 464, 468
Caragiale Luca I.: 370
Caragiale Mateiu L: 306, 456,
457
Caragiani I.: 246
Carducci Gtosue: 72, 282
Carianopol Virgil: 474

Carlyle Thomas: 479
Carmontelle: 152
Carrive: 38
Caro Annibal: 330
Carp Costache V.: 227
Carp O. (dr. G. Proca): 289,
306
Carp P. P.: 249
Cartoian N.: 465
Cătină Ioan: 200, 233
Catul: 432
Cavarnali Vladimir: 474
Cazaban Al.: 376
Cazacu G. St.: 473
Cazan V.: v. Basarab Simona
Cazimir Otilia: 418
Cazotte: 372
Călinescu Alexandru: 474
Călinescu G.: 468, 469
Călugăru Alice: 343
Călugatu Ion: 402
Cariova Vasile: 158, 159, 168,
181 404
Celarianu Mihail: 483, 484
Cendras Blaise: 370
Cerna P.: 327
Cerri Caetano: 98
Chartler Alain: 431
Chateaubriand: 159, 217, 316
Chelariu Traian: 460

Chendi Ilarie: 319, 345
 Chnedollt: 159
 Chtnier Andre: 190
 Chiabrca: 147
 Chirescu Aurel: 477
 Chirițescu-Priar M, I.: 319
 Chiru Nanov I.: 319
 Chopin: 293, 365, 367
 Cicero: 121, 253
 Cihac: 249
 Ciocîlteu V.: 449, 473
 Ciocîrlan Ion: 319
 Cioculescu Șerban: 464, 469
 Cioflcc Romulus: 319
 Cioran Emil; 481
 Ciorănescu Ioan: 474
 Ciprian G.: 466, 467
 Gurezu D.: 441, 449
 Claudel P.: 360, 362
 Cjaudin A1.: 433
 Cocea N. D.: 466
 Cocteau Jean: 61, 455, 459
 Codreanu M.: 326
 Colonne Guido delle: 130
 Comarnescu Petru: 465
 Conachi Costache: 146, 202, 219
 Condiescu N. M.: 468
 Constantin Cîrnul: 123
 Constantin Stelian: 473
 Constantinescu Pompiliu: 464, 469
 Conta Vasile: 249, 250
 «Contemporanul»: 286, 287, 291
 «Contimporanul»; 451
 «Convorbiri»: 323
 «Convorbiri literare»: 243
 Cooper R: 176
 Copilu-Cheatră V.; 477
 Coppee F.: 282, 305
 Corbasca Vladimir: v. Simona Basarab
 Corbe Teodor Ivanovici: 132
 Corcsl: 114
 Cornaros Viccnțiu: 130
 Cornea Aurcliu: 398
 Corncille: 202, 324, 462
 Comei Th.: 105
 Cosmin Radu: 377
 Costa-Floru: 227
 Costin Jaques G.; 460
 Costin Miron: 119, 131, 135
 Costin Nicoke: 121, 130, 135
 Coșbuc G.: 31, 302, 303, 304, 305, 308, 333, 345, 361, 435
 Cotruș Aron: 425, 426, 475, 477
 Courrier Faul-Lovis: 176
 Courteline G.: 273
 Crainic Nichifor: 443, 444, 449
 Creangă Ion: 81, 88, 121, 266, 267, 268, 269, 270, 339, 372, 397, 404
 Crcmieux Benjamin: 10
 Crețeanu G.: 219, 223
 Crevedia N.: 470
 Crevel: 38
 Cridim: 326
 Cristescu Nicolae T.: 473
 Crivelli: 414
 Croce Benedetto: 9, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 84, 106
 Croce Giulio Cesare: 17, 130
 Crommelinck: 376
 Cros Charles: 35, 43
 Cruceanu Mihai: 363
 Cuciuran Mihail: 169
 Cucuzel dela Durafcco; 185
 Cugler Matilda: 244
 Culknu N.: 249
 Cunțan Măria: 319
 «Curierul dc ambe-sexe»: 157, 190
 «Curierul românesc»: 157
 Cufca: 233, 237

D

«Dacia literară»: 171, 172
 Damian Mircea: 470
 Dan Pavel: 471
 Dan Sergiu: 403
 D'Annunzio G.: 24, 26, 282
 Dante: 29, 41, 42, 69, 75, 76, 91, 109, 129, 143, 159, 162, 163, 201, 280
 Da Porto: 98
 Dauș Ludovic; 466

Davidescu N.: 356, 358, 370
 Davila AL: 328
 Dăscălcscu D.: 203, 219
 De Bosis: 282
 Dcccbal: 112, 252, 253
 Deîacroix: 195
 Delavrancea Barbu: 91, 270,
 296, 297, 298, 330, 387, 404,
 466, 469
 Delittle: 159
 Delteîl: 38
 Demetrescu Traian: 105, 292,
 294, 345, 347, 353, 364, 377
 Demetriade Mircea: 282
 Demetricscu Anghel: 284
 Demetrius Lucia: 473
 Dcmetrius V.: 377
 Demkn: 449
 Densuşianu Aron: 286
 Densuşianu Ovid (Ervin): 345
 Depărăţeanu Al.: 221, 223,
 404, 416
 Dccartes: 159, 485
 Deschamps Emile: 183, 252
 Desnos: 38
 Despot-vodă: 216, 234
 Diamandy G.: 329
 Dianu Romulus: 402
 Di Giacomo Salvatore: 409
 Dilthey: 80, 480
 Dima AL: 465
 Dimanche Nicolae: 148
 Dionisie Eclisiarhul: 125, 126
 Dobridor Ilariu: 473
 Dobrogeanu-Gherea C.: 242,

288, 289, 308, 322, 334, 335,
 370, 443
 Doesburg Theo Van: 23
 Dolbtesturm Garciss V.: 104
 Domenico di Giovanni (zis
 Burchiello): 29
 Dongorozi Ion: 468
 Donîci AL: 205, 219
 Dorian Emil: 430
 Dosoftei, mitropolitul: 131,132
 Dostoievski: 77, 291, 389, 393,
 468, 487
 Dragomirescu Mihail: 13, 84,
 323, 324, 330, 464
 Dragoslav L: 376
 Dragoş-vodă: 253
 Drăguşanu Codru I.: 238, 239,
 240
 Drăguşanu Sîdonia: 473
 Dreyfus: 291
 Drogli: 104
 Drouhet Ch.: 98
 Drumet, Mihail: 470
 Drumur George: 460
 Duca-vodă: 121, 122, 127
 Dudescu Elenca: 152
 Duhamcl G.: 484
 Dulfu P.: 305
 Dumas-fiul AL: 224
 Dumas-tatăl Al.: 168, 217, 224
 Dumi traseu-vodă; 122
 Dumitrescu George: 434
 Dumîtrescu George Dorul: 471
 Dunăreanu N.: 319
 Diirer Alb.: 249

E

Efrimie: 118
 Eftimiu Victor: 317, 372, 373,
 377, 467
 Ejiadc Mircea: 481, 482, 483,
 488
 Ejiadc Rădulescu L: 157, 159,
 160, 161, 162, 163, 164, 171,
 181, 190, 199, 230, 282, 404,
 415
 Eluard P.: 38
 Eminescu Aglae: 104
 Eminescu Mihai: 13, 14, 18,

22, 29, 57, 62, 64, 68, 69,
 71, 79, 84, 87, 88, 89, 92,
 96, 97, 98, 99, 100, 104,
 109, 134, 142, 238, 245, 251,
 252, 253, 254, 255, 257, 258,
 260, 261, 262, 263, 281, 284,
 285, 286, 288, 289, 290, 291,
 296, 298, 303, 306, 311, 312,
 313, 321, 327, 333, 357, 361,
 372, 404, 417, 435, 463, 468,
 476
 Eminescu Şerban: 104

Erasm: 130
Ervin: v. Densușianu Ovid
Escouchard-Lebrun; 152
Esenio: 452, 474, 475
Eutipide: 231
Evola J.: 10

F

Fabian Bob Vasile; 151
Facă C: 178
Farago Elena: 361, 362
Feijoo: 107
Feldman V.: 9
Fenelon: 136, 164
Ferar Leon: 473
Fichtc; 159
Filimon N.: 230, 231, 271, 331
Fîntîneru C: 486
«Flacăra»: 371
Flaubert G.: 78, 381
Flavius Iosephus: 140
Flora Francesco: 9
Florescu AL: 375
Florescu Bonifaciu: 281
Florian: 158
Floru Igena: 471, 472
cc Foaia pentru minte, inimă și literatură»: 157
«Foaia satească a prințipatului Moldovei»: 171
«Foaia Dumlniceii»: 157
«Foaie științifică și literară»: 171
Fogarași Istvan: 132
Folgore Luciano: 26
Fonea George: 477
Fontcnelle: 229
Fournier Alaîn: 486
France Anatole: 269, 462, 463
Freud Sigmund: 41, 61, 447
Fundescu I, C; 226
Fundoianu B.: 439
«Furnica»: 377
Furtună Horia: 377
Galaction Gala: 342, 343
Gane N.,: 247, 317
Gautier Th.: 91, 170, 190, 200, 211, 248, 252, 254, 381, 414
Gavriil pronii kry: 123
«Gazeta de Transilvania»; 157
«Gazeta teatrului național»: 157
Gentil-Bernard: 152
Georgescu Oreste: 328
Georgescu Vasile V.: 482
Gerard: 38
Gergey Albert: 140
Gessner Salomon: 136, 158
Gesticone Mircea: 486
Gheorghe din Moldova (Kernbach Gh.): 304
Gheorghe Ștefan: 120
Gheorghiu Virgil: 451, 459
Gherardo de' Rossi Giovan; 152
Gherghinescu-Vania: 477
Gherman Vlahul: 130
Ghica Grigorc: 132
Ghica Ion: 94, 171, 174, 236, 237
Ghica Pantazi: 94, 238
Ghica-vodă: 436
Gide Andre: 283, 346, 348, 384, 482, 484, 487
Gilbert: 168
Giordano (B. Goldner): 290
Girardin St. Marc dc: 237
Giurgiuca Emil: 475
«Gîndirea»: 443, 449
Gîrda G. dr.: 320
Gîrleanu Emil: 247, 253, 317, 318, 395
Gligorașcu-vodă: 124
Goethe: 57, 88, 92, 97, 137, 153, 217, 245, 246, 253, 254, 263, 282, 372, 480
Goga Eugen: 466
Goga Octavian: 59, 93, 94

310, 311, 312, 333, 475
 Gogoî: 92, 389, 390
 Golescu Dinicu: 145, 146, 172,
 236, 239
 Ooîescu Iordacii e: 146
 Goncourt, frații de: 291, 341
 Goran Const,; 449
 Gorki Maxim: 393, 398
 Gorun Ion: 304
 Gourmont Remy de; 345, 346
 ('ozzadmi Tommaso; 130
 Goszi Cario; 215, 372
 Gracchus: 253
 Grama: 285
 Grammont: 87, 370
 Granda Gr, H.: 231, 232» 233,
 252, 295
 Gray Thomas: 149
 Greceanu Radu: 125, 135
 Gregorian George; 330
 Grigore din Măhaciu: 114
 Grigorescu N,,: 402
 Grigorovitză Emanoil: 321
 Grimm Iacob: 251
 Grimmlshausen: 400
 Guevara Antonio dc: 130
 Gulian Emil: 460
 Guști D.: 203
 Guyau: 12
 Gry Radu: 440

H

Halippa Pan; 414
 Hammer: 96
 Han Reymondc: 471, 472
 Hardy Th.: 463
 Hasdeu B. P.: 130, 233, 234,
 235, 236, 249, 296, 297, 304,
 322, 404
 Hegel: 16, 80, 159, 161, 226
 Heidegger Martin; 480
 Heine H.: 213, 244, 259, 310
 Heliodor: 130
 Hcraclit: 134
 Heredk: 327, 429
 Hrcscu N, I.; 478
 Herodot: 130
 Herold B.: 451
 Herz A. Je: 374
 Hodoș Constanța: 305
 Hoffmann: 91
 Hoffman E.T.A.: 367
 Hogarth: 184
 Hogaș Calistrat: 331, 337, 338,
 339, 405
 Holban Anton; 484
 Holderlin Fr.; 422
 Homer; 91, 201, 231, 331,
 339, 405
 Horațiu: 16, 216, 246, 280,
 282, 432, 439
 Hrfsovcrgghi A.: 168
 Hristache, pitarul; 133
 Huclsenbeck Richard: 19
 Hugo Victor: 54,99, 109, 162,
 197, 200, 201, 212, 216,
 228, 251, 298, 325, 339, 373
 Hugues Clovis: 17
 Hume: 159
 Hurmuzachi Alecu; 320
 Hurmuzachi Constantin: 320
 Hurmuzachi Doxachi: 320
 Hurmuzachi Gheorghe: 320
 Hurmuzachi Nicolae: 320

I

Iacobeseu D.: 369
 Iacoponc da Todi: 132
 Ianov Ioan; 246
 Ibrăileanu G.: 334, 335,
 406, 443, 464, 469
 Ibstn: 381
 «Icoana Iumci»; 157
 Ieremia-vodă; 120
 Ignotus (Dan Rădulescu): 428
 Ilca Ion Th.; 477
 «Integral»: 451
 Ioan Armeanul: 118, 119
 Ioan-vodă cel Cumplit: 234,376
 Ioan Zlataust: 116

Ioanid M. D.,: 473
Ionescu Eugen: 465
Ionescu Nae: 255, 479, 480,
485, 486
Ionescu Petru P. 482
Ionescu-Quintus: 326
Ionescu Radu: 225, 226, 346
Ionescu Stejar: 470
Iordan Iorgu: 465
Iorga Nicolae: 105, 308, 312,
313, 479
Iosef II: 126
Iosif St. O.: 308, 309, 345,
351
Iovescu Ion: 471
Ipsilant-vodă: 125
Isac Emil: 359, 360
Iser: 355
Istrati N.: 203
Istru Bogdan: 474
Ivan cel Groaznic: 235
Ivașcu G.: 488

Jammes Francis: 62, 309, 346
Janet Pierre: 463
Jarry Alfred: 34
Jebeleanu Eugen: 459
Johannot: 277
Jordan B.,: 471
Jukovski: 149, 192
«Junimea» 223, 241–250, 259,
277, 308, 345
«jurnalul Literar»; 488

Kant: 50, 80, 106, 107, 108,
156, 159
Karkaleld Zaharia: 157
Kernbach Gh.: v. Gheorghe
din Moldova: 304
Keyserling: 480
«Khrestomaticul românesc»: 156
Kirangheleu Teodor: 156
Kiriteșcu Al.,: 467
Kirițescu C: 466
Kirkegaard: 479, 480, 481
Klopstock: 140
Kobilek: 25
Kochanowschi Jan: 131
KofEka: 80
Kogalniceanu Ienache: 123
Kogalniceanu Ilie: 173
Kogalniceanu Mihail: 157,
171, 172, 176, 218, 219,
236, 238
Kohler: 80
Korne Mihail: 246
Kotzebue W. von: 253

L

La Bruyere: 155, 184, 306, 462
La Fontaine: 267
La Rochefoucauld: 462
Laforgue Jules: 346, 356, 365
Larnartine: 155, 159, 162, 167,
169, 217, 219, 251, 296
Lambrlor Al.: 249
Lamennais: 176, 199
Lanson: 81, 82, 87
Larbaud Valery: 370
Lascarov-Moldovanu Al.: 470
Laube H.: 253
Laurian A. Treboniu: 173
Lautreamont conte de (Isodore
Ducasse): 21, 43
Lavater: 54
Lăcusteanu Gr. col.: 181
Lapușncanu-vodă: 118, 253
Lăzarescu-Laerțiu A].: 285
Lecca C: 157

Lecca Ha raia mb G.: 305
Lconte De Liste: 284
Lcgouv: 182
Uibniz: 159, 254
Lciscgang Hans: 10
Lenau N.: 476
Leopardi G.: 126, 327
Leroy Charles: 295
Lesage: 233
Lcsnea G.,: 474
Lesaing G. E.: 229, 230, 285
Lewin: 80
Lianu Teorii: 461
Liciu Petre: 378
Limbour: 38
List Friedrich: 104

Lisat Franz: 476
«Literatorul»: 277–285
Locke J.: 159, 334
London Jack: 317
Longos: 478
Loti Pierre: 341, 483
Lovinescu Eugen: 13, 98, 100,
105, 106, 335, 404, 405,
406, 407, 464, 478
«Luceafărul»: 308, 344
Ludescu Stoica: 123
Ludo: L: 402
Lungeanu Mihail: 471
Lungulescu Ilte N.: 482
Luther Martin: 116

Mably: 136
Macarie cronicarul: 118
Macarie tipograful: 114
Macedonski AL: 216, 277, 278,
280, 281, 326, 328, 345,
346, 354, 404, 435, 463,
484
Machiavcl: 109, 231, 272, 329
Maeterlinck: 59, 61, 353, 371
4t, Magazinul istoric pentru
Dacia»: 173
Magheru Gh.: 181
Mahrholz Werner: 10
Maior Petru: 136
Mairescu Titu: 73, 89, 206,
218, 241, 242, 243, 248, 250,
277, 283, 284, 286, 288,
313, 334, 336, 404, 405
Maistre Xavier dc: 176, 229
Malkine: 38
Mallarme: 346, 348, 458, 484
Manasse, cronicar: 118
Maniu Adrian: 414, 415
Mann Thomas: 488
Manolescu Ion Sofia: 477
Manoliu Petru: 488
Mantu Lucia: 395
Manuel Eugene: 305
Mardare Valeriu: 467
Marin Aurel: 477
Marinescu I. M.: 478

Marinetti F. T.,; 10, 23, 24, 25
Marino Adrian: 488
Marino-Moscu Constanta: 341,
342
Marmontel: 159, 164
Martinescu Periele: 488
Masis Henri: 44, 83, 480
Mateescu Steiian: 449
Mateevici Alexel: 474
Matei al Mirdor: 123
Matei Basarab: 116, 123, 130
Maupassant Guy dc: 318, 462
Mavrocordat N.: 125
Navroghcni-vodă: 236
Maxy M. H.: 451
Maynard: 71
Mazzini: 174, 175
Măinescu Tudor: 473
Mărgărit G.: 477, 488
Medici Lorenzo: 124, 126
Mehedinți S. (SoTeja): 323
Melic Ioan Mire: 249
Menard L. 211
Meredith: 387
Merill Stuart: 346
Mclmet Prosper: 183, 207
Metastasio: 136, 152, 170
Miele Veronica: 304
Miclescu Ion: 375
Micu-Clain Sarmii: 136
Mihai Racoviță: 122, 127

Mihai Viteazul: 123, 174, 175, 235
 Mihăiescu Gib: 390, 391
 Mihnea-vodă: 123
 Milcu N.: 474
 Militam Vasile: 473
 Miile C: 287
 Millkn-Minulescu Claudia: 419
 Millo Matei: 240
 Milu Matei: 138
 Mincu: 284
 Miniat Ilie: 117
 Minulescu Ion: 330, 353, 354, 355, 356
 Mircea cei Bătrîn: 166
 Mircea Cîobanu: 228
 Mironescu Alexandru: 470
 Mironescu I. I.: 397
 Moinaux Jules: 273
 Moisi Cilibi: 188, 189, 290
 Moissy: 152
 Moldov: 34, 451
 Moldovanu Corncliu: 324
 Moliere: 43, 76, 91, 98, 136, 182, 202, 462
 Monnier H.: 273
 Monod G.: 10, 79
 Monti V.: 149, 182, 330.
 Morariu Silvestru: 321
 Morii ru C: 321
 Morise: 38
 Morny ducele dc: 253
 Moruzi Dumitru C: 342
 Moruzi-vodă: 125
 Moscovici Virgil: 427
 Mosohi Aifred: 419
 Movilă Petru: 115, 116
 Movilă Sanda: 473
 Moxa Mihail: 116, 123
 <„Mozaikul»: 157
 Mugur Gh. D.: 466
 Mumuianu Flori ca: 471
 Mumuleanu Barbu Paris: 155, 156
 Mmeseanu Andrei: 201
 Murger H.: 247
 Murillo: 411
 Murnu George: 98, 330, 331, 332, 478
 Musct Atfred de: 169, 278
 Muște Nicolae: 123
 Mușatcscu Tudor: 466, 467
 Mușatîm: 253

N

Nanu D.: 324
 Napoleon: 81, 126
 Naum Anton: 246, 282
 NaviJle: 38
 Nădejde Ioan: 286, 290
 Nădejde SoEa: 286, 287
 Neacșu cîmpulungeanu: 114
 Neagoe Basarab: 116, 123
 Negri C: 202, 207, 219
 Negri Elena: 202, 207
 Negruzzi Constantin: 168, 171, 172, 182, 183, 184, 218, 219, 241, 253, 254, 404
 Negruzzi Iacob: 206, 248, 249,307
 Nemțeanu Barbu: 368
 Nenițescu Ioan S.: 304
 Nenițescu Ștefan I.: 449
 Nerval Gerard de: 61,69
 «Nichipercea»: 227
 Nicodim, popa: 114
 Nicodin Dinu: 468
 Nicolau Emil: 375
 Nicoleanu N.: 225
 Niculce Ioan: 121, 122, 123, 135, 313, 393, 394
 Nietzsche Fr.: 479
 Nissipeanu Constantin: 460
 Noii: 38
 Novalis: 422

O

- Obogeanu Florica: 471
 Obradovid Dositei: 141
 Obreja, prof. dr.: 37
 Odeanu .Anișoara: 487
 Odobescu A.I.: 88, 89, 219,
 227, 228, 229, 230, 404, 458
 Ollănescu-Ascanio D.: 246, 282
- Omer: v. Homcr
 Orășanu NL T.: 227
 Oreste: v. Georgescu Oreste
 Orient Aiice: v. Călugăru Alice
 Origen: 480
 Ossian: 165, 232
 Ovidiu: 216, 432
- Pateu Pavel: 249
 Pană Sașa: 9, 23, 451
 Pann Anton: 132, 155, 185,
 186, 188, 269, 271, 405,
 409, 449, 455
 Panu Gh.: 249
 Papadat-Bengescu Hortensia:
 381, 382, 383
 Papadima Ovidiu: 465
 Papiian Victor: 470
 Partenie patriarhul: 116
 Pascal Blaise: 44, 236
 Pascarella Ccsarc: 320, 409
 Pașcanu Mihai: 467
 Paul Ioan: 319
 Pavelescu Cincinat: 325, 326,
 473
 Pavelescu Mircea: 459
 Pătrăscanu D. D.: 339, 340,
 397
 Părvan Vasile: 330, 479, 480
 Peguy: 360
 Pelimon AL: 203
 Peltz I.: 401
 Perahim J.,: 451
 Peret: 38
 Peretz Ion: 466
 Perpersieius: 431
 Perrault Gh.: 267
 Perse S. J.: 45
 Perugino: 429
 Petică Ștefan: 345, 346, 347
 Pctratca; 147, 149, 221, 434
 Petrașcu Milifa: 451
 Petrașcu N.: 284
 Petrașincu Dan: 487
 Petre George A.: 477
- Petrescu Camil: 384, 385, 387,
 391, 487
 Petrescu Cezar: 392, 397, 403,
 470, 471
 Petrescu Lucreția: 472
 Pctrino D.: 245
 Petrovici Ion: 465
 Petru Cercel: 467
 Petru Rareș: 118, 298
 Petru Șchiopul: 119
 Philippide Al. A.: 420, 422
 Picon: 38
 Pillat L: 45, 306, 358, 418,
 435, 436, 438, 440, 473
 Pindar: 231
 Pitandclo: 375
 Piru AL: 488
 Pkton; 15, 159, 462, 480
 Pleșoianu Gr.: 164
 Plop-Ulmanu Tudor: 474
 Plutarh: 231
 Poe Edgar: 91, 367, 370, 422,
 457, 460, 477, 478
 Pogan Ion: 459
 Pogor Vasile comisul: 148
 Pogor V.,: 248, 249
 Polizu-Micșunești M.: 375
 Polo Marco: 390
 Pompiliu Miron: 249
 Pop Aogustîn Z. N.: 104
 Pop-Florentin I.: 247
 Pop Marțian A.: 473
 Pop Vasile: 319
 Popa Grigorc: 475
 Popescu Victor Ion: 397, 466,
 467
 Popescu N. D.,: 307
 Popescu Orcst; 321

Popescu Radu: 124, 125, 135
 Popescu Spiridon: 337
 Popescu Ștefan: 475
 Popovici-Bănăjeanu Ion: 320
 Popovici George: v. Robeanu T.
 Popp Sabin: 449
 Porumbescu Ciprian: 321
 Porumbescu Iraclie (Golcm-biovschi): 320
 Postelnicu Ioana: 473
 Poteca Eufrosin: 156
 Prale Ioan: 148
 Procopovici Alexe: 405
 «Propășirea»; 171, 173, 219
 Propctțiu: 432
 Protopopescu Dragoș: 403
 Proust Marcel: 336, 384, 462, 463, 485
 Pfolomeu: 31
 Pumnul Aron: 320
 «Punct»: 451
 Pușcin: 104

R

Rabelais: 184, 269
 Racine: 202, 324, 462
 Racocc Teodor: 156
 Radcliffe Mrs; 165
 Radu cel Mare: 123
 Raicu Alexandru: 477
 Ralea M.: 462, 463
 Rally A I: 432
 Ranetti G.: 377
 Rașcu I. M.: 364
 Ray Man; 21
 Raymond Marcel: 9
 Rădulescu Mircea Dem.; 466, 467
 Rădulescu Neagu-: 470
 Rădulescu-Niger N.G.: 305
 Razvan-vodă: 233, 234, 249
 Rebreanu Liviu: 109, 252, 337, 379, 381, 392> 465, 471
 Regnard: 169
 Regnier Henry de: 345, 346
 Relgis Eugen: 473
 Rernbrandt: 402
 Renan: 462, 479
 Henard Julcs; 549, 351, 387, 460
 «Revista contimporană»: 277
 «Revista nouă»: 296
 «Revista română»: 226
 Ribemont-Dessaignes; 23
 Ribera: 411
 Richepin J.: 248, 394
 Richter Jean Paul: 17
 Richter Ludwig: 308
 Ricbtus Jehan: 355
 Ritke Rainer Măria: 463
 Rimbaud: 346, 364, 431
 Rimniceanu Naum: 130
 Riuleț C: 375
 Robeanu T. (dr. George Popoviel); 321
 Robot A I.: 459
 Rodenbach G.: 309, 364, 365, 412
 Roi Stepbane: 451
 Rollinat Maurice: 293, 356, 365, 367
 Roman Ioan N.: 307
 «România literară»: 219
 Ronetti Roman: 289, 486
 Rosa Salvator: 151, 223
 Rosetti A!.: 465
 Rosetti C A.: 94, 164, 170, 203, 233
 Rosetti-Max D. R.: 307
 Rosetti Radu: 342
 Rosetti Radu D.: 305
 Rossi Giovan Gherardi de*: 152
 Rostaad Edmond: 326, 371
 Rosca D.D.: 481
 Roșea Neculai: 460
 Rotică G.: 428
 Rousseau J.J.: 139, 161, 388
 Rouseau Th.: 230
 Rucăreanu N.: 227
 Rudler Gustave: 10, 82, 87, 93, 98, 100
 Russo A I.: 176/219

S

- Sabaru A1,: 467
 Sadove*m*-Ev»n Izabcla: 336
 Sadoveanu Jon Macin: 449
 Sadoveanu M.: 91, 247, 253,
 272, 3W. 313. 314, 316,
 317, 319, 333, 33% 339, 340,
 376, 392, 394, 468
 Sadoveanu Profira: 473
 Sahia Alexandru: 470
 Sainte-Beuve: 464
 Samain A.: 348, 437
 Sand G.: 224
 Sandu-Aldea C: \$18
 Sanielevici 322
 Saurat Denis; 10
 Sa vei Vasile: 466
 Savkrfi: 152
 Sărmanul Stfopetack: 466, 468
 Saulescu Gheorghe: 203
 Săulescu M.: 369
 Săvescu Iuliu C: 347
 Scârbit Teodor: 477
 Scarinski D^mU; 168, 169, 183
 Schelitti N.: 244
 Schelli^: 16, 159
 Schijie*: 74, 253, 315
 Schlemihl Pcter: 168
 Schopcnhauer: 16, 73, 97,
 241, 251, 254, 315, 334
 Scorțescu Teodor: 399
 Scott Valter: 224
 Scriban Romul: 226
 Scrob Carol: 281
 Scudery d-na de: 148
 Scurtescu N.: 240
 Sebastian Mihail: 485, 486
 « Semănătorul»; 308, 333, 344,
 361
 Senechal Christian: 9
 Serghi Cella: 473
 Shakespeare: 75, 76, 77, 91,
 97, 140, 246, 253, 324, 460,
 462
 Shelley: 484
 Sihleanu A1.: 219, 404, 458
 Silviu George: 473
 # Simbolul»: 450
 Sion G.: 201, 219, 242, 474
 Stppade Pierre de la: 130
 Sireteanu Eugen: 321
 Sirbu Cristian: 473
 Sîrbu Ioan: 204
 Slavici Ic*m: 105, 274, 2H>
 308, 319, 320, 322, 331, 379,
 471
 Socrate: 400
 feWfici Ardcgo; 25
 Sofocle: 231
 Solacolu Barbu: 473
 Sorbul M,: 91, 375, 376
 Soupauh: 38
 Sousa Robert de; 56
 Spenser H.: 250
 Spengler: 480
 Speranția Th, D,: 305
 Spinofca: 159
 Staci, doamna de: 81
 Stahl Henriette Yvonne: 383
 Stamari Costache: 6, 197, 191,
 321, 435
 Stamati-Cujfca Constantin de:
 321
 Stamatiad A1. T.: 359* 3*0
 Stamatu Horia: 459
 Stan T. C: 488
 &tancu Zaharia: 441, 449
 Stați Petru; 477
 Stavri A*tur: 304
 Stăncseu Ștefan: 460
 Stănoiu Damkn: 395
 StefancUi Teodo* V.: 321
 Steiner Rudolf: 10
 Stelara Oimitrie: 477
 Stendhal: 98, 385, 485
 Stere C: 333, 334, 389, 390
 Sterian Paul; 448
 Steme: 184, 269
 Steuerma-Rodion A.: 290
 Stoenescu Th. M.: 282
 Stolnicii Simion: 458
 Streinu Vladimir: 458
 Streinul Mircea: 460, 461
 Stroici Vasile; 120
 Suceveanu O.I.: 477
 Suchianu D. I.: 463
 Sue Eugene: 224, 238
 Sully Ptudhomme: 17, 248
 Swedenborg: 54
 Swift: 263, 411

- Șerban Mihail: 486
 Șerbincscu Petru: 488
 Șerbănescu Th.: 244
 Șerbu Ieronim: 486
 Șincai Gheorghe: 136
 Ștefan cel Mare: 119, 130, 151,
 235, 297, 298, 311, 316
 Ștefan Tomșa II: 120
 Ștefănescu-Est Bugeniu: 359
 Ștefănescu Mircea: 467
 Ștefăniță Lupul: 119
 Ștefăniță-vodă: 235, 298
 Ștefurec Ștefan: 321
 Șuluțiu Octav: 465
- Taine H.: 82, 87, 98, 288,
 335, 370
 Talaz G.: 377
 Tarde G.: 406
 Tasso Torquato: 151, 158,
 159; 191
 Tassoni: 142, 143
 Tăutu Gh.: 227
 Teleajen Sandu: 466
 Telcor Dimitrie: 305, 306,
 351, 377
 Tcîrnan Mihai: 321
 Tell C: 181
 Teodoreanu Al. O.: 393, 394
 Teodoreanu Ionel: 387, 388
 Teodorescu D. N.: 427
 Theodorescu Cicerone: 459
 Theodorcsu Dem. 393
 Theodorian Caton: 374, 386
 Theophan: 114
 Thibaudet Albcr: 71
- Tiecek L.: 249
 Tilgher Adriano: 8, 9, 17, 73
 Tit-Liviu: 462
 Tofan George: 321
 Tolstoi. L.: 109, 284, 389
 Topîrceanu G.: 355, 416, 418
 Traian: 112, 134
 Trivalc Ion: 324
 Troyon: 163
 Tudor Andrei: 459
 Tudor-Miu Alexandru: 473
 Tudor Sandu: 449
 Tudor Stoian Gh.: 470
 Tudor Vladimirescu: 179, 181»
 233
 Tudoran Radu: 470
 Tuleș Gh.: 473
 Tutoveanu G.: 324
 Twain Mark: 339, 403
 Tzara Tristan: 19, 20, 21,
 22, 23, 450
- Tațomit N.: 473
 Țichindeal Dimitrie: 141
- Tațomit N.: 473
 Țincu Bucur: 482
- Udriște Năsturel: 130
 Uhlund Ludwig: 192, 310
 «unu»; 451
 Ureche Grigore: 119
- Urm uz (Demetru Dem. Deme-
 trescu Buzău): 10, 30, 31,
 32, 33, 34, 36, 38, 40, 42,
 43,45,352,450,451,455,460
 «Urmuz?: 451

Valetian I.: 426
 Valery' Paul: 9, 45, 46, 47,
 48, 49, 53, 71, 72, 96, 460
 Valles Jules: 288
 V. A1. Jcan: 374
 Vamva Neofit: 156
 Van Hclmont B: 127
 Varlaam: 116, 130, 131
 Vasile Lupu; 116
 Vasile Macedoneanul; 116
 « Vatra»: 308, 333
 Văcărescu Alecu: 137, 138, 152
 Văcărescu Lmcu: 152, 153
 Văcărescu Ienache: 126, 137, 138
 Văcărescu Nicoiaie; 137, 138
 Velican Sabin: 470
 Ventura Gr.: 307
 Verga G.: 297, 343
 Verhacrcn Emile: 232, 345,
 346, 425
 Vedainc P.: 71, 146, 309, 346,
 347, 364, 435, 437
 Vesper Iulian: 460
 Vianu Tudor: 8> 13, 463
 «Viața»: 333
 «Viața literară»: 344
 « Viata românească »: 304, 333,
 334, 335, 336, 338, 344, 377
 Vicentc GiL: 221
 Vico Giovanni Batista: 175
 « Vicața n-ouă»: 345, 363
 Vigfty A. de: 198
 Villon Fr.: 355
 Vmea Ion: 23, 450, 455
 Vinterhâlder E.: 203
 Virgiliu: 216, 444, 446
 Vissarion I. C.: 376
 Viszki fon: 132
 Vitrac: 38
 Vittorccli liicopo: 152
 Vlad-D clama dna Victor: 320
 Vlad Tcpcș: 142
 Vlahuță A.: 289, 290, 291,
 292, 304, 303, 333, 334,
 335, 444
 Vlaicu'-Vodă: 113, 328
 Vlădescu G. M.: 397
 Voevidca George: 473
 Voiculescu V.: 447, 448
 Volemî N.: 247
 Volney: 159, 282
 Voltaire: 82, 136, 148, 159,
 163, 167, 169, 202, 248,
 313, 337
 Voronca Ilarie: 17, 28, 440
 Voronca 2.: 321
 Voss L.H.: 331
 Vossler K.: 370
 Vrinceanu Dragoș: 459
 Vulcâncscu. M.: 449

W

Walzel O.: 370
 Wanderer: 167
 Watteau: 435
 Weber: 293
 Wells: 400
 Wertheimer: 80
 Whitman Walt: 425, 475
 Wilde Oscar; 360
 Wikclmann: 229
 WoliT: 159

X

XcuopoL A. D.: 79, 249, 336

Y

Young: 134

Z

Zaham E. Ar.: 460
Zaloroit Ioan: 156
Zamrirtscu Duiiu: 91, 243,
253, 282, 283, 284, 304, 466
Zamfitrescu G. M.; 467
Zampbircscu AL: 29, 223 224
Zarifopol Paul: 462, 479
Zilot Românul: 179
Zola E.: 253, 270, 283, 291,
313, 381

« 75 H. P.*t 451

*
1

j

CUPRINS

i

·

f

1

·

i

\

i

r

l

4

i
i
i
[

i
i
i
i
1

)
i
i
i
r
r
1

i
t

PRINCIPII DE ESTETICA

CURS DE POEZIE

Prefață: 7; Bibliografic: 9; I: 11; II: 18; III: 27; IV: 36;
V: 46; VI: 54; VII: 64

TEHNICA CRITICEI ȘI ISTORIEI LITERARE

I: 75; II: 83; III: 92

ISTORIA LITERATURII ROMANE

Compendiu

Prefața: 103

Cap. I EPOCA VECHE

Geții: 111; Limba, „Literatura” religioasă: 114; Elocvența: Neagoe, Varlaam, Antim Ivircanul: 116; Cronicarii moldoveni: 118; Cronicarii munteni: 123; D. Cantemir: 126; Traduceri, apocrife, medievali tați întârziate, cărți de colportaj: 129; Posata: 130; Miturile: 134

Cap. II „CLASICII” ÎNTÂRZIAȚI

Ocidentalizarea: 135; Văcăreștii (Ienache, Alccu, Nicolac): 137; Matei Milu: 138; Vasile Aaron și Ion Barac: 139; D. Țichindeal: 141; Ioan Budai-Deleanu: 142; Dinicu Golescu: 145; C. Conachi: 146; V. Pogor, N. Dimach, I. Prale: 148; Gh. Asachi: 149; Vasile Fabian Bob: 151;

Iancu Văcărescu: 152; Barbu Paris Mumuleanu: 155;
începuturi de filozofie. Presa: 156

Cap. III ROMANTICII

Vasile Cârlova: 158; I. Eliade Rădulescu: 159; Gr. Pieșoi-
anu: 164; Grigore Alecsandrescu: 164; A. Hrisoverghi: 165;
Daniil Scavinschi: 168; Mihail Cuciuran: 169; C. A. Ro-
setti: 170

Cap. IV MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu: 171; N. Bălcescu: 173; Al. Russo: 176

Cap. V ANTIBONJURIȘTII

C. Facă: 178; Zilot Românul; 179; C. Bălăcescu: 180; Col
Gr. Lăcusteanu: 181

Cap. VI ÎNTEMEIEREA PROZEI, ÎNTÎI UMORISTII

Constantin Negruzzi: 182; Anton Pașca: 185; CtlibîMoise:
188

Cap. VII ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

D. Bolintincanu: 190; Costache Stanțați: 197

Cap. VIII PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Boliac: 199; Ioan Cătină: 200; Andrei Mureșanu: 201;
G. Sion: 201; C. Negri: 202; D. Dâscălcscu: 203; G. Său-
lescu, C. Caragiale, E. Vlntcrhaldcr, D. Guști, N. Istrati,
Al. Pelimon: 203; C. D. Aricescu; 203; Ioan Sîrbu: 204;
Al. Donici: 205

Cap. IX VASILE ALECSANDRI: 206

Cap. X POEȚI MINORI

Al. Sihleanu: 219; Al. Depărățeanu: 221; G. Crețeanu,
M. Zamfirescu: 223; G. Baronzi: 224; N. Nicoleanu: 225;
Radu Ionescu: 225; I. C. Fundescu, Romul Scriban, N. Ru-
căreanu: 226; N. T. Orășanu: 227, Gh. Tăutu, C. V. Carp:
227

Cap. XI PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

Al. Odobescu: 228; N. Filimon: 230; Gr. H. Grandea:
231; B. P. Hasdeu: 233; Ion Ghica: 236; Pstntazi Gbtea,
I. M. Bujoreanu: 238; I. Codru Drăgt^fou: 238; N. Scur-
tescu: 240

Cap. XI „JUNIMEA”

Titu Maiorescu: 241; „Convorbiri literare”: 243; Th« Șct-bănescu, N. Sehelitti: 244; Matilda Cugler: 244; D. Petrino: 245; Samson L. Bodnărescu: 245; Anton Naum, D. OUănescu-Ascanio, I. Caragiani: 246; Alți junimiști: 246; N. Gane: 247; Iacob Negruzzi: 248, V. Pogor, Miron Pompiliu; 248; filologi, istorici, filozofi: 249

Cap. XIII MIHAI EMINESCU: 251

Cap. XIV MARI PROZATORI

Ion Creangă: 266; I. L. Caragiale: 270; Ioan Slavici: 274

Cap. XV „LITERATORUL”

Alexandru Macedonski: 277; Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Mircea Demetriade: 281; Duiliu Zamfirescu: 282; N. Petrașcu, Anghel Demetrescu, Grama, Laerțiu: 284

Cap. XVI ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONULUI EMINESCU

Antijunimismul ieșan: 286; Sofia Nădejde: 287; N. Beldiceanu: 287; C. Miile: 287; C. Dobrogeanu-Gherea: 288; Ronetti Roman: 289; A. Vlahuță: 290; Traian Demetrescu: 292; N. Burlănescu-Alin: 295; Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor: 295

Cap. XVII MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea: 296; Ioan Al. Brătescu-Voinești: 298; I. A. Bassarabescu: 301; G. Coșbuc: 302; Alți scriitori între 1890-1900: 304; Dimitrie Trfcor: 305; O. Carp, Ioan N. Roman, N. D. Popescu: 306; Teatrul mărunț pînă la 1900: 307

Cap. XVIII TENDINȚA NAȚIONALĂ

^Semănătorul*: 308; St. O. Iosif: 309; Octavian Goga: 310; N. Iorga: 312; M. Sadoveanu: 313; Emil Gîrleanu: 317; C. Sandu-Alde*: 318; I. Agarbifecanu: 319; Alți scriitori: 319; Ilarie Chendi: 319; Literatura de peste munți: 320

Cap. XIX ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM”

H. Satrievici: 322; S. Mehedinți (Soveja): 323; Mihail Dragomirescu: 323; Ion Trivafe: 324; D. Nanu: 324;

Corneliu Moldovanu: 324; Cincinat Pavelescu: 325; M. Codreanu: 326; P. Cerna: 327; Oreste: 328; Al, Davila: 328; G. Diamandy: 329; George Gregorian: 330; Ion Al.-George: 330; George Murnu: 330

Cap. XX TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața românească”: 333; G. Ibrăileanu: 334; Alți critici: 336; Spiridon Popescu: 337; Calistrat Hogaș: 337; D, D, Pătrășcanu: 339; Jean Bart: 340; Constanța Marino-Moscu: 341; Dumitru C. Moruzi: 342; Radu Rosetti: 342; Gala Galaction: 342; Alice Cahigatu: 343

Cap. XXI SIMBOLIȘTII

„Viața nouă”: 345; Ștefan Petica: 345; Iuhu C. Săvescu: 347; D, Anghel: 348; Ion Minulescu: 353; N. Davidescu: 356; Eugeniu Ștefăncescu-Est, AL T. Stamatiad, Emil Isac: 359; Elena Farago: 361; Mihai Cmcceanu, N. Budurcsu; I. M. Rașcu; 363; G, V. Bacovia: 364; Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulcsu, Luca L Caragiale: 368; D, Caracostea: 370

Cap. XXII ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra”: 371; Victor Eftimiu: 371; Caton Theodorwn: 374; Alți dramaturgi: 374; Mihail Sorbul: 375; Prozatori și poeți: 376; Umoriștii: 377

Cap. XXIII ROMANCIERII

Liviu Rebreanu: 379; Hortensia Papadat-Bengescu: 381; Henriette Yvonne Stahl: 383; Camil Petrescu: 384; Ionel Teodoreanu: 387; C. Stere: 389; Gib Mibăescu: 390; Cezar Petrescu: 392; Carol Ardeleanu: 393; Al O. Teodoreanu: 393; Lucia Mantu: 395; Damian Stănoiu: 395; Gh. Brăescu: 396; I. I. Mironescu: 397; Victor Ion Popa: 397; G. M. Vlădescu: 397; Aureliu Cornea: 398; Teodor Scortescu: 399; F. Aderca: 399; I. Peltz: 401; Ury Bendor: 402; Ion Călugăru: 402; I. Ludo; 402; Romulus Dianu: 402; Sergiu Dan: 403; Dragoș Pttopopescu: 403

Cap. XXIV MODERNIȘTII

Eugen Lovinescu: 404; Tudor Arghezi: 407; Demostene Bote: 412; Adrian Maniu: 414; G. Topîrceanu; 416; Otilia Cazimir: 418; Claudia Millian, Alfred Moșoiu: 419;

A1. A. Philippidc: 420; Camil Baltazar: 422; Aton Cotruș: 425; I. Valerian: 426; G. Bărgăuanu: 427; Virgil Moscovici, D. N. Teodotescu: 427

Cap. XXV INTTMIȘTII

G. Rorică: 428; Ignotus: 428; Emanoil Bucuța: 429; Emil Dorian: 430; Perpessicius: 431; Al Rally: 432; A1. Claudian: 433; George Dumitrescu: 434

Cap. XXVI TRADIȚIONALIȘTII

Ion Pillat: 435; B. Fundoianu: 439; Ilarie Votonca: 440; Radu Gyr: 440; D. Ciurezu: 441; Zaharia Stancu: 441

Cap. XXVII ORTODOXIȘUI

Nichifor Crainic: 443; Lucian Blaga: 444; V, Vokulescu: 447; Paul Sterian și alții: 448; „Gîndirea”: 449

Cap. XXVUI DADAIȘTI, SUPRAREALIȘTI, ERMETICI

Tristan Tzara: 450; Urmuz: 450; Reviste de avangarda: 451; Ion Barbu: 452; Ion Vinea: 455; Mateiu I. Caragiale: 456; H. Bonciu: 457; Simion Stolmcu: 458; Vladimir Streinu: 458; Eugen Jebeleanu și alți poeți: 459

Cap. XXIX ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol: 462; M. Ralea: 462; Tudor Viami; 463; D. I. Suchianu: 463; Pompiliu Constanncscu: 464; Șerban Cioculescu: 464; Alți critici: 464; Impresii de călătorie, eseul: 465; Proza documentară: 466; Teatrul: V. I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu: 466; George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu și alții: 467; G. Călinescu: 468; Victor Papilian: 470; Alți prozatori: 470; Literatura dialectală: 470; Pavel Dan: 471; Literatura feminină: Măria Banuș, Reymonde Han, Igena Floru, Georgeta Mircea Canckov etc: 471; Poezia profesiunilor: 473; Alți poeți; 473; Eseniniștii; 474; Poeți provinciali și „tineri”: 474; Traducători: 478

Cap. XXX NOUA GENERAȚIE

Filozofii: 479; Mircea Eliade: 482; Mihail Celarianu: 483; Anton Holban: 484; Mihail Sebastian: 485; C. Fîntîneru, Mircea Gesticone: 486; Anișoara Odeanu: 487; Alți scriitori tineri: 487; „Jurnalul literar”: 488