

CONSTANTINESCU, S. III 449 lra.



BIBLIOTECA FACULTĂȚII
de
Limba și literatura română

Cota I 11618.

Inventar 14833

CONSTANTINESCU, S. III 33
387
~~449 lra.~~

POMPILIU CONSTANTINESCU

SECRETARI

3



Coperta: *Ion Petrescu*

POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

3

Ediție îngrijită de
CONSTANȚA CONSTANTINESCU
cu o prefață de
VICTOR FELEA

1969

EDITURA PENTRU LITERATURA

E L E N A F A R A G O :
„NU MI-AM PLECAT GENUNCHII”

Poezia d-nei Elena Farago mai mult tănuiește decît spune ; melodică, fiindcă e învăluită în discreție, expresia ei difluentă, icînd nu e diluată, șerpuieste o prelungă șuviță a simțirii, care acum îți scapă printre degete, ica înșelătoarea (coeziune a argintului-viu, acum se-ncheagă din stropirea boabele de mărgan risipite. Prin apa miloasă a sentimentalității și prin lipsa de culoare a formei, [poezia d-nei Farago e, poate, cea mai ternă din tot ce-a produs lirica timpului nostru ; sugestivă și statică, prin lipsa de exuberanță .a durerii, cu toată dezvoltarea ei grafică, nu aparține consecvent simfoolismului^Gu reticențe interioare, resemnat și fără loimiinișuri în^galeriile sufletului, lirismul d-nei Farago nu pornește, în realitate, din subconștientj e chiar prea periferic. Fiind o (confesiune înăbușită, un vag gest de eliberare și o împăcare în propria substanță, dă impresia pateticului ; însă acordul ei de neîntreruptă melopee «e înlăturarea cea mai elocventă a acestui calificativ.

Credem că,Lesențial, poezia d-nei Farago se rezolvă în pur sentimentalism : intimism, cu aparențe numai simbo- // liste, asimilate în tehnica exterioară a versului ; tonalitatea lui medie îl salvează de disoluția retorică); și dacă, în genere, aceasta e evitată, cînd însă poeta recurge la înlănțuirea discursivă a simbolului — aci sfărîmat în cioburi de oglindă ce reproduc icoana fărâmițată a sentimentului, aci împotmolit în abstracție și obscuritate — retorismul de-

vine vizibil, deși nu-l susține, ostentativ, expresia grandilocventă :

*Păstrează-ți florile
și du-le
Către grădini în care încă
Vor ști să-nvie dor de viață*

*Chiar brazdelor în care-au plîns
Și-au sîngerat tulpini
mușcate
de vitregi șerpi...*

sau :

*Tu, ce-ai venit răzbind prin neguri
Ca primăvara,
tu, ce vii
Neștiutor de ce-ngropat-am sub bruma
sterpelor răzoare, —
Nu-l trece peste pragul porții
panerul încărcat de floare,
Căci sub paragina grădinii
spre care-ntinzi curatu-ți dar
Sunt îngropate flori pe care le-au pingărit
Șerpîi minciunii...*

(Renunțare) ;v\ ...)

sentimentalism a cărui persuasiune trădează expresia retorică cu toată atitudinea lui resemnată. , \

1927

ION FRUNZETTI :

„RISIPĂ AVARĂ”

(poeme) *

[Nimic mai capricios decît o cronică literară ; pus la discreția tiparului, foiletonistul scrie azi despre un roman, mâine despre un studiu, mai apoi despre un volum de versuri, după hazardul cronologiei sau după dispozițiile lui de lectură. \ Rareori își poate grupa după afinitățile lor infime, și mai rar după anume orientări generale.

Iată, de data aceasta, două volume de versuri, atît de opuse ca factură, ca expresie, ca preocupare. Culegerea d-ului Ion Frunzetti vădește o strictă unitate tehnică, o lucidă aplicație a ermetismului formal, de care lirica noastră a uzat și-a abuzat în ultimii ani. Versurile d-nei Ana Luca mărturisesc, din contra, o permanentă oscilație tehnică, un diletantism formal atît de mascat^ încît surprinde și dezamăgește deopotrivă. Poemele d-lui Frunzetti sunt lucrate după o anume rețetă, pe care o poți identifica fie în procedeele d-lui Ion Barbu, fie în cele ale d-lui Lucian Blaga. Inteltelectual preocupat de estetism formal, chiar torturat de tehnicitate, simți un interes abstract în descifrarea versurilor sale. 'Decît jcă astăzi, dezabuzați de tehnică (după atîtea expenente), jplăcerea noastră se diminuează cînd e vorba să descifram poezie. Fiindcă descifrarea e^ mai mult [. sintactică, mai mult imagistă decît de substanțăJ Și împotmolirea lirismului în ermetism exterior este un semn sigur de rarefierea lui. însuși caracterul de virtuozitate, în sensul

* Colecția „Universul literar”.

amintit, al versurilor sale este obositor, și Je-ntrebi mereu ce simte, ce sugerează poetul, dincolo (de spiralele stilistice ?!) Unde efortul e mai slăbit, unde încordarea ghemului de sîrmă a expresiei e mai relaxată — răzbate și sensibilitatea. }

Desprind cu atenție câteva poeme care traduc mai limpede impresia noastră :

*Mîinile tale. Mărie, ninse nici unei frunzi
Fruntea ce nu le-a simțit, cum să le uite ?*

*Străpunse, palmele, de cuiele crucii
Și degetele arse de giulgiu și mir
Și brațele de amintirea Pruncului la sin, carne vie.*

*Mîinile tale, Mărie, Maică Mărie,
Lasă-mi-le, candelă, pe tîmple,
Pojarul lor harul tău să mi-l umple.
Apa morților din ochi s-o reverse
Stepa pupilelor cu stelele-cruci
Și cu potecile de nimenea merse.*

*Mîinile nempreunate decît pentru rugă
Le aștept, le aștept ca pe-o ploaie
De care știu că va să vină prea tîrziu.*

*Și nu le pot uita, și nu pot să le știu
Mai mult decît ca pe-o zăpadă, de văpaie
Și ca pe-un întuneric fulguit argintiu.*

(Rugi pentru binevestiri)

Imagina mai mult întunecă dedată sugerează, deseori, dar sensul lăuntric este destul de clar în această rugă. De ce, chiar foi titlu, e nevoie de „rugi” și de „binevestiri” ?

Sau acest peisaj lunar, prevestind cu vraja lui însăși amăgirea iubirii :

*O, cum să le spun sau să las să se spună,
Aleile ferindu-se cu toți brazilii de lună !
O, cum pot să-i cînt sau să las să se cînte
Luceferii răbdînd vîntul în rîu să-i frămînte !*

*Podurile trecute valvîrtej, ca un fum,
Cu toate că nu leagă decît un mal de altul,
Nu lumi de alte lumi. Și drumul — ce drum,
Care-și bătătorise-n prundiș tot înaltul.*

(Rsiti tub tună)

Sau, în sfârșit, poate cea mai sugestivă poemă din tot volumul :

*Mi-adi-e-n cîntece lin
Aroma acelor plînsuri de cetini.
Numai tîria verdelui vin
Nu mi-o dau brazilii. Nu mi-s prieteni.*

*Nici ei nu-mi vor cîntecul: miros de brad
Zvonesc fiecare sub coajă, mai bine.
Nici apele, cîte mai cad, nu-mi mai cad
Cerești în versuri și-n vine.*

*S-au mai stins pîlpăiri ciobănești f S-au mai stins
Fluierul fluierei vîntului, seara t
Încă tot, neghiob, n-am deprins
— N-ar mai fi fost primăveri, — Primăvara.*

*Mai umblu haihui printre pini
Și-mi lipesc și-acum de trunchiuri urechea
Să găsească, după zvicnet, fiecărui perechea :
Mă-ntorc doar mînjit de rășini.*

(Plîns de pădurar)

în versurile d-lui Ion Frunzetti estetul acoperă prea mult pe poet ; preocuparea sa esențială trebuie să fie dîră : să-l scoată la lumină !

1941

ION FRUNZETTI:

„GREUL PĂMINTULUI”

(poeme) *

Filozofii au crezut că epoca eroică ia poeziei a murit ; blazați de progresul rațiunii, de cuceririle tehnice și ale științei, au relegat poezia .mitului și-au distins o perioadă de aur în vârsta umanității, epoca primitivă, în care^naivitatea a creat eposurile veșnic tinere ; mai târziu, după aserțiunile și regretele filozofilor, poeții de cabinet au imitat și pastșat creațiunile primitive ale poeților, închipuindu-și că lirismul ar fi un fel de fântâna a tinereții, ascunsă-n marile modele ale trecutului.l_Poeții induși în eroare de filozofii care au crezut că a secat vîna cântecului s-au pretat la atâtea copilărești mistificări, socotind că pot înșela pe muritorii dornici să soarbă apa vie a poeziei din industriosele lor reconstituiri de arheologie literară.)

După veacul luminilor și-n plin veac ai științei, romanțicii au redescoperit izvorul lirismului, umplînd universul cu lamentele lor și dezlănțuind o libertate a sentimentului până la impudoare. Poeții înșiși s-a/u revoltat în contra unei «tari destrăbălări de confesiune și-au pus surdină țipetelor prea stridente ale crainicilor moderni ai lirismului. Cam de pe la Baudelaire înspre zilele noastre, poezia nu numai că n-a amuțit, dar a mers spre esențe, spre izvoare ascunse pe care nici nu le bănuiau creatorii din fericita epocă aurorală a mitului liric. Și cam tot de pe atunci, poeți și gînditori au glosat, pînă la subtilizare, asupra esenței lirismului.

* Colecția „Universul literar”.

S-a glosat atît de mult în jairul conceptului d^ poezie, încît s-a ajuns la o metafizică a lirismului și chiar la o identificare a metafizicii cu lirismul. De-atunci poezia moare de ermetism, de subtilitate și ^ubtiHza^ moare de metaJmcism : o boală grea, nevindecabilă, care a sifrșit prin? a face^din lirism o serie de experiențe; poetul însuși a devenit experimentator, metafizician abscons, un abstractor care se versifică orgolios și sterp.

Noi știm totuși că marea poezie, la limita ei extremă, confinează cu metafizica, dar nu se suprapune* nu se identifică metafizicii : sensibilitatea este izvorul viu al lirismului, experiența umană, adîncă, patetică. Eminescu a trăit intuiția morții și a vanității iubirii, și dacă țipătul lui superb a atins limita de sus a lirismoilui, plafonul metafizic^ n-a sterilizat cu nimic emoția ; după el, Țudor Argezi, în alt sens, a retrăit aceeași experiență și a regăsit izvoarele pure ale poeziei, fără să le înghețe sub suflul rece ăl inteligenții • după amîndoi, un metafizician autentic, ca Lucian Bl^a,^fimțind clar limitele dintre filozofie și poezie, fără să le stipra^ trăit experiența dramei misterului * în versuri substanțiale^:

Dar poezia moare, între altele, intoxicată lent de metafizică ; Ise ssufocă de ermetism, se sterilizează prin inteligență, se sinucide prin confuzia că trebuie să se identifice cu un act de cunoaștere, uitând că-n esență e dntec, e sensibilitate nudă,4e țipăt, este ea însăși, și nu se poate substitui nici metafSicii, nici științei, nici oricărui alt domeniu speculativ. Zonele proprii ale Poeziei se presimt; a specula prin însuși actul poetic este a face o imixtiune mortală, în sfera lirismului, de elemente eterogene.

Toate aceste reflecții m-au năpădit citind volumul de poeme al d-lui Ion Frunzetti, *Greul pămîntului*, critic plastic lucid și acid, traducător al lui Rimbaud și experimentator de metafizică în lirism ; copleșit de speculație, în poezie, e drept că este copleșit și de personalitatea d-lui Lucian Blaga. Cele mai multe din poemele sale sunt inteligente refonte de lirism metafizic, provenite din sugestia tiranică a poetului din *In marea trecere*. Nu voi da nici un citat și nici nu voi proceda analitic ; mă mulțumesc să-oni afirm impresia globală și să exprim o judecată pur

T "

calitativă; scriu această cronică mai mult pentru autor decât pentru cititori ; fiindcă volumul său este un act public, în loc să-i trimit o scrisoare particulară, îmi îngădui să dau publicității ceea ce gîndesc. D. Ion Frunzetti este o inteligență atît de vie, un critic de gust și de severă judecată (cronicile sale plastice mărturisesc o aprigă discriminare a artei de meșteșug, a sensibilității de sensiblerie, a valorii de camuflaj), îndt nu mă tem să nu fiu pe placul criticului ; dar, fără a șarja, cum adesea procedează d-sa în critica plastică, cu o vioiciune și o agresivitate savuroasă, mă mulțumesc să-l acuz, amical, că, în poemele sale, contribuie la uciderea lirismului prin metafizică. Îmi vine să doresc un poet ignar, frust ca piatra și pământul, natural ca apa și vîntul, care să mă salveze din inextricabila *metafizico-manie* a unei părți din lirismul contemporan.

Pentru o mai aproape trecere din metafizicologie verificată spre lirism, rețin, din volumul d-lui Ion Frunzetti, poemele I și II, intitulate *Apocatastază*, a doua cu un savuros fantezism al umorului, *Cantilena minții și Cantilena inimii*, pe care-o și transcriu, ca să-mi alin aleantul de cîntec :

Dormi.
Rumegătură de stea
Pestelca vremii-ți presară
Peste lespezile cite-nghețară
Lacrime numai a mea.

Dormi. Să luneci așa
Pe lucii întinderi alene,
Selenar legănînd cantilene
Spuse de-abia.

Dormi. Nici un inger să nu-ți
Filfîie-n jur din aripă
Pleoapele, clipă cu clipă,
Sommule, i le săruți i

Dormi. Arabesc... arabesc...
De suflet... de piatră... de lună.

Agatele mîinii ce azi le adună
Curînd împietresc.

Floare, mîna prin moarte
— Omenesc, mai pur omenesc •
Risipesc melodii, risipesc
Aici, pentru mult mai departe,

Dormi: mai departe glumesc.

1943

[ARTHUR RIMBAUD ÎN ROMÂNEȘTE]

Există mai multe posibilități de-a asimila un scriitor strein în conștiința literară a unei națiuni ; cea mai firească s-arjparea a fi traducerea excepțională, sau o serie de traduceri, făcute la răstimpuri.

Homer a fost astfel asimilat culturii noastre, prin transpunerile d-lui Murnu ; fdespre o influență a epepeilor homerice, prin intermediul traducerilor, nu se poate vorbi însă.jDe altfel epepea murise ca gen literar, rînd *Iliada* și *Odiseea* au fost încorporate conștiinței noastre literare, în expresie națională.

La ^fel s-a întâmplat și cu *Divina Comedie* a lui Dante ; încercările de traduceri, de la-nceputul veacului trecut, ca și toate celelalte care au urmat, pînă la recenta versiune a d-lui ^Tundrea, din care a apărut numai *Infernul* — n-au putut să fecundeze spiritul autohton.

Dante este și el un clasic, ca și Homer, aparținînd unei epoci distincte a poeziei ; opera foii, transpusă în românește, se însumează acelei conștiințe universale pe care trebuie s-o atingă orice literatură națională. ^Asimilarea marilor clasici ai umanității este un fapt de cultură, în primul rînd ; ^ traducerea lor îmbogățește spiritul, dar nu \$î creația națională.)

Sunt scriitori 'streini care au fecundat literatura română, înainte de a fi traduși ; uneori au apărut numai în versiuni parțiale ; e cazul, de pildă, al lui Baudelaire, a cărui poezie a înrîurit numeroși lirici ai noștri și dintre cei mai

importanți (amintim pe G. Bacovia), mai înainte de-a fi fost tălmăcit în poemele luifundamentale. Transpunerile d-lor Al. Philippide și Tudor Arghezi au asimilat liricii noastre o parte din opera baudelairiană, dar, pentru d-l Arghezi cel puțin, influența poetului francez era semnalată încă din cele mai îndepărtate timpuri. ^

O bună parte din proza noastră analitică s-a contaminat de procedeele proustiene, mai înainte de a se fi tradus vreo pagină din marele prozator francez ; amoralismul lui Gide a făcut ravagii, ca și teoria gratuității actelor noastre inividuale, într-o întregă generație de tineri scriitori români, fără să existe nici o traducere din opera lui de imaginație, pînă în ziua de astăzi.

Heine, în schimb, a fost tălmăcit, de generații successive, dnd mai mult, cînd mai puțin izbutit ; totuși, spiritul poetului german n-a fost asimilat de liricii noștri. Puținele traduceri din Mallarme și Valery n-au putut încorpora lirismul ermetic al celor doi poeți, în versiune romanească ; și totuși există o sumă de poeți, la care mallarmismul și valerysmul 'transparent izbitor, «uneori pînă la pastașa sintactică și a motivelor. Dar nu este vorba numai de poeții care au cultivat ermetismul ca pe un blazon și o estetică, ci se remarcă și unele curioase contaminări, în special din Valery, la scriitori la care n-ai fi bănuțit o aplecare spre lirismul de cunoaștere.

Influența unor moralști, în înțelesul francez al cuvântului, ca Gide și Proust, este mai ușor explicabilă, chiar fără intermediul unor traduceri, fiindcă | ei aruncă o nouă sondă în subconștientul uman și pun, sub aspect artistic, o serie de probleme ale oului, în spirit contemporan ; arta lor are și o valoare umană, ușor sesizabilă pentru inteligențele înclinate să reflecteze asupra domeniului moral.

Influența poeților, chiar a celor netraduși sau numai parțial transpuși — se explică și ea printr-o analogie de structură a sensibilității ; dacă e vorba să credem în conceptul „familiei de spirite" despre care vorbea Sainte-Beuve, ca despre un ideal al criticii, tinzînd să clasifice pe scriitori, după anume caractere comune — atunci înrîurirea pe care-a exercitat-o Baudelaire, în lirica noastră, este foarte firească.

Despre influența lui Arthur Rimbaud, în poezia noastră, se poate vorbi abia, cu mai mult temei, da cei mai tineri din stihuitorii de azi ; un Constant Tonegaru și un Geo Dumitreșu ; un anume spirit de aventură planetară, o violență a sentimentelor și o brutalitate în expresie, semn al energiei vulcanice, da Rimbaud — apar și în lirica tinerilor noștri poeți. Opera rimbaudiană n-a atras însă pe traducători ; cu neînsemnate excepții, cel dintâi tălmăcitor care ise apleacă mai atent asupra genialului adolescent, care, pînă la 18 ani, și-a dat măsura talentului, ca apoi să intre în aventura unei existențe patetice, rupînd orice legătură cu literatura — este d. Ion Frunzetti ; d-sa ne înfățișează 10 poeme din *Primele versuri* și 19 poeme din *Iluminările* marelui refractar.

Poet ci însuși, dar de factură ermetică și de divagațiuni metafizice, călit deci la exercițiul formal al lirismului, d. Ion Frunzetti face o încercare temerară — transpușerile sale ne fac cunoscut un Rimbaud schematic, mai mult dislocat, decît de frenezie vitală, de-o violență verbală nesaistînută și de violența substanței ; este neîndoios că tălmăcitorul este un prețuitor fervent al poeziei rimbaudiene și că inteligența sa artistică a mers spre atîtea piese esențiale ; ^e pare însă că ne aflăm în situația unei disonanțe de structură, între poetul original și poetul traducător ^ imaginea lui Rimbaud se sfărîmă între fidele transpuse și substanța lui energetică se impalidează ; mă refer, între altele, numai la vigoarea viziune din *Băteau ivre*, titlu pe care d. Frunzetti îl transpune în echivalentul *Corabia îmbătata*, ca să ne dăm seama la cîtă decantare de suflu a fost supusă poema originală, transpusă în versiune românească ; deseori chiar sensul fulgerătoarelor imagini rimbaudiene se întuneacă în traducere, și o frecventă dizlocare a strofelor surpă vigoarea excepțională a poemului. 'Rimbaud este un poet vizionar, prin excelență, și frenezia lui vitală se cere a fi susținutăJa o înaltă temperatură. \

Cum însă un florilegiu, ca acela ^pe care ni-l prezintă d. I. Frunzetti, pretinde izbînzi nu numai fragmentare, ci echivalențe, în care să recunoaștem sensibilitatea și expresia rimbaudiană, se-nțelege că nu vom trece la o minuțioasă comparație între original și tălmăcire ; ar însemna să ne

ocupăm de strofă cu strofă și să cădem într-o analiză repulsivă și pulverizantă.

Pentru norocoasa reușită, vom cita numai *Boema mea*, în care recunoaștem pe Rimbaud, căruia traducătorul i-a găsit echivalențele de transpunere :

*Mergeam așa, cu pumnii în buzunare sparte
Și mă strîngeam mai bine într-un palton fictiv.
Mergeam sub ceruri, Muză, și-n cinstea ta, naiv,
O, ho, hc : cîte visuri n-am făurit, deșarte !*

*

*Nădragul meu, la spate, o gaură-și căscase.
Puști visător, plecasem cu rima la plimbare.
Mi-aflasem adăpostul la han, sub Carul-Mare
Și-aveau pe boltă stelele un foșnet de mătase !*

*

*Și-l ascultam, de veghe prin șanțuri de șosele
Si-n seara de septembrie simțeam picînd mărgele
De rouă, lin, pe frunte—nectar întăritor ;*

*

*Vedeam ciudat în umbră cum rimele se-nșiră,
Și, instrunînd șireturi în loc de corzi de liră,
Mi-am tras, cu gheata ruptă, în suflet, un picior !*

Inedit

[ION FRUNZETTI:

„MAREE”]

Cititorul de poezie modernă, când el însuși nu este un inițiat și un pasionat, se dezorientază repede, între atâtea moduri, mode, tendințe, curente și subcurente, în care lirismul și-a complicat, și-a rafinat când nu și-a rarefiat mijloacele de expresie, dincolo de toate obișnuințele lui moștenite și perpetuate, printr-o educație literară îngredită. În fața atîtor impedimente, conchide sumar că, de la o anumită limită, nu mai există poezie, că lumea își bate joc de el, cu inocență sau perversitate, și că nu mai are nici un criteriu care să distingă între ceea ce este și ceea ce nu este artă lirică. JEI cere de la critică să-i spuie categoric ce este și ce nu este poezie, fără prea multe subtilități și ocoluri. \

De când s-a creat, cum foarte bine s-a spus, „un mit al poeziei”, dezorientarea s-a întins în chiar cîmpul restrîns al specialiștilor, susceptibili să fie induși în eroare, într-un mandarinat în care se socotesc totuși posesorii tuturor tai- nelor.

E bine ca cititorul să fie avertizat, din când în când, că există și ceea ce s-ar putea numi *voința de poezie*; este consecința fatală a complicatului și diversului aspect al poeziei moderne și încă o altă consecință, a practicii celor inițiați în peisajul ei multiform.

Pe vremea romanticilor, era suficient ca cititorul să simtă la unison cu Musset sau Eminescu, cu Heine sau

Leopardi — ca să sufere confortabil alături de poetul lui favorit și să-și aleagă o carte de căpătai liric; astăzi i se cere și o inteligență artistică, și o distinctă percepție tehnică, dincolo de sensibilitate. Nu-i cerem să renunțe la ea nici un moment, fiindcă dacă sunt poeți care au renunțat la simțire și au suplinit-o cu o tehnică laborioasă, substituirea trebuie demascată lucid; dar, firește, avem dreptul să-i pretindem cititorului sensibil și o inițiere tehnică, care să-i faciliteze orientarea în labirintul poeziei contemporane, j

Al treilea volum de versuri, *Maree*, al d-lui Ion Frunzetti, ne pune din nou aceeași problemă, pe care ne-au pus-o și cele două culegeri anterioare ale sale: decalajul dintre tehnică și lirism. Distins critic plastic, traducător din Rimbaud, d-l Frunzetti a frecventat, cu inteligența inițiatului, poezia modernă, pe care cu siguranță că o percepe în toate inovațiile ei tehnice și o gustă cu deliciale spiritului său maleabil. J>in contactul cu lecturile s-a născut o persuasivă voință de poezie, de care ne izbim în succesele sale exerdții. \Și cum este firesc la o inteligență critică, obișnuită să distingă modurile cele mai diverse de expresie ale unor conținuturi tot atît de diverse, s-a trezit prizonierul fermecat al inițierilor sale.

Pe vremuri, când între rațiune și lirism se făcea o mai atenuată deosebire, spiritele cultivate își versificau discursiv neliniștile. Proza cea mai distinsă, într-o formă organizată, ne pune în fața unor meditații cărora le lipsea numai flacăra ca să devină poezie. Conceptual, lirismul aparent se desfășura în largi perioade, se-nvăluia cu prestigiul prozodice în mare cinste la cititori, care erau dispuși să descopere singuri cîte un „poet-filozof”, ce-și raționaliza versificat dezbaterile lăuntrice. Simbolul descriptiv era mijlocul cel mai uzitat, care dădea aparatul poetică reflectiilor.

Familiarizat cu diverse tehnici prozodice și de imagine, d. Frunzetti desfășoară un solilocviu, în patru timpi, respectiv figurați în „pătrare” cu subtitlurile *Noapți țără lună*, *Fluxul cărnii*, *Reflux în moarte* și *Crai nou*.

Organizate lucid, ciclurile sale par intuitive, prin tehnica expresiei, foarte variată, ca metrică, imagine și oscilare între anecdotică, descriere amplă și sugestie condensată. Inteligența sa artistică are astfel diferite resurse la dispoziție, de care uzează cu o dexteritate lucidă.

Nu vom da câte un exemplu din fiecare modalitate tehnică ; reproducem un singur poem, *Scalda Dianeii*, în care,, pare-se, aflăm în doze ușor calculate o împletire a tuturor acestor dexterități :

*Diana se scaldă. Pe un umăr, asemenea
Dinților pătimași ai iubitului,
Secera lunii noi și-ncrustă urma
Noapte.
Pasul ciutelor pe cremenea
Beznei, iscînd înstelări, sau zvonul sorbitului
Stelelor cu care i se adapă turma ?
Se-nfășură întregă cu unde
Diana, și riul nu mai e de apă, ci de lună.
O mîngîie, o arde, o adună
Pe zîna-nghețului fecund, flăcări fecunde
Strîns, arcul coapselor s-a-ntredeschis
Și-i năvălesc toate astrele apei, toate lumile-n pîntec.
Statua trupului nu-i mai e statuă, ci cîntec,
Și visul i-e beție și nu vis.
E violetul nopții incandescent de verde
Și alb-lunarul zîmbet i-e hohot purpuriu
Ce blestemat chin, ce minunat chin,
Să simți cum se mistuie sori, cum se pierde
în arșița cărnii divine gîndul divin.
Pîriul apa și-a secat ca supt
In adînc de vîrtejul sălbatic al sorbului
Temut al pămîntului.
Chiotul cum de-a fișnit, cum de s-a rupt
Din carne, cum de a luat locul cuvîntului ?
Ciutele s-au spăimîntat și-au fugit.
Dar Diana nu-ntinsese nici brațul să-și ia arcuL
Se-ngrămădeau stelele-n țarcuL
Zorilor, speriate, și-a chiuuit
Ca un ecou, naiul orbului*

*Pan, care tot a simțit,
Care, orb, totul simți.
Și fiindcă.nici un Acteon nu se ivi,
Iscoditor, din ascunzișurile verzi ale pădur
Diana-și fluieră haitele : cîinii, vulturii
Și-asupra ei, asupra cărnii ei și le asmuți.*

B. FUNDOIANU :

„PRIVELIȘTI”

Păstrăm încă în amintire apariția de tînăr meteorit, brusc dispărut, a criticului B. Fundoianu. Dintr-o activitate de violente asociații, de impresii și de stil, au rămas cîteva îndrăznețe inițieri în literatura mai nouă franceză, în volumul *Imagini și cărți*. Critica d-lui Fundoianu e critica unui colportor de sensibilități, confruntate cu un spirit vioi, format în atmosfera cîtorva scriitori francezi de primă importanță. Lector inteligent și avid, s-a mulțumit să-și consemneze, ca un jurnal de formație spirituală proprie, cîteva puncte cardinale de hartă psihică, între care nu și-a săpat și un ținut metodic, pentru a /defini o carieră. Astăzi apare ca un critic de interes limitat, în granițele unei sensibilități, voind să se afirme printre lecturi care i-au interzis și o confruntare cu valorile limbii în care a scris. În acest domeniu, s-a mulțumit numai să afirme caracterul de „colonie franceză” al literaturii române, spre a se exipatria în metropolă, de unde n-am primit încă roadele integrării sale în literatura franceză. În mica noastră colonie, d. Fundoianu începuse a fi o interesantă forță publicistică ; de îndată ce a voit să reintre în matca presupusă sieși organică, n-a izbutit să-și naturalizeze decît numele, în josul cîtorva notițe cumiști și șterse din *Les nouvelles litteraires*. (De cunînd /publică și în *Commerce*.) În mica noastră republică literară, d. Fundoianu era poate cel mai caracteristic colonist, în ciuda propriei teorii ; în literatura franceză stă încă sub lințoliul unei lente aclima-

tizări. Pînă la o probabilă irumpere din necunoscut, d. Fundoianu se mulțumește să-și anexeze producția poetică aceleiași literaturi pe care a stigmatizat-o cu rușinea servilismului de „colonie franceză”. Pînă cînd Franța îl va anexa definitiv, ne permitem să-l considerăm poet român, în acest volum de versuri, poetul e precedat de critic ; în prefața în care singur își precizează sensul și valoarea acestor *Priveliști*, d. Fundoianu a rămas egal cu sine, oricît de rar își mai amintește de existența unei expresii literare românești. Fiindcă suntem familiarizați cu impertinența sa volubilă (nedezmîntită și în prefața intitulată *Cîteva cuvinte pădurețe*), vom încerca să comparăm icoana alcătuită generos și categoric despre sine însuși cu opiniile noastre.

Prefața d-lui Fundoianu e o justificare și o confesiune ; ea motivează resorturile organice și împrejurările în care și-a urzit poezia. Zguduirea de conștiință în contact cu idealul de poezie atins de Baudelaire și Rimbaud apare ca o revelație postumă a poetului Fundoianu, căruia criticul i-a frînt elanul creator socotit mai prejos de culmile pe care filfiie marea poezie. Impresionant proces de conștiință, care merge însă alături de buna opinie și dulcea indulgență a criticului Fundoianu pentru poetul Fundoianu. E destul de naiv argumentul său prin care-și justifică o poezie de pură notație, de prelungire din Francis Jammes, din Bacovia și Tiudor Arghezi, pe motivul unui adevăr ce niu descoperă nimic : „Nimeni nu vrea să priceapă că poetul naște dintr-o ambianță morală, într-un bulion de cultură și că păstrează în figura lui tatuajul cîtorva obstacole ingenuncheate. În ce măsură un poet minte, în ce măsură spune adevărul ; în ce măsură imită sau modifică realitatea — iată ceea ce nu se întrebă nimeni.”

De fapt, nu vrea să se întrebe d. Fundoianu despre poezia sa, pentru care are la îndemînă facile paradoxe și naive justificări, spre a-i păstra un nimb de noutate, prezentînd-o ca pe un univers pur subiectiv, dincolo de infiltrațiile realității și ale lecturii. Nu putem hia în serios o afirmație ca aceasta : „Scuza poeziei lui (a d-lui B.F.) descriptive stă înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea un model real, ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisagiului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri”. (D. Fundoianu și-a scris multe din

poezii în Moldova, în timpul retragerii.) Cu o asemenea logică, un poet și-ar putea revendica descoperirea Carpaților pe motivul e-ar fi trăit și evocat, silit de împrejurări, în Delta Dunării, peisagii carpatine. De ce d. Fundoianu nu se acceptă așa cum este ? Cumplit act de bovarism s-a zămislit în mintea sa, proiectat pe portative și peisagii streine, scoase din cărți și din idealul întrupat al unor poeți în tovrășia cărora vrea să se situeze.

D. Fundoianu nu e imodest nici în fața evidenței ; altfel n-ar afirma, cu gravitate, lucruri înveselitoare ca acestea, care i se păreau adevăruri în atmosfera războinică a Moldovei : „Arătura era un obicei pierdut, boul un mit vetust, baliga o vegetație necunoscută”.

Prin această glumeață dialectică vrea să-și scuze o anumită trivialitate descriptivă, icăci în pastelurile sale boii urinează, fără mituri, iar baliga înflorește, fără a părea o poetică floare de lotus. Criticul răstoarnă amuzant imaginea poetului pe lentile interioare streine.

Dar această optică falsă, sub razele căreia vrea să-și păstreze poezia, îl duce pe d. Fundoianu la descoperiri hilariante : „pentru întâia oară versul alexandrin avea să fie încetățenit în limba românească” — prin versurile sale ! Să aducem dovezi contrarii am fi mai neserioși noi ; îl lăsăm pe d. Fundoianu în dulcea iluzie de revoluționar în „colonia franceză” a literaturii române, care nu cunoștea alexandrinul pînă la d-sa ! îi concedem chiar descoperirea asonantei și prioritatea ei, duipă ce o găsisse poetul anonim al *Mioriței*, de vrem'e ce d. Fundoianu își revendică asemenea uimitoare inovații, trebuie să-i aparțină, cu deplină paternitate.

Dacă părăsim o clipă rețeaua de subtilă cazuistică și de insistentă modestie a acestui sfărîmător de inerții ale poeticei naționale, îl găsim pe poetul Fundoianu, din istoria mai controlabilă a lirismului nostru recent, ca pe un interesant experimentator, în sensibilitatea argheziană, mai înainte ca autorul *Cuvintelor potrivite* să-și fi găsit epigoni și discipoli numeroși. Face cînstințe conștiinței artistice a d-lui Fundoianu de a se fi format la lirica d-lui Arghezi, după ce în evocările sale de peisagii provinciale trecuse prin atmosfera lui Baovia și Francis Jammes. Bulb acest aspect, poezia sa apare

ca un ecou simultan al unei sensibilități pornite să domine lirica timpului înainte de a-și fi încheiat imaginea în *Cuvinte potrivite*. Gustul d-lui Fundoianu și-a găsit în această parte a *Priveștilor* cea mai valoroasă afirmare artistică ; ea este involuntar și recunoașterea deformată a criticului că peste acea blamată „colonie franceză” există și realizări autotone care au putut să-l impresioneze. Din preferință sau capriciu momentan, intuiția lui s-a transformat în vers de factură, imagine și sensibilitate argheziană, omagiu liric înduioșător pentru poezia română, contestată de paradoxalul autor din *Imagini și cărți*.

Nu este prea dificil să urmărim influența argheziană în poezia d-lui Fundoianu. Iată cîteva pilde :

*Femeie luminoasă ca șesurile-n toamnă,
dă-mi gîtul tău, cuib moale cu paseri de azur...*

sau :

*și s-a pitit în țărna cîrțișăria cîrnă —
pe undeva, în țară, turmele trec, de lînă,*

de inversiune pur argheziană, ca și această asociere de material și eteric, în care procedeul transfuziei peisajului fizic cu cel sufletesc vine din același poet :

de-acum te pierzi în orzuri, în ziuă și în toamnă.

Uneori imagini întregi sunt reluate, ca acest final amintind vigurosul *Belșug* :

*boii cei simpli vor începe-aratul
în pacea care se va desfîrși,*

ca și în transpunerea fidelă aproape a unor versuri din *Oseminte pierdute* :

*In cea din urmă toamnă eram doi
(Fîntînă, curgi aducerea-aminte).*

Reminiscenta livrescă se-ntinde pînă la Baudelaire, în finalul din *Coincidențe*, atît de apropiat de *La charogne* :

*Uite, un cal mort a căzut în pământul brun.
Calul mort a-nceput foarte calm să se descompue,
Calul mort a devenit pe jumătate pământ bun.
— îți plac, iubita mea, țărani care-aruncă semințe
și caii morți, morți în ziua aceasta de vară ?
Bă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta.*

Cum se vede, noi sunt numai „coincidențe” de macabru și sentimentalism, ci... pure coincidențe de text!

O notație aspră, realistă, de savoare personală, circulă neconținut în aceste *Privești*, care afirmă o «sensibilitate de poet:

*Amurgul țipă după cirezile de boi,
și-i bate cu nuiaua în spate, pînă-n sînge —*

sau :

*Vișinii de pe maluri s-au înecat în baltă,
și hoitul lor se vede cînd lucrurile tac.*

Alteori notația ia perspective de tablou :

*Stau foi să cadă, sure foi; un cerb
cu piele noduroasă de pădure
a spart, o clipă, liniștea din cer;
— și liniștea s-a clătinat, ușure.*

(Eveniment)

Într-o singură poezie, cea mai caracteristică, elementele poetice argheziene au fuzionat și cu o viziune proprie, în care realismul notației trece din miniatural în simbolic; simțământul de meschin al vieții rurale amestecat cu misterul morții, simplu dar impresionant, animează evocatoarea poemă *Ce simplu*.

Săcutăm în d. Fundoianu, expatriat din „colonia franceză” a literelor române, pe cel mai docil colonist al ei. Multe teorii, care par paradexe, ascund simple cazuri de psihologie individuală !

1930

G A L A G A L A C T I O N :
„CALIGRAFUL TERȚIU” ; „ÎN PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI” ;
„ROXANA” ; „PAPUCII LUI MAHMUD” *

Să nu ne lăsăm amăgiți de aparențe ; autorul *Caligrafului Terțiu* n-duce în scris, din educația sa teologică, decît o iritantă deformare profesională, prezentă în relativul abuz de citații din cărțile sfinte.

Spiritul său e însă torturat de ispite pămîntești, iar creștinismul său nu e decît un parfum subtil, aducător de calm peste o închipuire carnală.

Cea mai mare eroare ar fi să-l socotim pe d. Galaction un apologet al creștinismului, un mistic neliniștit de abisuri de conștiință, un apocaliptic chinuit, sau, și mai eronat, un anost doctrinar ortodox.

Simțul misterului îi aparține numai în măsura valorii lui poetice. Creștinismul său e nostalgică mîngiere ce închipuie un destin idilic al omului ; este proiecția în trecut a unui romantism de sensibilitate, amatoare de un vag”.

În fond, !d. Galaction e un estete subtil, un spirit livresc și un voluptos cizelator de expresie ; calități care-l apropie de temperatura artei franciene, de spiritul ei ponderat, plin de înțelepciunea toleranței și de sucul erudiției migălite cu țeluri pur poetice.

În acest sens de excelare a calităților sale artistice, cele mai bune povestiri din colecția prezentă sunt acelea în care legenda se îmbină ou viziunea poetizată a realității, înainte de a ne opri asupra lor, ținem să subliniem inapetitudoinea d-lui Galaction pentru nuvela psihologică, cu temă familiară și modernă.

De aceea, cea mai lungă bucată a volumului, *O stea prin fereastra lui Manolaș*, care zugrăvește revirimentul sentimental al unui student sărac, însurat cu o femeie mediocră și tată a doi copii, prin colega lui Salomeea, e dovada concludentă, prin tonul ei fals și emfatic, că d. Galaction e un povestitor artist de înaltă valoare, nu însă și un psiholog.

E uimitor să vezi cum tocmai calitatea sa esențială, măsura și armonia simțului artistic, se destramă într-un dialog nefiresc și pretențios prin alternarea unor disertații amoroase, docte, filozofante și anoste. Lirismul și fiorii — compoziție a lui Manolaș — e inacceptabil! Nu aci vom găsi deci magia cuceritoare a acestui subtil povestitor, ci în subiectele extrase din legendă și livresc.

3) În *Caligraful Terțiu*, prima povestire, într-un armonios decor antic, peste care scriitorul plimbă un ochi catifelat ce nu disprețuiește estetismul păgîn, fixează scenele sobre ale unei conversiuni: doi lucrători capadocieni sosiți după muncă în Corint sunt convinși să se creștineze de caligraful Terțiu, un apostol al noului cult. Peisagiul, narațiunea, dialogul se armonizează într-o impresie de artă subtilă. Totul e măsură și nuanță. În subiect nu irizează decât poezia locului și calmul sufletesc al personajilor; scriitorul nu propagă, nu combate. Conversiunea celor doi lucrători nu zguduie, nici nu convinge prin caracterul ei de probabilă revelație — numai îneintă.

Tot o conversiune înfățișează și admirabila *Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul*; e schimbat numai cadrul și personajii. Alertă, discretă, ca un dialog francian, conversația religioasă dintre Mustafa și starețul Pahomie duce, pe nesimțite, cu mină de maestru, la scena finală, firească și fără pretențioasă transcendență, a minunii ce convertește pe neguțătorul turc și pe tovarășii lui.

Ultima povestire, *Crăciunul sfântului copil Feodor*, e o legendă umanizată, prinsă în cadre de realitate, în care naivul și credinciosul Feodor rătăcește și moare înghețat, departe de tovarășii lui plecați în satul vecin, la slujba pentru Nașterea Domnului — sub viziunea paradizică a umilei lui fericiri de a se face preot la biserica din satul natal.

) Iar pentru lămurirea definitivă a spiritului creștin al d-lui Galaction, confesiunea vibrantă din *Madona din port* aduce o mărturie finală.

*< Senzualismul de închipuire ce face din Fecioara Măria un simbol a virginității plină de freschete și de nimb sfînt străbate ca un narcotic sufletul acestui original creștin, altoit pe un suav păgînism. Demonul (cărni) își poezia misterului creștin-stăpânesc deopotrivă spiritul părintelui Galaction; fuziunea lor formează și nota sa de farmec artistic. Prin stilul său de o eleganță sobră și de o transparentă cu moliciuni de azur calm, d. Galaction e și singurul nostru clasic între contemporani. \

' Scriitorul român călătorește de obicei în jurul eului său; rareori simte nevoia să-și proiecteze spiritul în peisagii și așezări felurite, ca un chip narcisian iubit, în oglinde numeroase. Lipsește literatului autohton gustul de aventură și pitoresc străin, ca și un grad sensibil de cosmopolitism care să-i facă laieabilă adaptarea la climate morale deosebite de ambianța lui sumară. Inerția lui de călător e mișcată numai de însărcinări oficiale și misiuni obligatorii; simțul riscului gratuit, nostalgia spre altceva, visată ca o mîngiere personală, sunt aproape necunoscute în puținele noastre jurnale de impresii. De la constatarea faptului la explicarea lui se poate trece mai greu, pe om teren de certitudine. Românului îi place mai mult să fie gazdă decât oaspe; îl va fi educat la aceasta și neîntrerupta vizită a barbarilor în propria-i casă devastată; iar cat privește nevoia de pitoresc, și-a satisfăcut-o din împrejurările locale, de o bogăție neașteptată în asemenea aspecte. Călătorii unui stat de civilizație tradițională au fost împinși de curiozitate spre stările sociale și de suflet ale neamurilor primitive; instinct romantic la scriitori, pasiune științifică la savanți, aceștia au fost urmăriți totdeauna de icoana lumii superioare de unde veneau. Condițiile istorice speciale în care s-a dezvoltat neamul nostru au format scriitorului călător român un suflet prea receptiv. Românul călătorește să învețe; prestigiul civilizației materiale și al confortului apusean se reflectă în notele de călătorie, ca cel mai puternic spectacol de care sufletul autohton s-a impresionat.

Boierul Dinicu Golescu povestește, în a sa *Însemnare a călătoriei* făcută în Apus, cu bucurie de copil, despre minunățiile tehnice străine.

Un suflet bogat deformează peisagiul după legile lui intime ; o inteligență exercitată domină, judecând, o inteligență și o simțire specifică altui popor. O călătorie e o confruntare de valori : morale, intelectuale, tehnice, nu o naivă uimire, fără puțință de control și fără selecție. Popor de țărani, fără o clasă de tradiție burgheză, n-am avut acea scară de valori comparative pe care s-o folosească și scriitorii noștri călători când s-au întâlnit cu peisagii de reală civilizație. Sufletul simplu al „primului român modern”, cum l-a numit pe Dinicu Golescu răposatul Pompiliu Eliade, trăiește, cu modificările impuse de evoluția vremii, și în călătorii contemporani.

Ei au pornit spre zările ademenitoare cu sufletul sărac al neamului, cu dor de a se instrui și a împărtăși și acelor rămași acasă privescările ametoitoare printre care s-au rătăcit. Literatura noastră nu numără nici o duzină de cărți de călătorie, deși scriitorii de primul rang au scris unele și un volum de impresii. Putem cita iciteva încercări remarcabile, din care se desprinde un reflex asemănător, ca și în arhaiicul suflet al bătrîmului Golescu.

D. Mihail Sadoveanu se minunează ca un contemporan al lui Duca-vodă de civilizația olandeză, d. Rebreanu și-a luat cu sine și pe Ion să-și scalde sufletul în popasurile spre „cetatea-lumină”, iar d. Jean Bart conversează cu gentilemeni peste ocean, spre a ne iniția în protocolul civilizației anglo-americane, ca în mistere necunoscute de societatea bucureșteană. Impresiile acestor scriitori sunt pline de oneste observații instructive, de exacte fotografii ale civilizației apusene, dar lipsite de acea confruntare între un eu bogat și aspectele streine văzute. O altă categorie de călători e aceea pe care am numi-o a călătorilor livrești. Ei confruntă imaginile din cărți și corespondentul lor din realitate.

Astfel sunt impresiile de tinerețe ale d-lui Iorga, culese în Italia, volumele de călătorie ale d-lui N. Condiescu, interpret al antichității prin sufletul lui Renan, Schure sau Maspero. Înarmați cu valori scoase din cărți, au pornit să-și identifice mai mult impresia unor lecturi decît un suflet propriu cu alte suflete. Acest livresc, dar de nuanță filozo-

fică, răsare și în impresiile d-lui I. Petrovici, ale cărui *Raite prin țară* sunt confruntări ale peisagiului cu reflexiile unui spirit meditativ, încercuit în maxime și aforisme. Jurnalul acestor călători formează secția intermediară, între uimirea primitivă, dominată de privescările externă și gradul mai elevat al unei structuri intelectuale și de simțire putînd să stăpînească un obiect.

Cărțile de căpătii ale turismului nostru poetic s-au realizat din substanța peisagiului propriu, ca *România pitorească* a lui Vlahuță și ecourile basarabene și ardelenene din peregrinările scrise ale d-ului Iorga. Pitorescul local și suflul de retorică patriotică s-au armonizat într-un peisagiu moral și într-o expresie literară în lăuntru granițelor noastre sufletești, îmbinarea de util și plăcut (de altfel proprie genului) din geografiile poetice ale acestor doi evocatori a recoltat cele mai literare pagini, în care impresia depășește livrescul și transfigurează intenția instructivă.

Dacă am căuta să fixăm și acest popas *In pămîntul făgăduinței* al părintelui Galaction în categoriile stabilite de noi asupra sufletului național reflectat în călătorie, l-am situa în zona spiritelor livrești, care confruntă imagini din lectură cu realitățile palpabile. Părintele Galaction și-a format o icoană din *Biblie* despre sufletul și peisagiul iudaic. Și-a coimpletat-o apoi cu felurite studii și cercetări de arheologie modernă.

Spriijinit pe ele ca pe un docil toiag sufletesc, reconstituie topografia reală după o topografie ideală, se prosternă retoric în fața locurilor sfinte pe care au pășit profeții și și-a purtat crucea Cristos, pipăie relicvele sacre ale creștinismului cu sufletul său modern, reflectînd un cer de basm oriental, ca un balsam poetic, peste oameni și așezări. La acelst substrat livresc se alătură iun propagandist și un poet. D. Galaction a pornit la drum ou un suflet biblic, patriarhal și idilic, l-a modelat după reticențele realității, dar s-a minunat îndestul și de realizările sionismului. îl credeam pe părintele Galaction mai mult poet, deși a respins cîndva aspirațiile legitime ale neamului său ; ca o compensație, a îmbrățișat astăzi revendicările naționalismului evreiesc. Ne-am înșelat deci ; îi cerusem un suflet național acelaia care, după propria mărturie, se identifică atît de profund

cu naționalismul sioniștilor, cu o căldură de neofit. pe care o propagă profetic : „Suntem în Galileea, plaiul Sfintei Evanghelii, leagănul împărăției sufletești, întemeiate de Mintuitorul și — după cum începe să se vadă — atelierul sacru în care Dumnezeu prinde să-și frământa din nou, pentru noi porunci și pentru noi minuni, argila sa predilectă — poporul Israel" (pag. 249).

Părintele Galaction n-a crezut în minunea unificării neamului său ; îl socoteam imun la miracole ; e însă atât de sensibil la miracolul lui Israel ! Facem deci rectificările cuvenite.

În afara acestui ideal scump sfinției-sale — peste relațiile sale cosmopolite pe care le amintește evlavios în acest carnet de drum — noi reținem acele petece de azur în care descrierea poetică e mîngîiată în reflexe de odăjdii. O impresie dominantă de safir și argint, de subtil vâl monacal și de idilă în arome de crin străbate acest jurnal de călătorie al poetului Galaction, singurul interesant pe planul literar.

Talentul de povestitor al d-lui Gala Galaction e împletit din limbile de foc ale păcatului carnal și din candoarea unui anahoret care-și înalță sufletul extaziat spre divinitate. O aromă de chiparos melancolic inundă straturile de bujori impudici ai gradinei sale scriitoricești. Aliajul visului cu mireasma crudă a pămîntului ne-au fermecat în arta sa de creștin subminat de spiritul laic. Din această imbinare originală și-a plămădit sufletele patetice ale eroilor și mai cu seamă ale eroinelor sale. Primul roman al d-lui Galaction, *Roxana*, e alcătuit din aceleași alternanțe de simțire, în materialul său originar, care este și cel mai prețios. Prin debutul său de romancier, ne evocă imagina unui cizelator de amfore delicat modelate, care din cioburile unei duzini ambiționează să închege proporțiile pînteoase ale unei urne funerare. Ca să izbutească, e nevoit să adauge la materialul prim, suplimente de calitate inferioară, pămînt vulgar amestecat cu ductilitatea argilei.

În spiriții d-lui Galaction poetul își dispută adesea întâietatea cu misionarul biblic, păstor al unei turme pe care vrea s-o scoată din fâgașurile rătăcirii. Elocința sa teologică, persuasivă și insinuantă, împovărată cu citații din

cărțile sfinte, ne amintește prea direct de conștiința sa profesională. Preotul crede că el oficiază pe Jntru spiritualitatea eternă, poetul își închipuie că arta e un suficient miracol pentru a satisface simțul său de veșnicie. Din acest duel între două mentalități absolute, nasc* credem, toate deficiențele artistice ale acestui original scriitor* cînd cumpăna se lasă în partea predicatorului. D. Galaction e sfîșiat între două culturi deopotrivă de exclusiviste : între oficiul datorat lui Apollo, zeu nud și păgân, și cel înălțat lui Isus, simbol de jertfă și fiu al unui tată redus la o spiritualitate vaporosă. Misionarul zelos vine astfel în conflict cu poetul momit de ispitele unei vieți ai cărei narcotic îl îmbie să-i guste farmecele trecătoare. Punctul de plecare al *Roxanei* este în acest instinct de propagandist creștin, care vrea să-și materializeze visul într-o biserică și să-și mîngîie sufletul în apostolatul evanghelic. Călugărul Abel Pavel, eroul romanului, simbolizează ideologia de ecleziasat pragmatic a părintelui Galaction ; cu ajutorul lui încearcă să-și romantizeze ideile despre biserica ortodoxă, despre datoria morală a preotului în societate, conceput ca un ascet integral și ca un frate umil al celor dezmoșteniți. Dar iluminatul Pavel, suflet de mucenic urzit din pilda cărților religioase și din învățătura unui duhovnic absent din roman, și căruia i se confesează într-o predică monotonă ca un soliloc, se izbește de două mari piedici : puterea pămîntească constituită sub forma politică și demonul cărnii întrupat în Roxana, soția industriașului politician Geaur, care-1 clatină în puritatea lui, prin iubire, și Debora, fiica bancherului Simon, exaltată de ideea restaurației sioniste, diletantă hrănită cu romane moderne de un dubios misticism, fată emancipată în care colcăie șerpilor dorințelor erotice. Călugărul Abel e un vizionar încolțit între doi dușmani : forța politică și coalizarea surdă a două femei, care, sub aparențele docile de agenți ai evangheliismului, își emulează viclenia să dezlănțuie virilitatea candidă și proaspătă a neexperimentatului apostol.

Ceea ce ne-ar fi interesat ca axă psihologică a acestui roman ar fi fost conflictul adîncit în Pavel, Pafnuțiu modern, hărțuit între vizionarismul său evanghelic și pasiune. *Roxana* vrea să fie însă un roman creștin și aci e punctul său nevralgic. încurcat într-o eteroclită ideologie reli-

gioasă: sionism mesianic, ortodoxism politic, catolicism, confesionalist și propagandist, evangheliism primitiv și protestantism auster și solitar (simbolizat în guvernanta Helen Humpel, singura femeie cu suflet abstract și fără ispite), romanul părintelui Galaction a mutilat pe poet, căci romanierul nu se poate realiza pe o predică, o controversă ideologică și o șarjă sumară a tipurilor evocate; mai ales bărbății, între care se află și un transparent Mitropolit Primat, se bucură de toată aversiunea scriitorului; iar femeile sunt depoetizate voluntar. Roxana, prin masca ei de religioasă ce ascunde nemulțumiri casnice. Debora, prin lectura ei ostentativă și uneori pedantă (citește *Paulus unter den Juden!*) și care nu-i poate înăbuși un sexualism învăpăiat, iar guvernanta Humpel, prin efigia ei de monedă ștearsă și de *deux ex machina* ce oprdște criza albia începută a blindukn inocent Abel Pavel. *Roxana* afirmă astfel, prin revers, o izbîndă a vechii maniere și adresează un apel indirect scriitorului să revie la matca sa organică.

Primele povestiri ale d-lui Gala Galaction erau însuflețite de limbile arzătoare ale fantasticului și alimentate de materia inflamabilă a pasiunilor carnale. Creștinul sfîșiat de domonul instinctelor își mărturisea febra în jocurile unei închipuiri neliniștite, care înfrumuseța păcatul cu aprinse obsesii. Destrămarea morală a eroilor era un pretext de ardere lăuntrică, fără preocupări de a analiza, a judeca și aproba cazuri de conștiință.

Cu timpul, părintele Galaction și-a amintit de rasa ce-l consacrase slujitor al Domnului și a îmbrăcat-o și la masa de scris. A urmat o activă afirmare a predicatorului și a conferențiarului moralizator, propagandist al toleranței evanghelice, în vederea unei mai suportabile alcătuirii a vremelnicei vieți omenești. Literatul și-a fixat o ideologie sentimentală din eteroclite elemente confesionale, într-un eclecticism acomodată cu o dulce frivolitate față de rigiditatea despărțitoare a dogmelor. Creștin lipsit de fanatism, părintele Galaction i-a îngăduit poetului să viziteze și zona plăcerilor pămîntești sub forma lor cea mai ispititoare, dragostea. Primul său roman, *Roxana*, este o asemenea conciliere a dogmelor și a iubirii, rezolvată în cerul pur al stărilor mistice și materiale. Eroii își teologizează dragostea

după un ușor ritual confesional. Intervenția ideologului devine evidentă, în paguba poetului, care se preocupa altădată numai de voluta febrei pe care se consuma. Astfel, cel dintâi roman al d-lui Galaction a dezamăgit deopotrivă pe credincioși, ca și pe sceptici, tocmai fiindcă intenționa să-i împace într-o ambiguitate împerechere a moralistului cu poetul.

Romanul *Papucii lui Mahmud* e construit tot pe ideologia toleranței religioase și pe ideea armonizării relativismului confesiunilor, într-un absolut comun și într-o practică egală a omeniei, într-un cadru patriarhal, de tîrg provincial, trei breslași umili, un creștin ortodox, un mahomedan și un mozaic imaginează o miniatură de internaționalism etic, înfrățindu-se pe bază de milă și toleranță reciprocă. Acțiunea se petrece pe timpul războiului de la 1877, într-o depărtare de epocă mai prielnică pentru credibilitatea faptelor. Nimbul de basm evanghelic luminează mai firesc întâmplările retrospective ale eroilor, pe care d. Galaction îi convoacă, spre a-i înlănțui în consensul iubirii reciproce.

Acceptăm romanul *Papucii lui Mahmud* mai mult ca pe o povestire filozofică, cu tîlc de toleranță religioasă, în genul „romanelor” lui Voltaire și Anatole France. Atmosfera istorică, decorul naturii, structura personajilor, logica prestabilită a faptelor și a psihologiilor, coincidența de simpatie a eroilor principali acoperă cu abilitate intențiile moralizatoare ale operii. Ceea ce turbura impresia literară în *Roxana* era stăruința ideologului, aerul de predică abstractă a conversațiilor, tonul de pastorală deghizată în gura personajilor. Ideea concilierii confesiilor în substratul comun al umanitarismului și omeniei străbate *Sin Papucii lui Mahmud* ca o ușoară disertare, accidentală și încadrată de fapte, ca un comentariu complimentar, fără a fi nici pedant, nici retoric și împovărător. D. Galaction a frecventat cu folos spiritul de disertă subtilitate al povestirilor lui France, respectînd necesitatea de imprezibil a imaginației, farmecul pitoresc și de expresie. *Papucii lui Mahmud* literarizează o temă și propagă o atitudine etică în limitele atrăgătoare ale unui ponderat fantezism. Chiar întîlnirile melodramatice dintre eroi, ca aceea între ieromonahul Veniamin, fiul spiritual al schimnicului Silvestru, sortit să

ridice ispășirea lui Savu Pantofaru, pe care-1 spovedește, în ajunul morții, pe vasul Cobra, în drum spre prietenul lui Ibrahim, se încadrează în logica povestirii ; tot astfel, scenele de aspect senzațional, ca înmormântarea lui Mahmud, ucis de Savu, într-un moment de inconștiență alcoolică, alături de părinții lui creștini, sau simetrica lui înhumare în pământul turcesc devin ilustrări suportabile ale temei. împăcați în moarte, Mahmud și Savu se contopesc în unitatea marelui mister și se egalează dincolo de diferențele confesionale. Pitorești, sumar schițați, semenii care întretaie viața eroului dau un fundal de realism excepționalei lui renunțări și redempțiuni ; ucizînd pe prizonierul turc Mahmud, Savu părăsește situație socială și liniște sufletească pentru a-și ispăși crima. Tot acest reazăm de realitate susține și naivitatea motivului esențial al povestirii, luminată de surisul idilic al celor trei prieteni.

Fără a fi un convențional profet tolstoian, umilul Pantofaru evoluează între cotituri de basm, simbolizînd o idee.

Povestitorul calm și supravegheat în expresie, poetul evocator de nostalgii de conștiință, descriptivul poetic își împart cu echilibru lucid sarcina de a duce la un bun sfârșit pe moralistul toleranței confesionale.

Iată calitatea descriptivului în acest scurt pasagiu :

„Pădurea era bătrînă cit cei mai mari bătrîni goruni și frasini, căzuți din zile vechi peste noroadele vlăstarului și cojiți de ploi, de vânturi și de muierile din sat, ca niște schelete, de viermii pământului. Copacii tineri scoteau capul cum puteau de sub poalele strămoșilor centenari. Vedea își purta apele — cînd era — parte printre leșurile înecate în nisip, parte pe sub bolțile noduroase, încheiate de copaci groși ca butiile, cari își aruncau ramurile unul către altul, peste albia dintre ei. Iarba creștea înaltă cit omul. Richițiile de Mngă apă desfătau cu argintiul lor frunziș noaptea verde înconjurătoare. De la un loc, începea «ceretul», adică peria stâlpilor subțiri și înalți, pînă la cerescul smalț albastru care se vedea licărind — ca fundul unei cupole de moschee — dincolo de arabescurile vii și mișcătoare" (pag. 103).

Ceea ce a încercat să exprime părintele Galaction în ambianța modernei *Roxana*, credem a fi izbutit să realizeze mai ușor în povestirea de simplitate patriarhală din *Papucii lui Mahmud*. Propagandistul e ajutat, de data aceasta, și de literat.

1932

G A L A G A L A C T I O N :

„DOCTORUL TAIFUN”

(roman) *

Dintre scriitorii antebelici care și-au prelungit activitatea literară matură, paralel cu noile talente (afirmate după război, putem numi pe d-nii Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu și Gala Galaction. Tot ce a produs un I. A. Bassarabescu sau Brătescu-Voinești, după primele lor volume care i-au clasificat definitiv, a fost o simplă persistență, fără puțința unei depășiri. Despre d. Rebreanu se poate zice că este un prozator al generației tinere, fiindcă albia de la *Ion* se fixează o dată în cariera sa și în evoluția romanului național. Prin tîrzia acceptare în conștiința publică a marelui liric Arghezi, poetul *Cuvintelor potrivite* este atît de tînăr, încît începuturile sale destul de îndepărtate abia acum sunt descoperite de contemporani. Drept este că d. Mihail Sadoveanu dase probe nedezmințite ale prodigiosului său talent descriptiv și înainte de război și mai ales fuse unanim recunoscut. Dacă în romanul psihologic nu s-a putut realiza, prin cîteva alte opere de maturitate, ca *Zodia Cancerului*, *Hanu-Ancușii*, *Baltagul*, *Nunta domniței Ruxandra* sau *Țara de dincolo de negura*, d. Sadoveanu și-a adăugat cîteva noi pietre de rezistență la soclul personalității sale literare.

Cu d. Gala Galaction, intrat în publicistică în același timp cu prietenul său, d. Tudor Arghezi, s-a întîmplat un fenomen mai ciudat. Jjiiră să fie prea fecund, d. Galaction s-a impus, după oarecare violentare a gustului și după unele vicisitudini de natură politică, printre marii noștri prozatori,

* Editura „Cultura Națională”.

[„Realizat în nuvelă, unde talentul său îmbină o originală împerechere de senzualism și mistică poezie, d. Galaction ai trecut la roman, %inde-l așteptăm într-o afirmare de prim ordin. La al treilea roman, după ce ne-a mai oferit o colecție savuroasă de nuvele, în *Caligraful Terțiu*, prin prezentul *Doctor Taifun* d. Galaction nu-și afirmă încă maturitatea în proporțiile unei vaste narațiuni. Cauzele neadaptării sale la roman ni se par a fi două. Mai întii, o progresivă invadare a predicatorului în lotul literatului ne-a dezvăluit un nobil tendenționism evanghelic, dar și un ineficace creator epic. Apoi, Romanul pretinde o complexitate de compoziție și o adînoime psihologică pe care d. Galaction nu și le-a apropiat încă să ne-nțelegem, în primul punct.

în scrisoarea explicativă care precede romanul *Doctorul Taifun*, între aîtea diverse amintiri și amabilități adresate prietenului său, d. Caracostea, pe care-l numește, nici mai mult, nici mai puțin, decît „scumpe doctore al literaturilor și al psihologiei scriitoricești”, în stilul de savuroasă parodie a sud-vest europeanului flecar solemn, d. Galaction face și o profesie de credință literară. Redusă la o formulă pregnantă, ea se rezumă în convingerea că : „Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă”.

Prezent în *Roxana*, în *Papucii lui Mahmud* și în *Doctorul Taifun*, tendenționismul creștin al scriitorului a deformat viața artistului, l-a transformat într-un dialectician și un predicator direct al evanghelismului, turburîndu-i contemplația epică. Dintre aceste trei romane, cel mai izbutit rămîne însă *Papucii lui Mahmud*. Prin tonul de parabolă, prin simplitatea stilului, prin naivitatea povestirii, tendința e mai acoperită, fără să apară la tot pasul misionarul creștin. Această narațiune este un idilic roman fără realism și fără analiză psihologică. Ne apropiem deci de a doua cauză a ireușitei în roman a d-lui Galaction. Ea nu mai constă în punerea pe planul prim a moralistului, ci în inaptitudinea scriitorului pentru creația obiectivă și analiza psihologică. D. Galaction este un artist, așa cum s-a afirmat în *De la noi la Cladova*, în *Gloria Costandini*, unde fantasticul se aliază cu realul, sau în *Caligraful Terțiu*, unde fondul creștin este învăluit într-o armonioasă povestire artistică. Irealizarea în romanul psihologic se datorește, credem,

însăși naturii talentului său, agravată, desigur, și de tendenționismul vădit al ultimelor sale opere.

Iritanta lipsă de unitate din *Doctorul Taifun* provine din ambele motive, conjugate.

Doctorul Bobîrcă, supranumit Taifun, Woul romanului, este un mare cardiolog, urît la înfățișare, <e origină umilă, persecutat de colegi și de obsesia defectului său fizic. 1 Quasi-modern, cu o inimă de aur, își reprimă dorința de viață, Jse consacră studiului cu un devotament de ascet iaicj ajunge^o somitate unanim respectată, însă este nefericit din cauza nesatisfacției sentimentale. Părăsind pe o femeie care l-a iubit, Hilda, eare-l accepta pentru marile lui însușiri spirituale, ajungând un venerabil sexagenar, cade în mrejele unei femei măritate, Floarea Vasilescu-Plopu, pe care d. Galaction o prezintă oînd ca pe o isterică primejdioasă, când ca pe o intelectuală subțire, când ca pe o mahalagioaică în stil caragialian. Dacă psihologia lui Bobîrcă este mai unitară, fiind mai tipică, de refulat care se deșteaptă la viață, psihologia acestei fantomatice Floreal sau Florami (cum o mîngieie alternativ amantii) este de o naivitate interesabilă. Monstru moral și victimă a societății, perversă interesată și mamă jdeznăidăjdută, Floarea-Floreall-Florami este cea mai elocventă demonstrație a aceea ce Horațiu numește, simbolic, în *arta poetica* :

Desinii in piscem muier...

Atît de hibrid alcătuită, Floarea-Floreal-Floramiteste un simplu pretext, care servește scriitorului să dezvolte o problemă socială și etică, aceea a femeii adultereJ^Concluzia moial'istullui este aceea, din parabola lui Isus : „Care dintre voi este fără de păcat să arunce cel dintîi piatra asupra ei”. De o artificialitate esențială, personagiile din *Doctorul Taifun* sunt simple manechine mișcate de voința povestitorului, scoase în vitrina dialecticei sale evanghelice, spre a-și demonstra o opinie. Căci ce este acel doctor, *deus ex machina*, mimit Hristudorache, amic al lui Bobîrcă și judecător suprem, în complicata dramă de conștiință a eroului, când descoperă turpitudinea fantomalei Floreal, decît un mandatar al scriitorului ? Vorbind ca din carte, cu citate din clasicii eleni, însurat cu un model de virtute, nu mai

puțin clasică A&pazia (Pericle nu apare însă în persoană), Hristudorache e un concept, dar nu o persoană. Dacă politicianul Vlad Gherasimescu, amantul monstrului Floarea-Floreal-Florami, este mai realist prezentat, e în schimb atît de șters, încît nu era nici o pagubă să fi lipsit din roman, după cum al treilea amant, Titu Mărgărit, este mai autentic primtr-o scrisoare vulgară adresată „plurivirei” Floreal decît prin umbra lui umană.

Rămîne în centrul romanului doctorul Bobîrcă, a cărui tragedie putea fi urmărită într-un revelator monolog interior. Dar cînd Taifun își dă seama de mocirla în care înoată, dispăre din atenția noastră și în locul lui vorbește scriitorul. Iată tiradele imaginate de d. Galaction și atribuite Taifunului său încornorat : „Profesorul își aduce aminte de fabula lui La Fontaine : *Les animaux malades de la peste*. Unde ar fi judecata și dreptatea, cînd am scoate pe măgar drept marele păcătos, drept luniciri vinovat, în fata mîniei cerului, și am acoperi pe scelerații veritabili !...

Vinovatul este altcineva, cu altă suprafață, și cu altă răspundere ! jP liniște stranie limpezește cugetul acestui om, sclavul metodei și pasionatul cercetării^ Doctorul Taifun începe să fie mulțumit : a găsit pe marele vinovat ! Din vijelia care trecuse Peste el, din cataclismul intim de adineaori, din nebunia care-l împingea spre crimă, profesorul ieșea acum aproape biruitor : avea cuvîntul dezastruoasei enigme !

Vinovatul adevărat este el, doctorul Taifun !... Ce caută el aici ? Cine poate fi răspunzător, în primul loc, dacă nu exclusiv, de toată această dezgustătoare aventură, începută acum trei ani ? jJPot sta alături, în balanța judecătorului, capriciile și zigzagurile unei isterice, cu personalitate aproape sacerdotală a unui ilustru savant ? j

A, nenorocitul de savant !... Vinovăția lui urcă pînă la fatalitate și la antica tragedie. Trebuia să capituleze mai demult. Ar fi fost un noroc universal dacă ieșea din viață încă de odinioară, cînd a început să-și dea seama că e o povară estetică pentru semenii săi... Vinovăția lui a venit cu el odată în lume” (pag. 102).

Cine mai recunoaște în aceste declamații un om care trăiește și cine ar mai crede că d. Galaction este și un poet în proză ?

Iar tot ce urmează din acest moment acut de criză morală este numai o înjghebare de film social, în care se dezbate la rece, /prin tirade academice și strict personale ale scriitorului, un proces de conștiință între Hristudorache, Bobîrcă și Gherasimeseu; Floarea-Floreal-Florami ne dezvăluie taina existenței ei într-o pledoarie scurtă, Hristudorache argumentează evanghelic pentru iertarea păcătoasei, iar Taifun se potolește și rămîne numai cu Floreal, pe care o duce la Movilă, (într-o vilă somptuoasă, împreună cu Pupu, copilul lui — Floarea Vasilescu-Plopu murind, iar Florami evaporîndu-se ca o emanație pestilențială.

Comod, cu lovituri de teatru popular, rapid (acțiunea se petrece ca-n teatrul clasic, în 24 de ore), cu citate din Eminescu, din *Geneză*, din *Evanghelie*, din Xenofon, din Hamlet, din Euripide și alte cărți și autori iluștri, se rezolvă o dramă de conștiință și se anseilează un roman, fără psihologie, fără mișcare epică, fără credibilitate artistică. Moralistul e satisfăcut, stilistul e sacrificat, iar noi, uimiți de ușurința prin care d. Galaction confecționează un roman.

Renunțăm a mai da exemple de exprimare bombastică, de stil pedant, de exclamații de foileton din cartea d-lui Galaction. Nu-l recunoaștem aci pe poetul din *Gloria Costandini* sau pe povestitorul francian din *Caligraful Terțiu*. Abia în ultimul capitol plutește o subtilă aromă din imaginea ideală, alcătuită din senzualitate și mister, a acelei Floreal pe care a visat-o poetul, dar a terminat-o *in piscern...* moralistul obstinat.

1933

G A L A G A L A C T I O N :
„LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI”
(roman) *

Romanele părintelui Galaction au devenit un prilej de dezbateri etice sub pretextul ficțiunii; moralistul și propagandistul creștin s-au oprit la o invariabilă concepție Jeziștă a artei. În *Doctorul Taifun* o prefață lămuritoare ne-a făcut cunoscută, fără ocoluri, această intenție, după cum în *Preliminariile* noului roman autorul nu uită să ne avertizeze de directiva exclusivă a spiritului său. În evoluția acestui prețios prozator este, fără îndoială, ceva asemănător cu destinul marelui romancier Tolstoi, unul din cei mai mari ai veacului trecut, care de la *Sonata Kreutzer* și *Înviere* a lunecat grăbit spre activitate misionară. Și dacă marele rus, cu toată extraordinara lui vigoare epică, n-a mai putut susține construcțiile arbitrare ale unui tezism romanțat, la același nivel cu *Război și pace* sau *Ana Karenina*, cu atît mai mult turburătorul poet -Galaction se va izbi de 'dificultăți și mai evidente în noua sa îndrumare.

Principial, ne este indiferentă problematica unui romancier; ea nu devine revelatoare, ca valoare estetică, decît în cazul unei realizări concrete. Atitudinea tezistă este primejdioasă, în artă, cînd rămîne atitudine programatică. Demonstrația dialectică a ruinat toate tezele literare; pe al lui Bourget și Zola, pe al multor scriitori sovietici, pe al tuturor romancierilor tradiționaliști, catolici sau nu. Viața nu se poate demonstra; ea se intuiește și se exprimă, f'Toate construcțiunile intelectuale, în slujba variatelor ideo-

* Editura „Cultura Națională”.

logii, sunt arbitrare față de viață, iar perfecția lor rămîne o geometrie moartă. În romancier care pune acțiunea unor oameni vii între premise și concluzii prestabilite riscă să fie un teoretician ce-și ilustrează anecdotic o anume teză.

Avem astăzi atâtea exemple de mari pedagogi care, utilizînd ficțiunea epică numai ca un exterior agrement, n-au izbutit decît să facă opere plicticoase, lipsite de seva vieții și fără eficacitate practică asupra mulțimii. Nu este plin de învățăminte destinul literar a două spirite atît de opuse, Bourget și Gide? Primul, cu toate bunele sentimente risipite în atîtea romane, este un autor abia stimat, iar ultimul, cu toate relele sentimente ce formează materialul operii lui, este una din cele mai vii, mai actuale valori artistice. Dovadă că arta nu este demonstrație, ci intuiție, iar o teoremă nu poate înlocui o realitate umană.

[Romanul este un instrument de cunoaștere concretă a sufletului omenesc, și nu un capitol de etică normativă. Numai o falsă înțelegere a esenței operei artistice poate duce la tezism programatic.]

Romanul *La răspîntie de veacuri* își fixează acțiunea și personagiile în preajma anilor 1898—1900, și, după cum mărturisește în „preliminariile” părintele Galaction, „urzeala cărții este luată dintr-un jurnal intim și completată, după trebuință, cu mărturiile ootidianelor epocii ! Din acest punct de vedere, fabula are picioare de cronică.”

Am fi îndreptățiți, pe baza acestor afirmații, să-l considerăm, în bună parte, un roman autobiografic. Fără multă greutate recunoaștem în formația intelectuală și artistică și poate chiar morală a tînărului student Filipache imagina adolescentă a scriitorului ; este de asemeni de bănuț că poetul Teobald, umbră fugară, cu prezență indirectă în roman, este d. Arghezi, că tînărul inteligent, vioi, Edgaf Spata, cu predilecții timpurii pentru studiul istoriei, este I. G. Duca, fostul prim-ministru, prietenii elevului Grigore Pișculescu, de la „Sf. Sava”. Dar lungă povestire a părintelui Galaction nu este un roman „cu cheie”, și asemenea identificări nu explică nimic din problematica lui. Mai interesant este de observat caracterul prea pronunțat de cronică al romanului. Atîtea evenimente politice, atîtea personalități și atîtea referințe asupra campaniei duse în contra lui Dimitrie Sturza, acuzat de trădare națională, fiindcă tăia

subvențiile școlii române din Brașov, e răsfățat eu o insistență prea mare în cursul romanului. Ca să ne convingă că tînărul Doru este un apolitic, nu era nevoie de atîta sociologie de cronicar. Cu mai bună dreptate se poate vorbi de caracterul strict pedagogic al romanului, căci acțiunea lui începe prin evocarea cursului de istoria filozofiei contemporane engleze al lui Titu Maiorescu și prin înrîurirea pe care oratoria lui universitară a exercitat-o asupra studențimii. HNFuculeul însuși al dezbaterii etice din roman se află în prelegerile lui, referitoare la sensul moral al feminismului. Expus în lumina celebrei prietenii a lui John Stuart Mill cu D-na Taylor. Antonina Țanțu, studentă la litere și soția lui Doru Filipache, este ea însăși o demonstrație, în mediul românesc, a acestei specii de feminism etic. De origină macedoneană (aspră ereditate !), crescută de o mătușe, călugăriță la Văratec, Antonina va fi o Egerie a lui Doru, temperament expansiv, cu imaginație aprinsă și vaste proiecte literare ; poet ispitit de toate cursele pasiunii, prin căsătoria de timpuriu, Doru Filipache va cădea sub influența acestei precoce pedagoage, care-l va apăra de toate primejdiile fizice și morale. Cu o naivitate pe care părintele Galaction n-o privește >at de puțin ironic, Antonina îl învață pe Doru să se scoale de dimineață, să se spele cu apă rece, ca să nu răcească, să doarmă cu geamul deschis, să fie econom, prevăzător și să se închine dimineața, ca în *Educația voinții* lui Payot ; îl duce apoi, prin surpriză, la o slujbă religioasă, în Catedrala Sf. Iosif (unde Doru, e drept, are mai mult o revelație de estetism religios), și-l previne să se ferească de pasiunea nefastă a studentei mediciniste Elvira Iatropol, care turbură proaspăta lor căsnicie. Antonina îi controlează pînă și încercările nuvelistice, în care ea vede, sub figura femeilor pasionale, imagina idealizată a Elvirei. Filipache suportă cu abnegație, cu ușoare împotriviri, tot acest rol de D-nă Taylor danubiană, de-ți vine să crezi că însurătoarea lui este o grădină di copii, în care soția își ia sarcina de institutoare.

Morala romanului e simplă : însurătoarea de timpuriu e o igienă a sufletului și a trupului, iar dacă soția se în-tâmplă să fie macedoneană de origine și nepoată de călugăriță, crescută la mînăstire, e și mai bine. Decît numai că orice teză atrage după sine antiteza. Dacă Antonina nu

era macedoneană și nepoată de călugăriță, ce se alegea de capul <tinărului Doru, obsedat de atâtea ispite laice? Demonstrează ceva general uman, permanent, teza părintelui Galaction? Demonstrația este valabilă numai în acest caz și în aceste condiții; dincolo de orice alte date, teza nu mai are nici o putere. Și atunci ne-ntrebăm cum dintr-o istorioară morală, nobilă fără îndoială, respectabilă, fără rezerve, se poate crea și un roman viabil? Răspunsul e foarte dificil.

Către sfârșitul celui de al doilea volum se-ntrevede, în lunga disertație romanțată a părintelui Galaction, și puțința unui conflict uman. Doru se-ndrăgostește de-a ibinelea de Elvira, o vizitează o dată la spital, unde era internă; îi mărturisește iubirea, iar Elvira se pare că tot timpul n-a făcut decît să-l încurajeze pe această pantă. Este atît de vie, de carnală această Elviră, pe cît de anostă este Antonina. Rezultatul confruntării lor nu putea fi mai logic, mai uman decît intenția de a se despărți de Antonina, căsătorindu-se cu Elvira; dar Elvira nu este o ființă organică pînă la sfîrșit. Cînd Doru se duce la moșia părinților prietenului său Boruzescu, bolnav de ftizie și retras la Văratec, sub paza mătașii Antoninei, să se intereseze de sănătatea zdruncinată a d-nei Boruzescu, Elvira îl întămpină la Slatina, ca o zeiță senzațională. Doru este și mai ațîțat de neprevăzut și-i propune aventura unei dragoste firești. Inșă Elvira se schimbă brusc, îi face o morală asemănătoare cu o predică a părintelui Galaction, trimițîndu-l în brațele pedagogice ale conjugalei D-ne Taylor.

Ceea ce era de demonstrat — se demonstrează; prelegerea lui Maiorescu despre Stuart Mill își arată roadele după aproape 600 de pagini de roman.

Este, Muși, în romanul părintelui Galaction o apreciazabilă știință, formală, în desfășurarea atător episoade, discuții, în prezentarea atător personaje. Dacă mai totdeauna Tdiaiogul este livresc și eroii vorbesc în stilul scriitorului, toate personajii secundare, colegii lui Doru, părinții lor, frații, rudele lui și ale lor sunt mult mai vii, mai autentic umane. Dar viața lor este oricum alături de esența romanului, care este o demonstrație de geometrie etică.

N-am putea spune că predica aceasta romanțată nu e destul de variată, de meșteșugit organizată, mărturisind o înaltă conștiință de scriitor. Cu toată repulsia noastră artistică pentru tezismul de orice fel, mărturisim că *La răs-pîntie de veacuri* nu plictisește, chiar cînd omenește nu convinge.

i'J35

*Din fluturii de grindină uciși
Mantie mai flutur nimănu
Crede, marele strigăt mort pe buze
Cerului închis astfel sui.*

(Astfel)

V. GHEORGHIU :

„FEBRE”

(poeme) *

Cu placheta sa de *Febre, d. Virg.ii* Gheorghiu se afirmă un autentic poet. Pornit din sensibilitatea (morbida a lui Baudelaire și din peisagiu! maladiv baooovian, f3. Gheorghiu dovedește însă însușiri netăgăduite, învăluindu-și des-
\| compunerea într-o spumoasă dantelărie de imagini! Există o precizare de contur parnasian în expresia sa, în care îngheață o neliniște, cu adieri de moarte, cu presimțiri de prăbușire latentă și nostalgice reverii autumnale. Alteori, ^tragismul alternează cu o spectrală duioșie, ca-n grimasa "duioasă a liricei lui LaforgueTf

Dacă în sensibilitatea poetului tresare o tristețe încărcată de putreziciuni, istovită de oboseli și predispusă la o nevroză moderriaj în expresia sa străbate o luminozitate și uneori o grație cuceritoare :

*Mă-mpleticesc în sufletul meu de ramuri
Ca un cerb urmărit și însingerat,
Ca un maestru în rețele de plînsuri,
De stele căzătoare zgîriat.*

*O iarnă de raze mi-i luna tîrzie,
Cocleală verdele bun al Firii,
Mi se va trezi din greu pădurea adormită
Pînă-n luminișul nelămuririi ?*

* Editura „Roseuthal”.

Zbor spre ascensiuni purificatoare, lirismul d-lui Gheorghiu cunoaște și starea de necesară elevațiune, ca în aceste *Stanțe*, poate nu streine de aspirația spre lumină din unele poeme baudelairiane :

*Îmi pari astăzi avanlaşă de soare
In șerpuirea venirii de lîngă azur,
Să acoperi văile mele ca un peisaj impur,
Trecutul, o pădure-ncîntătoare.*

*Mi-ești astăzi în busole arătată
Port cu rada boltită-n tăceri,
Unde m-ar adormi în legende corăbieri
Și viața mi-ar sta-n ape dulci ancorată.*

*Tu-mi prefaci deșertul în transparența zărilor,
Polarele neguri în fildeș de clavire
Și reversi pe umilită amintire
Unita fosforescență a mărilor.*

însăși[neliniștea se subtilizează într-un peisagiu interiorizat, abur fluid, peste o nevroză care macină lent și adînc |

*Ce frig li-i morților în noaptea-ntii.
Și ploaia-n doliu gri și monoton
Nu sună oare pe sicrie surpate
Ca-n preludiul poetului polon ?*

*Îndepărtata mea, îmi pare că azi sînt
Un părăsit la margini de pămînt
Și, nu știu, e fereastra aburita,
Ori vederea mi-e de tine împăienjenită <*

*Imit expirata vară cu palid jăratec.
De ne-am lipi tîmplele pe hărți coloniale,
M-ar învălui-n arome de plantații
Șuvițele de păr și cuvintele tale.*

(Toamna)

Chiar cînd d. Gheorghiu evoluează spre macabru, imagina, deși senzațională, irizează nu știu ce grație latentă :

*în cari biblioteci e scorajit vreun atlas
Cu strîmtori neexplorate
Pe unde savantul glas
Dincolo de titlu nu străbate ?*

*Rătăcind meridianele
Să ne-mpăiem culcușul într-un cadru fosforie
împrejmuiți de savanele
Cu faun de punct preistoric.*

*Și-n mileniul care apune
Supraoamenii săpători
Să ne găsească-n straturi de cărbune
Scheletul dublu prins de subțiori...*

(Duet)

poemă de filiație baudelairiană, desigur, dar de o atît de suavă nostalgie într-un absolut sentimental.

într-o pauză de poezie cam prelungită, *Febrele* d-lui Virgil Gheorghiu impun un talent de subtilă sensibilitate și expresie.

1932

VIRGIL GHEORGHIU :

„MAREA VÎNĂTOARE”

Despre criza poemului, ca formă de exprimare, nu mai poate fi vorba în literatura noastră ; versuri publică revistele lunare, magazinele săptămînale, toate revistele provinciale și chiar unele gazete, în pagini duminicale, consacrate beletristicii. Se face un netăgăduit abuz de versificare. Poeții sunt însă din ce în ce mai rari. Facilitatea a inundat poezia. Nu este vorba de facilitatea ce se învecinează cu platitudinea sau de simpla cursivitate apoetică. Astăzi este inadmisibil să imiți pe Bolintineanu și pe Alecsandri și este ineficace să imiți chiar pe Eminescu. Versificatorii pastişează cu hărnicie pe Arghezi, pe Barbu și pe Blaga. fpei mai repulsivi imitatori sunt simulatorii ermetismului ; se scrie ermetic după rețetă, se compulsează dicționarele, pescuindu-se cuvinte rare, expresii tehnice, neologisme nesubstanțiale, cu o ușurință necontrolată. Despre aceste producții, critica își face o datorie, am putea-o numi negativă ; le ignoră pur și simplu. Iată explicația rarității cronicelor consacrate poeziei.

Pe d. Virgil Gheorghiu l-am considerat un poet autentic de la apariția primei sale plachete, intitulată *Febre*. Cu *Marea vînătoare* ne verificăm impresia asupra realului său talent, deși n-am putea afirma că și-a înlăturat toate asperitățile, că și-a topit toate căutările de sine într-o expresie definitivă. Temperament cu neîndoielnice însușiri lirice, d. Gheorghiu fare încă aerul de a cocheta cu poezia, îngăduindu-și stângacii, îndrăzneli ușuratec uneori și inegalități

curioasej Sunt puține poemele sale care se pot integral cita. Versuri frumoase, strofe puternice se găsesc mai ușor. A fost o vreme, aceea a începuturilor, când poetul căuta expresia specioasă ; este faza „avantgardismului” său ; uneori infiltrațiile ei au pătruns și în ultima sa culegere. Conjugată cu influența lui Cocleau, înfățișarea aceasta nu-l caracterizează totuși. Iată câteva pilde :

*Orele mele de studiu,
Ascult căderea voastră de fluturi obosiți
In cufărul linșat de-un continent.*

Sau :

*Cutiile își scutură stelele,
Și-n paradisul de cenușă a sonatelor
Se zbat optimile.*

*Într-un ungher cu gripe hibernate
Unde țigările aprinse de la fulger
Rămîneau cu fum în levitații,
Arachnida plasă țesută de-o memorie boemă
Atîrnă azi ca spumele demenții.*

(Plecare)

Tot astfel :

*Moartea-și uită haina la garderoba sanatoriilor.
Intre perne, convalescenții sorb
Taninul furtunilor
Și tăceri de larguri pescuite.*

(Poem, pag. 13)

Sau :

*Pe osia uraganelor
Circulă-ntre continente
Curelele de transmisiune a mărilor,
Și vocea naufragaților caută prin transparența meduzelor
Rozele de recviem a iubitelor.*

(Poem, pag. 14)

Citate suficiente ca să pună în evidență ceea ce am numit cochetările cu poezia, la care d. Gheorghiu n-a re-

nuțat definitiv. Sunt și unele înrudiri certe ale poemelor sale cu unii lirici autohtoni, fără ca să constatăm o abdicare totală în fața influențelor. Dacă *Stampa* de la pag. 9 ne amintește de d. Adrian Maniu sau *Alemandă* (oribil franțuzism !) ne duce spre temele medievale ale d-lui Jebeleanu, nu trebuie să conchidem la o judecată nedreaptă, căci personalitatea d-lui Gheorghiu află și aci strofe citabile, ca aceasta :

*La hanul cu strugurii în grindă
Unde călăresc pe butii eroii în armură noaptea,
Un mesean cu barba nibelungă
Toarnă vedrele în cornul lunii.*

jîn *Febre* exista o morbideță a sensibilității, o nostalgie a orizonturilor îndepărtate", care exprima tonul propriu al poemelor d-lui Gheorghiu." Vom cita deci numai acele poezii unde versul își găsește încordarea lăuntrică, unde lirismul își capătă rezonanța deplină ; ele mărturisesc talentul d-lui Virgil Gheorghiu și-l precizează într-un domeniu propriu. /

Unde simțirea și expresia se îmbracă, d. Gheorghiu atestă un elegiac personal, ca în această *Scrisoare* :

*Prietenă, nu mă lăsa mai singur ;
Un vînt autumnal oftează
In prohod cenușiu de planetă.
Noapțile-s plîns de cucuvaie.
Gem ruginile în ultima flașnetă
Și vara mi-o sfișii în aspre fierăstraie.
Voalată-n negurile mari
Ca mîine poate vocea mea
Nu-o să te afle nicăieri,
Cum nu vom regăsi sub ploie
O frunză-n pomul lunii ieri
Sau pașii întîlnindu-și buzele-n noroi.*

Dar dacă jocul liber cu elementele cosmice, așa cum a jonglat cu ele și Cocteau, nu duce decît la eliberarea fan-teziei, [senzația unei compasiunii totalitare și-a glșit o ex- /
presie amplă în două din cele mai frumoase poeme ale d-lui /

Gheorghiu. Pentru ele numai e suficient să-și justifice o carieră lirică :

*Rugați-vă-n singurătatea dintre perne
Pentru noaptea rădăcinilor din pământ,
Pentru orașele de sub deserturi
Și pentru fântinile oarbe negăsite de oameni.*

*Rugați-vă pentru umilința plugurilor,
Și a aurului — fugind cu soarele țării în râuri
Să nu pîlpîie în coliere.
Rugați-vă pentru ultima privire a căpitanului de bord,
Care va măsura ca un fir de plumb
Temeliile de cicoare a mării.*

*Aprindeți o lacrimă pentru cîmpurile înjunghiate de trenuri,
Pentru toate sufletele cari nu pot veni pe pămînt
Să ne stîrnească pe frunțile reci mușuroaiele stelelor.*

(Poem, pag. 27)

Imagini strălucite, care-și găsesc o coerență interioară — întruchipînd un cîntec, o vibrație adînc elegiacă.

Iar sentimentul unei halucinante nostalgii, cu aceeași amploare a versului, străbate admirabila poemă *Trenuri*:

*Ca să vibreze harța sosirilor cu strune ferate în gări
Alte peroane adie anonime tristeți de plecări.
Spre-un orizont de holde circulare,
Spre tuneluri, cad nălucitoare
Trenurile fulgere de cari se tem melodioasele cantoane,
Trenuri spitale sîngerînd prin lampioane;
Trenuri de molid întărînd plămîinii frînarului somnolent,
Leneșe trenuri de excursii ca fluviile-n Orient,
Trenuri lacome de graniți
Cu virtuoși și regi de trust în calmul sleeping-carelor,
Trenuri de fructe împletind fumul cu al vapoarelor,
Depărtările în lanternele voastre se păsuiesc ca un inel,
Trenuri, jidovi rătăcitori ai basmului de oțel.
Dar rampele cu grîne mă îngîndură,
Unde-n locomotive ruginite
Adulmecă trecutele voiajuri
Cîini melancolici de restaurant.*

D. Virgil Gheorghiu este un poet remarcabil, ou posibilități lirice deosebite. ^acă ar renunța și la unele franțuzisme, inutile, care-i brăzdează poemele, ar fi un semn de bun augur, fiindcă ar înlătura acele cochetării cu poezia, pe icare totuși a izbutit s-o stăpânească deplin în exemplele citate. \

1935

VIRGIL GHEORGHIU :

„TĂRÎMUL CELĂLALT*"

(versuri) *

Pentru un pasionat muzician cum este d. Virgil Gheorghiu, a relua și a adinei anume teme fundamentale ale poemelor isalle <ii se pare a fi foarte firesc ; bătrânul Horațiu spunea, pentru timpurile lui de instincte plastice : *Ut pictura poesis*, definiție căreia noi îi schimbăm primul termen, înlocuindu-l cu muzica. Temele poeziei sale reluate, cu mai multă insistență, ni se par a fi în număr de trei : aceea a mesagiului căruia poetul e destinat, a elegiei și ironiei lunare, sub vălul căreia evocă provincia copilăriei și, poate cea mai fonetic exprimată, a unei compasiuni cosmice, a unei înfrățiri cu sufletul ascuns al lucrurilor ; așa zice o stare de umanism elegiac, atât de surprinzător realizată, în culegerea anterioară, *Vânătoarea cea mare*.

Binențeles că toate aceste teme nu sunt compartimente fără trecere în poezia d-lui Gheorghiu, nu sunt virtuozități abil și divers cultivate ; ele pornesc dintr-o unitate de simțire, dintr-o rezonanță mai amplă ; fibrele amintite se-nmă-nunchează, ca și firele omui arcuș, ca să nască o melodie mai complexă. Orgolhil de a fi poet aparține, fraged, candid, numai d-lui Ștefan Badiu, a cărui poezie se alimentează din conștiința poetului ca atare ; orgoliul d-lui Virgil Gheorghiu (căci este și aci unul) capătă unele accente de ironie lunară, de dispreț față de spiritul comun și se-nnobilează cu ideea destinului de a fi părtaș la vocile universale de

* Edit. „Fundatia regele Carol II".

suferință. Cu alte cuvinte, luminează natura unei sensibilități ; de-aceea poate sunt și oarecum programatice ; dacă e vorba să avem o preferință, ea merge spre nostalgia ironică față de provincie și spre suflul de confraternitate al poetului, în care învăluie lumea. Să fim bine înțeleși însă : tâcesit suflu cosmic n-are nimic ideologic, nimic deliberat

L5- Virgil Gheorghiu este un poet de sensibilitate pură, un poet de stări generale, de transpoziție a sentimentalității pe un plan mai vast] Raza simțirii e, cu alte cuvinte, mai lungă decât stricta ^ntimitate, și spiritul propriu se proiectează și peste imaginile dinafară ^ făcându-le să convergeze într-o impresie mai acută.

O excelentă poemă, în care sensul conjugat al celor trei teme, irizat și de o lunară, eterică ironie, este cea dintii din ciclul *Provincii*:

Cu semne-nchise ca nodurile trestiei,

în eufratul tinetelor scăldat.

Am îndoit cu cer galactic

Anilor provinciali.

Peste dezolarea sufrageriilor

Cu amurguri înecate în albul farfuriilor.

Prindeam ca șeful tribului ivoriul dimineților.

Prin sirmele ploilor de seară

Ascultam la apus pașii lui Adonai,

Și-n răsăritul de cuptoare a brutăriilor

Iliada pădurilor natale.

Plîngeți lângă mine, plîngeți

Peste gropile circurilor plecate.

Setea stinsă de adîncul scrinurilor,

Rachetele serbărilor cu lacrimi de aur peste cimitire.

O tînguire fremătați lângă mine

Pentru oamenii umblînd în mister vertical,

Și strigați pe nume

Din gravul dialog al lumii.

Acum e ca o-ndepărtare de sănii

Rîsetele școlariilor,

*Pinul leneș al cirezilor,
Și cântecul înalt al păsărilor
Sub care se țirau cortegii.*

*Printre grădinile cu o rodie mai puțin,
Domni de arhivă,
Salutați spectacolul rar,
Eu, pal reîntors, minuior de stele
Căzînd sub șindilele zmeelor mele,
Ca-ntr-o împleticire de har,*

în care elegia, ironia romantică și nostalgia pentru trecut se proiectează ca într-o lumină egal difuzată; sentimentul revine, cu accentul pe orgoliul care distinge și separă, în *Plecarea poetului*, tot atât de interesantă spre a fi reținută integral.

Iar același orgoliu, privit sub perspectiva postumității, ia forma acelei compătimiri cosmice de care vorbeam :

*Atunci prin gîndul lor îndepărtat
Îmi voi aminti
De lacrimile sălcilor cari nu ating liniștea oglinzilor.
Plhisul grotelor oprit în drum de inelarul stalactitei
Ca o durere presimțită a surpării viitoare.*

*Mă voi mîhni
De hușii troițelor plîngînd în lemn
Călătorii odihniți în prăpăstii,
Și de izvoarele scorburii clipind pentru scufundarea comorilor*

în *Poemul lacrimilor*, din care am citat, ca și în *Lumi*.

Iar, ca să încheiem, nu putem rezista ispitei, și vom reproduce *Călătorie în poveste*, o sugestivă și suavă transpunere în folclor a actului creației poetice :

*Trudnică muncă de principe al basmelor
Încearcă poetul în noapte
Despărțind neghina silabelor de farmece tari,
Cînd nu-i altă răcoare împrejurul creștetului
Decît murmurul de grădină veștedă a părăsirilor.*

*Vislește-n lotca lunii,
Printre strîmtoarea degetelor.
La unda fără moarte
Crescută peste marginile cerului dintr-o lacrimă*

*în mitologica provincie, cruța de flacăra lămpii
Fluturii pătrunși-n crîngul cernelii
Să-mpace cu aripa lor duhurile pămîntului.*

*Rătăcind prin labirinturi de păianjeni,
își poartă fără de ispită gîndul
Pe lîngă lacurile-n clocot,
Unde ruginesc în fund
Cheile castelelor cu nereide și comori.*

*Cu jăratecul nesomnului și-a hrănit
Murgul visului tremurător,
Să-ntreacă smîrcurile unde-i pierdută aleasa din legendă
La poalele turnului păzit de greul pădurii,*

*Bătută-n stele și lumina tristă a paloșului
Să-i cadă pe brațe numai umbra plînsă de sus.*

Dacă prin *Tărîmul celălalt* d. Virgil Gheorghiu nu se va fi dqpășit, este totuși sigur că s-a conturat ; ceea ce este un semn al selecțiunii, dar și unul în vederea evoluțiilor ulterioare.

1938

VIRGIL GHEORGHIU :

„CÎNTECE DE FAUN”*

Poet întrutotul remarcabil, d. Virgil Gheorghiu, după
°. ?.*. °K pl.....> care l-au impus printre cei mai dotați
lirici tineri, încearcă de data asta să se realizeze în poemul
de respirație lungă, de viziune amplă și, dacă ne este îngă-
duit, de concepție.

Nu trebuie să ne sperie prejudecata că poemul de con-
cepție ar fi perimat, ca un vestigiu al romantismului. În
poezie, ideea este intuiție, fie că aparține modului romantic
de organizare și expresie, fie că aparține simbolismului mu-
zical și sugestiv. Când e vorba de poem, mai potrivită ni
s-ar părea denumirea de viziune, care șterge orice urmă din
didacticismul de care s-a întinat așa-numita idee poetică.
Un Victor Hugo sau un Eminescu, în marile lor poeme, sunt
vizionari, ca și un Rimbaud, un Edgar Poe sau un Mal-
larme ; cine poate gusta *Luceafărul*, de pildă, numai pentru
ideea ce cuprinde, rămîne în afara conceptului de lirism,
coborînd o viziune la nivelul unei simple compoziții. Poema
eminesciană trăiește prin turburătoarea ei lumină transcen-
dentă, și nicidecum prin ideea, banală de altfel, a neferi-
cirii geniului, neadaptabil la viața muritorilor de rînd. După
cum stringența ca și matematică pe care a impus-o com-
poziției poemului ca atare un Edgar Poe (teorie pe care
Paul Valery a reluat-o, la rîndu-i, înfățișînd-o cu neobo-
sită insistență) n-a alterat nimic din substanța lirică a ope-
rii lui, străfulgerată de viziuni transcendente.

* Editura „Fundatia regală pentru literatură și artă”.

în mod firesc lectura poemului *Cîntece de faun* s-a aso-
ciat de *Lapres-midi d'un faune* al lui Mallarme, iar din
literatura noastră, de *Zamolxe* al d-lui Lucian Blaga și de
viziunea panică din *Pașii Profetului*.

Analogiile sunt, desigur, binevenite, în măsura în care
pot lumina prin apropiere sau diferențiere. între poemul
mallarmean și *Cîntece de faun* există o certă înrudire :
obsesia senzuală care le străbate și caracterul ei halucinant ;
dar mitul liric al lui Mallarme e țesut din toate implica-
țiile, cîte se pot desprinde, din însăși întreaga lui poezie.
Faunul d-lui Virgil Gheorghiu e pan-erotic cu exclusivitate
și este mai ales teluric ; prin această trăsătură se apropie
de duhul pădiuratec autohton, din care s-a zămislit, și se
identifică vieții vegetative și unui mediu de bucolică pă-
gînă. Adulmecările lui senzuale, în care învăluie peisagiul
parcă erotizat în toate aspectele lui materiale și-n care în-
suși Olimpul se oglindește, alcătuiesc un omogen „vis pă-
dureț”, care se distramă o dată cu sosirea iernii. Astfel,
faunul din viziunea lirică a d-lui Virgil Gheorghiu este un
spirit al pămîntului, un simbol al forțelor lui generative,
în care exuberanța vieții se traduce printr-o uniformă viru-
lență erotică. Viziune destul de lineară în desfășurarea ei
și care dă poemului o singură suprafață interioară. El per-
sonifică însăși succesiunea anotimpurilor și principiul ele-
mentar de viață ; |cînd natura reîntră în somnul de iarnă,
va somnola și apriga dorință senzuală a faunului, va ațipi
și obsesia nimfelor^ iar Olimpul rămîne o imagină interi-
oară. Pan se pregătește să hiberneze, ca să-și recapete pu-
terea dionisiacă o dată ou redeșteptarea naturii :

*De cînd mă-mpunge vntul în spinare,
Se uscă-un vis de vară-n rădăcini,
Răspunde-n nai cu sunete amare
Căderea surdă a roadelor de pini.*

*De nouri fugărit pe pajiști goale,
Visez un loc ferit între finețe,
Să-ngenunchez blajin cu trupul moale.
Și pe ascuns să-mi văd de bătrînețe.*

*Se turbură tot visul pădureț
în iarna ca o tundere de lină;
Văd ielele de flăcări la o stână
Și-mi cîntă astăzi stolul de nămeți.*

*Sub mîngîierea nimfelor pierdute
Cu cetina unit și anotîmpul,
îchid în ochi legenda și Olimpul
împresurat de apele tăcute.*

Un lung poem poate produce felurite impresii, după cum este și construit. Un poem de Vigny este metodic organizat, după norme oratorice; un poem de Hugo are un suflu vijelios în succesiunea imaginilor; un poem de Eminescu se încheie pe teme simfonice reluate, prin legături subterane; un poem de Rimbaud explodează prin exuberanța viziunii, care se amplifică evolutiv; un poem de Mallarmé se scaldă în transparențe aeriene și se compune din savante suspendări de poduri interioare.

Poemul *Cîntece de faun*, al d-lui Virgil Gheorghiu, nu e construit pe nici unul din procedeele tehnice enumerate. Exuberanța lui imagistă se risipește cam pe același plan de succesiune, și grija amănuntului cam umbrește organizarea întregului. Impresia de oarecare monotonie stăruie și la prima, și la următoarele lecturi. De aceea, pentru nevoia noastră subiectivă, și pentru a schița o construcție viziunii panice de care poemul abundă, ne-am permis s-o împărțim în șase articulații; ele corespund și unei aparente de structură și necesității de-a puncta, cu pauze marcate, mersul unui vis liric, întrupat ou atât de obsedantă putere.

Nu vom da indicații poetului asupra felului împărțirii noastre; ea are și un sens strict personal și poate varia apoi de la cititor la cititor.

Lunga respirație a poemului *Cîntece de faun* și abundența lui imagistă se îmbină într-o viziune bogată, așa cum n-am mai întîlnit, împlină aulm, una asemănătoare în cariera poetului; talentul d-lui Virgil Gheorghiu e în plină ascensiune și însemnăm ultima sa operă ca pe-un popas, întrutotul demn de luat în considerație.

VIRGIL GHEORGHIU:

„PĂDURE ADORMITĂ”

(poezii) *

După formele de sensibilitate și expresie ale poezilor care domină zarea contemporană a lirismului, între Bacovia, Arghezi, Adrian Maniu, Blaga, Pillat, Barbu (ordinea nu e nici istorică și nici ierarhică, indidind numai o sumă), s-ar părea că am intrat într-o perioadă de sterilitate. Impresia este numai aparentă sau provine din recolta nesemnificativă de plachete și volume ale stihuitorilor priviți în colecțiunile lor statistică, după cum se naște și din procesul de imitație al celor mai mulți față de unul sau alt maestru.

În masa compactă de mediocritate lirică a momentului (și toate momentele sunt însoțite de acest fenomen de inflație), distingem însă dîtîva poeți tineri dintre cei mai remarcabili, care-au scos din stagnare poezia; între ei, d. Virgil Gheorghiu este printre cei mai dotați. Plachetele sale — denumite *Febre*, *Marea vinătoare*, *Tărîmul celalalt* și *Cîntece de faun* — ne-au indicat un lirism autentic și receptînd antologic unele poeme ne-au indicat și posibilitățile sale de realizare; ultima sa culegere, *Pădure adormită*, pare a ne preciza mai clar omogenitatea sa de simțire și diferențierea tehnică față de confracții notabili, care duc mai departe momentul liric, după peisagiul măștrilor amintiți.

Mai întîi ni se desemnează cea convergență a poemelor spre viața lor interioară, desprinsă din preocuparea ob-

sedantă a motivelor din care se hrănește însăși mișcarea lirică ; astfel, și unda elegiacă simțită de la primele sale acorduri se multiplică într-un val, așa zice mai potrivit într-o maree.

Sensibilitatea d-lui Virgil Gheorghiu merge spre puritățile adolescenței, spre peisagiile intime ale legendei, spre impalpabilele năluci ale celor neîmplinite, spre înmuguririle ofilite și totuși înprospătate de aspirația persistentă după ele ; stările lirice sunt muzicale, și fiecare poem înțelege o stare mai generală, dându-ne impresia unui singur poem pînă la sfîrșit.

În acest scop, imagina are funcția de a revela simfonic starea lirică, după care aleargă, cum aleargă notele să înregistreze melodia și atmosfera muzicală. De aceea și poemul pilduitor trebuie citat în întregime ca să se valorifice :

*Te aud cum vii, ninsoare a mîinilor
Cu dimineți furate în brățări,
Izvor spre căutătorid ținîinilor
Sunind ca mugurii în așteptări.
În sicriu de umbre, cuminte
Plîns de polenul tîrziei eglantine,
Îmi tremurau pe buze cereștile cuvinte.
Păsările-n somn cădeau lîngă mine.
Cîtă pădure de basme stelare
Am despîcat cu săgetar și nade,
Să te aflu răzleață în pierzare
Din pîlcul de amadryade...
Eram pîn crepuscular, întrebînd
Tăcerile și duhuri de plante,
Prin zările celelalte
De-au văzut un abur de neguri trecînd.
Numai risipiri de floare cu vermină.
Și un pas veșted vibrînd în cadență.
De-ar fi fost un fald de lumină
Alune cînd pe adolescență...
Desfă-n mijloc codrii mei de gînd
Unde-i o prelungă împietrire ;
Roua morții-n umblet sfărămînd,
Clatină-mă-ncet a mintuire.*

(Poem)

Un fel de isoimnamlulism lucid, iată nota lirică personală a d-lui Virgil Gheorghiu ; și pentru a o scoate și mai evident în lumină, cităm, tot integral, *Povestea de pe urmă*:

*Nedelușită viață îmi cuprinzi;
Crame și hanuri cu stea de paing,
Intrarea-n corăbii de neguri pe cheiuri,
Trecerea norilor prin pieptenii cuvintelor,
Țesutul în gol pe ziua și noaptea clavirelor.
Ostenitului călător din poveste,
Același glas în timp : Cale multă mai este.
Cum așteptam în mîini cu jar
Năzdrăvanul telegar,
In goană și salt de nălucă
La turnul unde suferi prin cetini să mă ducă.
In seara de aramă a codrilor morți,
Atît de aproape auzeam,
Prin urechea frunzarelor prietene,
Căderea buzduganelor în porți.
Și-a fost mîre, pe tărîm,
Nevăzută fulguire albastră,
Trecere de pasăre măiastră.*

*Dănțuirea de iele
M-a prins în inele.*

*Așchii de lună îmi destrămau straiul;
Frumoasele-mi luară graiul.*

*Cine să mă recunoască
De alaiul luminii beat și umplut
Ca de-o răcoare ulcioarele de lut ?*

*Trezește-mă în taină molcomă
Din somnul cu nedelușiri,
Să nu-mi adie plîns de turn și albastre fulguri.*

Cine-a realizat un poem de această stranie frumusețe este un autentic poet, un foarte autentic poet !

EMIL GIURGIUCA :

„ANOTIMPURI”

(poeme) *

Cu *Anotimpurile* d-lui Emil Giurgiuca depășim cadrul promisiunilor poetice și cercul sfielilor adolescente. Suflet de vigoare rustică și de aspirații panteiste, d. Giurgiuca frământă un material dens, se zbate să-l stăpânească și să-i imprime un ritm interior. Poemele sale izvorăsc dintr-o vînă telurică, în care folclorul, sentimentul naturii și elegia dură se mpletesc sau alternează, cu un belșug de imagini și o tenacitate ajunsă la expresie destul de personală. Dacă elementele folclorice sunt deocamdată mai mult decorative, instinctul panic al vieții, atitudinea bucolică și struna elegiacă răzbat pînă la accentul poetic. Este o nesiguranță de limbă (d. Giurgiuca utilizează termenul regional și neologismul cu vădite sfcîngăcii), un exces de imagine, în *Anotimpurile* sale ; dar sufletul său dirz înfrînge obstacole și se cristalizează în armonii prețioase :

*Mă vreau acolo unde de toate ești aproape
Și tuturor cuvîntul se-mparte deopotrivă,
Unde zvicnește-n pietre viața primitivă
Și zorile se varsă ca apa peste ape.*

*Din patru zări să curgă-n șuvoaie calde vîntul
Ca prin frunzișul unui mesteacăn, ud de lună —
Din spicele de soare să-mi leg în păr cunună —
Să mă pătrundă cerul ca ploile pămîntul.*

* Colecția „Abecedar.

I începe poema *Dorința*; iar în *Somn de vară* însăși ideea
I destrămării ia înțelesul simbolic al solidarității cu natura :

I *înfiș într-un snop galben secera.*
I *Plesnit de soare-n umere cu bice,*
! *Mă culc în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice.*
f *Seninul fulguie pe pleoapa mea.*
I *Strîng brațele-n vrejuri pe pămînt,*
Să nu le mai pot descîlci din flori,
; *Pe umere-mi cresc tufe de cicori —*
Pămîntul cald mă soarbe ca pe-un vînt.
Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură.
Sunt ca un trunchi de pom căzut de mult —
Și greierii mă ostenesc mai mult
Urzind pe ochi un cer păios de bură.
De m-aș scula, aș fi un lan enorm,
Un dîmb de ierburi începînd să umble,
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple
Cîntecul surd : s-adorm, s-adorm, s-adorm...

Contur liric ce cuprinde întreg ciclul *Pan*, din care s-ar putea înmulți pildele elocvente : cînd sensibilitatea d-lui Giurgiuca se abate spre elegie, struna sa își recapătă încordarea, ca în ciclul final *Tristia*, după ce se relaxase într-un intermezzo scurt, în *Nimburi*. Aș trimite pe cititori la poemele *Tristia*, *Epavă*, *Întoarcere*, ca la cele mai autentice sunete, și cu deosebire îl voi reține la următoarea *Incrustare pe un gît de vioară* :

*Odată și odată prepelețele zorilor n-or mai sări
spre pîriu prin finețe
Și omul își va-ntoarce fața la pămînt.
Cine oare te-o mai lua în brațe,
Ceteră ce scîncești destrămarea mea-n vînt ?*

*In somnul ce te va-mpăiejeni
Vei închide melodia cea mai pură,
Doar crengile de toamnă, multe ori auzi
Sufletul meu în tine cum murmură.*

*Poate cineva atît de mult îmi va fi semen
C-o să pară într-un amurg că am plîns eu*

*Cînd obrazul lui s-o îngropa asemeni
In văpaia ce-o cuprinde lemnul tău.*

*Tu, podul mea de cîntec peste moarte,
Odată și odată un ținut imens vom fi împreună
La marginea pămîntului, opriți în noapte,
Cu spaimă de stele mari, din genună.*

Nu știu cît se poate prevedea despre destinul poeziei de azi : dar n-ar fi de mirat ca lirismul secătuit, în metropolă, prin ermetism formal și film suprarealist să renască, în poezia tînără a provinciilor^căpătînd un conținut emoțional și îmbrăcînd o expresie împrăștiată. Este sensul și semnul amintitei „primăveri literare”, ale cărei recolte le așteptăm cu toată încrederea.

1938

EMIL GIURGIUCA :
„DINCOLO DE PĂDURE” *

Adagiul *inter arma silent musae* se dovedește a fi dezmințit în vremile noastre ; s-ar putea spune că muzele au devenit prea gureșe și că pasul înfricoșătorului Marte, în loc să le fi speriat, le-a făcut să-și instruneze toate coardele, în ciuda muzicii infernale a războiului. Trec peste toți acei poeți care-și cîntă mai departe ale lor „doruri și amoruri”, indiferenți la dîte se întîmplă în jur, urmînd ritmul eternele legi ale vieții, trec și peste improvizații barzi care exaltează patria de la birou, fac o clipă abstracție de apariția atîtor trăite „poeme de război” și mă opresc, după oportunitate, la lirismul acelor nostalgici *deștărați*, despre care am mai pomenit adesea în cronicile noastre[...] Ardealul, cu peisagiul, eu amintirile copilăriei, cu atmosfera [...] locală, au răscolit suifleitul atîtor mineri poeți refugiați. Printre ei se află și d. Emil Giurgtkuca, născut la Dividorii-Mari, județul Someș, profesor la Cluj, inițiator, cu George Boldea, al revistei *Abecedar*, aikătuitorul utilei și interesantei antologii din *Poezii tineri ardeleni* (1940) și autor al funui volum de poeme, *Anotimpuri*, despre care **un**-am ocupat la timp.

In prima sa culegere de versuri, d. Giurgiuca era atît de legat de matca ardeleană, prin infiltrații folclorice, prin sentimentul panic al vieții și printr-un dur accent elegiac ; le regăsim intacte și-n *Dincolo de pădure*, cu adaosul unei obsedante nostalgii a deștăratului.

* Edit. Fundația regală pentru literatură și artă.

Ciclul *Cîntarea durerii* este întreg închinat patriei părăsite, zvâcnind de tristețe, de ură înăbușită, de dor după peisagiul de care s-a desprins fără voie ; un sentiment de certă dezrădăcinare îl alimentează. Nu e vorba de dezrădăcinarea strict sămănătoristă, de opoziția sat-oraș, din lirica unui Goga și Iosif, însoțită de blesteme pentru viața citadină și de tenace regresii spre origini, spre natură. D. Emil Giurgiuca nu detestă orașul (motiv absent din lirica sa) și regresia sa psihică e un semn al naturalismului dur, de care era însuflețit în *Anotimpuri*. Aleanul său de ardelean idestărat nu e numai un sentiment de dezrădăcinat individual, ci o stare a unei colectivități mutilate, înrudirea cu Goga și cu tot aleanul ardelenesc, născut din smulgerea brutală din rădăcinile etnice, este vizibilă ; nu e vorba de o influență literară (d. Giurgiuca e influențat uneori de lirica d-lui Blaga), poemele sale mărturisind o regăsire în rezonanța de simțire a unei întregi configurații sufletești.

Dorul său după patria de totdeauna e autentic și zbu-ciumat :

*Mai curg de pe munte șiroaie de neguri.
O vale de lacrimi și doruri mi-e țara,
Ploi scurte, de aur, pe fața-i cernită
Mai curg de pe munte șiroaie de primăvară.*

*Profeți se ridică pe mal să cuvinte.
Marame de zîmbet i-acopere plînsul.
Bătute de brumă, tîrzii, ruginii,
Cîntări izbucni-vor, vor umple cuprinsul.*

*Ce spun acești lotri ce umblă prin țară ?
La marginea apei cuvîntul meu plînge
Și aripi se-nalță-n lumina amară
Pe codrii mei tineri cu chipuri de sînge.*

(Septembrie)

Sau :

*Cu limbă de aramă vor vesti
Prohodul nostru într-o bună zi.*

i

I

I

I

I

I

I

j~

*Frate, lepăda-te-vei cu tăgadă amară,
Frate, uita-mă-vei pină spre seară.*

*Și munți de gheață vor cădea-ntre noi,
N-am crescut oare-n același zăvoi,
N-am spart cu plugul delnițele sfinte
Să deie grîu de foc din oseminte?*

*Răul domol de cîinii răi mușcat
Cum n-a sărit din vadul blestemat ?
La miazănoapte-i negură mereu,
Străinul calcă pe ogorul meu.*

L'întregul ciclu este remarcabil, prin densitatea stării de deștărare, prin nostalgia copleșitoare, prin duritatea accentului, prin durerea și speranța ce-l străbat. Trimit la poeme ca : *Nu plînge, codre, Crez, Înfricoșatul județ, După apus, Rugăciune și An rău*, pe care-l reproduc aci pentru strigătul lui atît de sincer :

*Am ieșit în cîmpu-n care dorm
Fără de alin și singur tare,
Lacul e mîhnit, iar codrii-n somn
Prind a se urni cu încruntare.*

*Trec desculți zori pe apa adîncă.
Îmi port ochii pe la flori. Cum plîng !
Taine vechi nedezlegate încă
Într-un cerc de bozii mari mă strîng.*

*Fac un pas să-ncerc o vrajă veche,
Îmi plec urechea la pămînt,
Cîmpul mi se zbate sub ureche :
Greii de ierburi vin ai mei pe rînd.*

*Îmi întorc obrazul și aduim
Și-aud glasul țării tîlhărite;
Dacă printre nori se-nalță un ulm,
Jalea țărănească îl înghite,*

*Ci de nu vom pune focul mai curînd
Care să ne ardă, care să nu piară,
Priful s-o alege de ce-am fost visînd
Și-n noroiul vremii te vei pierde, țară.*

Față de (primul ciclu, cel următor, *Ceasuri de taină*, de cu totul altă inspirație, mi se pare inexpressiv, iar *Chemarea copilăriei*, m prelungirea celui dintîi, reia motive mai izbutite în *Cîntarea durerii*; cu excepția cîtorva accente, lungul fragment ce poartă titlul «ciclului, este mai mult un material neprelucrat liric, din care s-ar putea transfigura un poem al satului și vrajei copilăriei.

Volumul se încheie cu *întunecata chemare*, obsesia amară a morții, în accente elegiace sugestive ; remarc poemele : *Rugăciune către cele nouă ide*, *Vatra povestirilor*, *Întunecata chemare* (foarte sugestivă), *Ad amicum* și *Elegie*, din care citez finalul :

*Prietene din vremuri ce vin, vei
săpa ca-n pămînt după noi
în al veacului țintirim,
Pînă vei da de galbena rocă a zilelor mele:
Pămîntul surpat, cu lacrimi, cu sînge-l stropim
Noi, regii nebuni cu coroane de stele.*

Din cîte versuri am putut citi, volumul *Dincolo de pădure* al d-lui Emil Giurgiuca a dat cea mai poetică expresie chinătorului sentiment al deșăratului : un omagiu adus Ardealului și un semn al legăturii cu sensibilitatea etnică, pe firul gros al aleanului, atît de vizibil, în toată lirica transilvană, chiar cînd temele și intuițiile ei sunt mai generale, dincolo de tristețea împrejurărilor istorice.

1943

V
i

EUGEN GOGA :
„CARTEA FACERII
(roman), voi. I, II *

Bănuiam să fi citit într-o vreme neprecizată cîteva impresii de război ale d-lui Eugen Goga. Certitudinea noastră retrospectivă e însă atît de debilă, încît nu mai trage în cumpănă față de adevărata sa afirmare de scriitor. Romanul prezent, cu titlul biblic și cu proporții de epopee, pune bazele unei autentice vocațiuni literare. Pe lespede ea, critica poate să înscrie datele inițiale ale unei cariere de prozator. În *Cartea facerii* trăiesc reprezentanții pitorești ai unor categorii etnice și sociale, prinși în examenul sever al împrejurărilor istorice din marele război ; în cadrul lui, ca în vârtejul unei crize colective, se întîmplă cîteva hotărâtoare experimente individuale.]Pasul epic al eroilor acestui roman social e dictat de subconștiente impulsii atavice, scoase în r.aza conștiinței deliberative de seriozitatea evenimentelor. ^Narațiunea și structura sufletească a personajilor se hrănesc ^dintr-o ideologie bine precizată, în cursul contradictoriu și capricios al faptelor/ ^

D. Eugen Goga reia firul întrerupt al sensibilității conservatoare a lui Duiliu Zamfirescu, izbucnită în istoriografia morală a familiei Comăneșteanu într-un mare moment de jertfă națională și de clasă. Reacțiunea intimă a personajilor de primul plan din *Cartea facerii* e întărită de o discursivitate calpricioasă, care justifică orice act printr-un determinism fără putință de abatere. Prin compartimentele

* Editura „Cultura națională”.

solid închegate ale romanu/lui circulă oameni incontestabil vii, însă fiecare își poartă pe frunte emblema smgelui și a clasei sociale în care s-a născut și s-a format. Toți sunt astfel însemnați cu diferențială culoare morală, aparținând trunchiului din care fac parte și mediului în care au respirat.

Andrei Retezeanu, urmaș al unei vechi familii boierești și pivotul acțiunii, e un dezrădăcinat prin cultura și ambianța străină în care își petrece tinerețea. Războiul îl readaptează la ritmul vieții naționale, compromis de orientalism și occidentalizare, îl identifică cu pământul și cu imperativul eroic al strămoșilor. În jurul acestui caracter își concentrează d. Goga dialectica tradiționalistă, ridicându-l la valoarea de simbol al aristocrației autohtone. Împăiat cu toate elanurile ideologice, Retezeanu este cel mai abstract personaj din roman, tipul central demonstrativ, care își conformează actele unei voci venind de dincolo de individualitatea lui. D. Goga păstrează în materialul lui sufletesc schema lui Comăneșteanu, crescută în timp și adaptată la răscrucea istorică a neamului românesc. Donjuan prin vocație de clasă, beneficiind de cele mai alese grații feminine, Andrei reprezintă o treaptă intelectuală evoluată. Curiozitatea de a-și cunoaște poporul din care s-a născut, după o viață înstrăinată și o dezabuzare virilă dobândită în contact cu pătura conducătoare, îi revizuieste treptat conștiința, i-o absoarbe în nucleul etnic pozitiv al neamului, scuturându-l de îndoieli și lașități. Aventura lui cu Ana Patrîdi, amantă împovorătoare și fără consonanțe intime, îl dezbăra definitiv de frivolitate și tirania simțurilor. Ca și lui Comăneșteanu al lui Duiliu Zamfirescu, acestui vlăstar desprins din solul natal îi trebuie un altoi regenerativ. Îl găsește în Măria Văleanu, fată de preot ardelean, o nouă ipostază a părintelui Lupu, echilibrată în simțuri și singura rezervă de onestitate și consolidare telurică. În acest proces de rezolvare morală și etnică, d. Eugen Goga urmează remediul indicat de autorul *Vieții la țară*. Neamul Retezenilor, obosit de cultură și rafinament al civilizației, capătă infuzii noi de sânge prin căsătoria lui Andrei cu fiica preotului ardelean, pion rezistent al burgheziei autohtone. Ana, de origine modestă, făcuse un salt inorganic în clasa conducătoare, ca și doctorul Pa-

I trîdi, primitiv și de proveniență etnică echivocă, cinic,
I ambițios și materialist. În iubirea lui Andrei e implicat nu
un simplu proces de intoxicație amoroasă, ci unul de rezistență de rasă și puritate a clasei sociale. Ideologia conservatoare a d-lui Goga se-nlănțuiește cu ordine geometrică, biruind adversitățile contingentului prin ideea prestabilită a permanenței etnice care transcende pariurile individuale. Concluzia discretă a temei din *Cartea facerii* se insinuează prin evenimente cu destulă abilitate și fără a jigni postulatul impersonalității artistice. Dacă Retezeanu moare în război, ca o supremă identificare cu solul natal, viitorul e asigurat prin echilibrul unei încrucișări nealterate. Băiatul născut dintr-o burgheză plămădită din esența rasei și dintr-un aristocrat în primejdie de a fi eliminat din rolul lui istoric restabilește armonia dintre național și cosmopolit.

I Sunt în *Cartea facerii* câteva personaje pe care le-am
I putea numi de contrast etnic; astfel, volubila figură a
I contelui Cernomorskii, sinteză a psihologiei rusești, i i
I mitată ca orizonturile stepei, dionisiacă și contradictorie,
I plină de umbre și de lumini explozive, confluentă de impulsii asiatică și de civilizație occidentală. N-am putea
I spune că prietenul lui Andrei este un rus de operetă; e
I ț; desigur o emblemă etnică animată de răsfrângeri concrete,
care îi dau o consistență și o unitate artistică cu prea puține artificii de construcție. Mai puțin colorat, dar cu același
I lași sens de generalitate, baronul de Lassarde însumează
I caracterul de măsură și luciditate al spiritului francez. Căsătorit cu o româncă, Anne-Marie Soroceanu, vara lui Andrei, acest trunchi uzat de tradiție și ereditate nobiliară servește de definiție prin contrast a expansivității soției sale, alterată de un fior de demență slavă, dar repede dominată de substratul raționalist al elementului latin pe care e greșit să-l numim românesc.

I Pentru d. Eugen Goga, războiul e un conflict de structuri etnice și de formațiuni sociale; personajii își urmează destinul individual pe axa unor comandamente de rasă. Viața lor nu ilustrează o tragedie exclusiv personală, căci sunt actorii unei configurații istorice. Un comentariu reciproc îi luminează cu o logică predestinată. E drept că eroii esențiali se mișcă în zălele unei riguroase ideolo-

gii. Se analizează unii pe alții și abundă în examene introspective, se risipesc în conversații, niciodată însă dăunând interesului viu de la un capăt la altul al romanului. Febrilitatea întâmplărilor împospătează acțiunea în fiecare capitol; fundalul timpului sprijină efectiv gesturile oamenilor agitați de fapte multiple.]

Raza epică a d-lui Eujgen Goga posedă însă o lungime destul de cuprinzătoare, ca să ne înnoiască un drum lung cu accidente înviorătoare. Personagiile de al doilea ordin evoluează cu o intuiție de evocare nu mai puțin intensă ca și celelalte. Tipurile de țărani ca Năgăilă și ordonanța lui Andrei, Piperea, iNiculae, servitorul familiei Retezeanu, colonelul Vasilescu, expresie a primei generații urbanizate și câteva siluete de aristocrație discretă, surprinse în notele lor esențiale, cum isunt -soții Soroceanu și mai ales cucoana Coralița, mătușa lui Andrei, și cucoana Smărăndița, mama lui, mărturisesc puterea de observație și viziunea de romancier a scriitorului.

Mai purificați de ideologie și mai simpli în pulsațiile lor vitale, aceste personaje se mișcă și se conturează cu insistența nudă a actului și a reacțiilor imediate, dând amploare unei vaste narațiuni, în care pitorescul alternează cu justetea de caracterizare interioară. Construit cu echilibru și gradat cu maturitate de compoziție, scris cu o distincție ținută retorică și cu o limbă stăpinită atent, cu excepția citorva ardelenisme izolate, romanul d-lui Eugen Goga este poate cartea cea mai însemnată care s-a născut din problematica socială iscată de marele război de reîntregire.

Cartea facerii înscrie un nou nume în fizionomia destul de variată a romanului nostru contemporan, în secția atât de frecventă a frescei sociale.

1931

OCTAVIAN GOGA

Chiar de la apariție, poezia d-lui Goga a produs o îndoită zguduire în conștiința literară a contemporanilor.

Prin noutatea și puterea expresiei, ne aflăm în fața unui mare talent; prin natura conținutului, opera sa iscă vechea problemă a legitimității poeziei patriotice.

Însuși Maiorescu — cel mai puritan estetician al timpului, dușman ireductibil al patriotismului versificat — s-a înclinat în fața noului sol „al vremilor răzbunătoare”. Darurile poetice ale tînărului cîntăreț erau prea cuceritoare, ca să-i poată rezista o teorie, întemeiată în sine, dar înfrîntă de o realitate atât de elocventă.

D-l Goga aducea două mari calități creatoare: o armonie furtunatică, cu adînci rezonanțe de orgă, și o limbă nouă — fericită contopire de expresii neaoș românești și de miresmate cuvinte ecleziastice. Ca fond — cîntarea cînd jalnică sau potolită, cînd vehementă sau deznădăjduită a „pătîmirii” unui neam înăbușit de asuprire milenară.

Înăscută din împrejurări unice, poezia patriotică a d-lui Goga și-a păstrat accentul cald al sincerității și a tradus o suferință reală, învăluind în magia artei aspirațiile uriașe ale unui neam împilat. \

ȚiDeși cu o finalitate socială vădită, totuși, idealul practic al poetului plutea în lumea himerelor, în care-l situase însăși convingerea oamenilor politicij mirajul poeziei era încă o garanție pentru rezistența substanței ei fragile. \j

Dar mai curând decît ne-am fi aşteptat, Cel ce veghează destinele neamurilor a ascultat rugăciunea tînărului profet ; gbidii plugari au schimbat tăişul secerii pe cel al săbiei, clăcaşii şi-au amorţit revolta în contra „stăpînindui gliei odrăslite" lîtoroînd-o asupra străinului asupritor^iar Oltul, martor al suferinţii lor seculare, a tresărit în adîncurile lui adormite, scuturând lanţurile neînduratului împărat.

Şi astfel poezia d-lui Goga a rămas fără obiect !

Cea mai mare parte din opera sa se situează astăzi într-o valoare documentară ; afară de cîteva *Cîntece* şi pastele, restul liricei erotice e o pastişă după Eminescu — poezia d-lui Goga e atinsă de caducitate.

Fiind prea aproape în timp de realizarea aspiraţiilor pe care le-a cîntat, desigur că vom trăi cel puţin un deceniu sub puternica sugestie a formelor sale poetice, virtualitate preţioasă şi neuitată a unui mare talent.

În generaţia d-lui Goga, Cerna şi Iosif, prin genialitatea fondului poetic, îi vor supravieţui, deşi d-sa e adevăratul făuritor de limbă şi armonie originală ; destinele au fost şi crude, şi binevoitoare cu talentul său apostolic : cetluindu-şi inspiraţia de un fond trecător, şi-a sacrificat expresia profund originală ; ursit de soartă la cel mai frumos rol pămîntesc, sacrificiul d-lui Goga se îmbracă în nliimibul de recunoştinţă al lunui neam întreg — prinos şi balsam totodată pentru resemnată consolare.

întrezărirea idealului naţional a accentuat caracterul practic al ultimelor sale volume de poezie ; apostolatul din timpul neutralităţii ne-a revelat un orator patriotic de mare valoare, iar intrarea sa în politică a fost concluzia firească a unei evoluţii poetice, în funcţie de un scop realizabil : d. Goga a ajuns pe culmea aspiraţiilor sale — solul Ardealului dezrobot s-a transformat (în tribun al conştiinţei româneşti.

... Poetul Goga va rămînea neuitatul profet al unei mini care s-a săvîrşit de mult !...

1925

OCTAVIAN GOGA :

„PRECURSORI"

Se poate spune că d. Octavian Goga a păşit în politică prin literatură ; poeziile, discursurile, teatrul, ziaristica şi fragmentele sale memorialistice afirmă o unitate de temperament numai aparent divizată în forme de expresie variată. Combativ şi profetic, naţionalismul său a realizat concilierea superioară a contingentului istoric şi local cu prestigiul talentului. De aceea, oricît de preveniţi am fi faţă de o producţie alimentată din emoţii de psihologie colectivă, nu putem decît să elogiem «reuşita sa de a ne fi interesat la o activitate în genere concesionată sălilor de aglomeraţie populară, criptei cotidianelor sau mausoleului de maculatură a *Monitorului oficial*. Ridicarea politiceii la rangul de literatură o datoreşte d. Goga unei viziuni de poet, încadrate în disciplina legilor fundamentale de continuitate atavică a popoarelor.

Naţionalismul său a fost totdeauna un oficiu la căpătîiul marilor noastre aspiraţii colective ; gestul său personal a fost un simbol al zborului veleitar al Ardealului, oprit de plumbul împilării străine să-şi (unească fîiJPitil în elanul firesc al românismului. D. Goga a fost un sol aşteptat, creat de o necesitate organică în ritmul istoriei, spre o aspiraţie dbştească ; meritul său este de a fi avut, pe lîngă focul credmţii, hipnoza atrăgătoare a talentului.

Cînd am scris despre *Mustul care fierbe* am arătat că ideologia politică a d-lui Goga este comună forţelor direc-

tive ale sămănătorismului d-lui Iorga. Personalitatea sa se încadrează ușor în liniile generale ale unui curent de luptă națională.

D. Goga aduce însă și un colorit de suflet distinct în atmosfera compactă a sămănătorismului ; d-sa este exponentul moral al unei provincii, exprimând izbucnirea de forțe latente a țărânimii ardeleni, paralizată în expansiunea ei de clasă activă, pregătitoare a unei burghezii locale. Revolta din *Clacașii* merge mai puțin spre un ideal socialist decât spre o eliberare care să ducă la așezarea unei burghezii de conducere. În ordinea socială, poezia d-lui Goga a fost strigătul de mândrie jignită a intelectualului /ardelean silit să străbată în rândul conducătorilor fără o tranziție, îndulcită din starea de iobăgie. Față de sămănătorismul muntean, compromis de atitudine literară și etnică, sămănătorismul ardelean a urmărit un țel mai precis, mărturisind un simț practic mai accentuat. Diferența se poate explica și prin împrejurările politice deosebite, dar, desigur, și prin unghiul specific al temperamentului etnic. Caracterul social și moral e mai acut la sămănătoristii ardeleni decât în viziunea poetică a lui Sadoveanu, Gîrleanu sau Sandu-Aldea. Derivatul de politică militantă a literaturii d-lui Goga este o evoluție firească ; cînd mirajul artei a fost înlocuit de realitatea politică, combatantul care era asociat cu poetul s-a eliberat, pe primul plan rămînînd oratorul și ziaristul. În a doua fază a naționalismului său, faza pragmatică, d. Goga apără și împinge în sfera unui acfiovism palpabil mitul de poezie naționalistă și socială din primul moment al luptelor sale.

Nu ne surprinde, așadar, caracterul de culturalizare și naționalism din *Precursori*, unde am fi căutat mai predilect o serie de portrete. Prezentul volum, fiind o carte de amintiri, putea să fie o serie de psihologii individuale, desprinse din vălmășagul luptelor politice, ridicîndu-se pe axe independente de legile unui efort comun. D. Goga, în linia normală a temperamentului său, a urmărit conștient o integrare a cîtorva figuri intelectuale în determinarea unei psihologii locale.

În psihologia lui Coșbuc, a lui Iosif și Chendi, sau a lui Aurel Vlaicu, urmărește aderențele cu un tip colectiv:

I intelectualul ardelean, ieșit din țărânie și în luptă cu atmosfera adversă a vieții urbane. Toți luptătorii și scriitorii ardeleni aci evocați sunt priviți în conflictul lor patetic, de deșrădăcinați.

Mesagiul lor propriu e văzut ca un glas armonizat în marele mesagiu al unei colectivități etnice. Individualul nu-i scapă d-lui Goga, dar el este subordonat generalului. Portretistul și oratorul, vizionarul apocaliptic și contemplativul pur își dau întâlnire în aceste pagini emoționante, confrateme, de document patetic. Portretistica d-lui Goga : nu se realizează printr-o colaborare abstractă și incisivă. Ea este un amalgam de povestire de anecdote caracteristice, de considerații generale și formule pregnante, printre care ! șerpuiește un lirism clocotitor, umbrit de durerea atîtor mor-
I mînte premature, în care a sucombat parcă și o parte din sufletul evocatorului.

în această tablă de valori culturale și politice ardelenene, în care ^par și cîteva figuri din vechiul regat (regina Eiiisabeta, Garagiale și Alecsandri), unitatea nu e cu ! nimic știrbită, acestea fiind privite ca anexiuni morale la ideea de afirmare națională.

Precursori e cartea unui mare temperament activist, m^rturiisind un act de unificare morală, săvîrșit prin fanatismul ideii ; e un omagiu adus de politică intelectualității.

OCTAVIAN GOGA

1879—1938

A murit un poet vibrant, un orator și un ziarist de temperament răscolitor și un om politic de atitudine dictatorială. Personalitatea lui Goga, în variatele ei fețe, a fost totuși de o rară unitate; ea se reduce la voința în mișcare, cu desfășurări retorice ample, aspectele-i deosebite fiind numai cutele, mai accentuate sau mai line, ale aceleiași ținute. Oricît ar părea paradoxal, Goga n-a fost un scriitor revoluționar; tradiția și naționalismul lui sunt / prin esență conservatoare; Uiteratura lui era o dinamizare a energiilor etnice, un exponent expresiv al latențelor rasiale, o afirmare a personalității colectivej Naționalismul lui n-a fost niciodată doctrinar; pornit din anume împrejurări concrete, istorice, din condiția romanității ardeleni, supusă ungușilor, dintr-o stare de vădit regionalism^{en-}, timentul național al scriitorului a fost conștiința de sine a «unei -mități spirituale, rupte din marea unitate a neamului. Cred că formula sensibilității lui este militantismul; dar nu un militantism revoluționar, ci de reintegrare într-o voință obștească, într-o entitate atavică.

Ardeleanul Goga a fost ultimul reprezentant al Școlii ardeleni, care descoperise că romanitatea transcarpatină este o rasă; poezia lui a coborît în sensibilitate și în social un po'&tulat ideologic și a transpus în contemplație o tradiție de luptă întru conservarea individualității etnice.

¹ Termen folosit de autor — ca, de altfel, și termenul de „naționalism” — în accepția lui cea mai generală, cea mai vagă.

între scriitorii ardeleni, Goga reprezintă cazul strălucit al identificării unei naturi politice ou natura poetică. Cîntărețul „pătîmirii” Ardealului [s-a adaptat ou suplețe la împrejurări, la temele de circumstanță ale istoriei, cu o egală ritmică interioară £ după ce a părăsit versul, a luat floreta ziaristului, iar cînd a ieșit în fața mulțimii s-a folosit de trâmbița oratorului. Vers, polemică și cuvîntare sunt trei instrumente variaite, puse în slujba aceleiași naturi, voința de a domina. Octavian Goga a fost prin excelență poetul voinții personale revărsate în voința colectivă; pasionat de atitudini patetice și dirze, a suferit de resemnările impuse, s-a răzvrătit în contra circumstanțelor vitrege, iar icînd a triumfat a știut să-și strige triumful și să-și acopere satisfacția personală cu toate presupusele voinți izbăvitoare ale destinului! A iubit astfel cuvîntul scris sau vorbit, ca pe oglinda măritoare în care s-a reflectat, contemplîndu-și în imaginile ei mișcătoare voința imperială.

De la începutul carierii literare, tînărul poet s-a descoperit un sol al neamului și un mesager al lui în fața istoriei. Cele dintîi și cele mai frumoase poezii ale lui Goga l-au consacrat în structura lui personală, căci dacă Ardealul avea să mai aștepte ca să fie dezrobît, victoria poetului a fost bruscă și unanimă. L-a consacrat critica maioreșciană, cu gravitatea ei oficioasă, l-a premiat Academia, l-au răsfațat saloanele de curînd naționalizate, prin muștrările crunte ale profetului de la *Sămănătorul*, l-au cultivat cu entuziasm cititorii din toate provinciile românești și l-au asociat oamenii politici, propagandiștii intrării în acțiune, în turneele lor patriotice.

Virtual, izbînda poetului și oratorului Goga ne și ane-xase Ardealul, iar războiul pentru dezrobire părea numai un gest frumos, care să traducă vorbele eroice ale cîntărețului și să transforme în fapt tiradele înflăcărate ale tribunului.

Naționalismul romantic din preajma lui 1916 n-a cunoscut sensibilitate mai potrivită, alături de fantezia colorată a lui Delavrancea, de îmbărbătarea energică a lui Nicolae Filipescu și de sonoritatea de sirenă a lui Take

Ionescu — ca a lui Octavian Goga, emisar personal al durerilor și speranțelor Ardealului.

Alături de ei, Goga a trăit poezia victoriei, anticipat, în presă și la tribună, iflatându-ne instinctele imperialiste, rușinându-ne de toate oscilațiile și amînările prezentului, creînd romantica unei generații. Este drept că un Nicolae Iorga străbătuse febril drumurile provinciilor subjugate, militase icu patos și poezie pentru naționalism, văzuse satele pitorești sau mizere, vizitase mănăstirile, ctitorii ale românismului, reînviind trecutul voievodal în evocări arzătoare ; tot el luptase pentru drepturile limbii naționale, izgonită din saloane, și dețplînsese pe „fratele țeran”, cu accente de compătimire și revoltă — fixînd cadrele de sensibilitate cuprinzătoare ale naționalismului. Octavian Goga descindea într-o atmosferă pregătită, foarte prielnică să recepteze revendicările similare ale Ardealului ; îi rămînea deci să facă activă poezia „instinctului național”, să determine un curent intervenționist într-o țară neutrală sau, uneori, adversă însăși ideii de revendicare a patriei lui robite. Stîrnită din atîtea centre, flacăra entuziasmului războinic a primit un aer robust din pieptul poetului, apninzînd vîlvătaia războiului. Iată de ce spuneam că Goga nu e un poet revoluționar ; mai mult elegiac și profetic, în versurile scrise în Ardeal, militantismul lui și-a găsit terenul cel mai potrivit în ideea dinamizării conștiinței naționale. El reprezenta voința de viață a unei colectivități, graiul devenit expresie a unei provincii sfîșiate și prinse într-o acțiune streină de idealurile ei. Poetul activist avea misiunea să cheme la ordine, răscolind sensibilitatea etnică, s-o întreție, în vederea faptelor istovitoare. Glasul „pătîmirii” sunase grav și definitiv în primul volanul de *Poezii*; cu excepția lunor note înfrînte, și cele mai puțin personale, voind să întrupeze erotica și poezia dezrădăcinării, culegerile următoare sunt versificări în marginea oratoriei și ziaristiceii. În *Poezii*, naționalismul se purificase în contemplație, ca și revolta socială, subordonată primului țel, figurile satului ardelean și peisagiul natal erau învăluite în melancolie nostalgică, iar cîntecele de dragoste murmurate în cadența interioară și factura liricei populare.

Epoca neutralității descoperă pe oratorul Goga ; luptătorul își află un nou instrument de expresie, iar sensibilitatea lui militantă trece printr-o fază intermediară carierii politice, în care Goga va ancora pînă la sfîrșitul vieții. Aitingîndu-și de două ori idealul, prin dinamizarea conștiinței libere românești și prin alipirea Ardealului, epuizîndu-și visul în faptă, poetul Goga își termină firesc mesajul. Voința lui coincizînd cu voința colectivă, se credea că energia lui și-a sleit fluidul. Voința personală n-a ațipit însă un moment în temperamentul lui activ, optimist ; era normal să urmeze tot ce-a urmat. Academia, saloanele, afecțiunea publică, poezia, o dată cucerite, au trecut în domeniul visurilor micșorate prin împlinire. În perioada militantismului postbelic, ziaristul de la *Țara noastră* și omul politic, ajuns de atîtea ori ministru, e fascinat de prestigiul puterii. Împins de voința lui nescăpată, Octavian Goga n-a fost omul care să cunoască satisfacția odihnei; despărțindu-se de partidul poporului¹, care i-a creat personalitatea politică, s-a voit el însuși șef. Nu este în intenția acestor rînduri comemorative să judece activitatea lui politică și nici să aprecieze scurta lui guvernare, dar în măsura în care ultima evoluție îi caracterizează personalitatea, în desfășurare, îi luminează structura și limitează voința, vom face cîteva reflecții și asupra acestei fețe, dintr-o unitate lăuntrică. Octavian Goga n-a creat un partid politic ; urmat de cîțiva prieteni și devotați din vechiul partid al poporului, fuzionînd cu liga antisemită a d-îui A. C. Guza, nu putea să-și facă un instrument coerent și suplu de guvernare. Sensibilitatea lui era, ca a oricărui scriitor, mdîvidjualistă ; să nu ne înșele idealurile colective ale poetului ; el n-a murit în omul politic, ci a renăscut. Goga a fost un dictator prin verb ; s-a voit conducător, fiindcă se știa orator, s-a crezut un doctrinar și era numai un poet al energiei etnice, s-a visat un realizator practic și un om de stat, socotind să rezolve problemele prin imagini ; este singura dată cînd poetul Goga nu și-a văzut idealul realizîndu-se, e singura dată cînd conflictul patetic

¹ Partidul averescan (n. ed.).

între faptă și idee s-a declarat cu brutalitate. În regiunile contemplative ale versului, ale cuvântului scris și vorbit, / Goga s-a realizat cu toate farmecele personalității lui dinamice; în regiunea aspră a faptei, n-a putut să stăpânească o situație complexă, dinamică, și energia poetului nu s-a suprapus cu a omului politic., înfrângerea politică a lui Goga este răzburarea visului asupra faptei; o răzburare crudă, dureroasă, care a restituit pe poet sie însuși și a sfărâmat pe om. Experiența lui atât de asemănătoare cu a d-lui Iorga e și mai patetică și mai plină de învățăminte; și este surprinzător că temperamentul Goga a repetat o experiență a celuiilalt temperamental, prin întovărășirea cu d. A. C. Cuza. E drept că d. .N. Iorga n-a guvernat decât cu „tehnicienii”, dar nu-i mai puțin interesant că în faza doctrinară antebelică, a antisemitismului, dubletul Iorga-Guza s-a complinit, unind logica și temperamentul, metalul și focul; dubletul Goga-Cuza, voind să aplice doctrina, a ajuns la rezultatul ciudat de a fi topit metalul prin foc și de a istovi rapid combustia.

Într-o convorbire consemnată de un scriitor, Goga mărturisea odată: „Eu am dormit ani de-a rândul cu *Buch der Lieder* de Heine la căpătii. Toate insultele împotriva lui n-au folosit la nimic”.

Și, mai departe: „Eu mă despart și de d. A. C. Cuza și de d. N. Iorga” — în privința naționalismului ca doctrină literară, exclusivistă.

Și să nu uităm că dușmanul ungarilor, românul intransigent Goga, a iubit poezia ungarului intransigent Ady, căci iată, din aceeași convorbire, un pasagiu și mai edificator:

„Credința mea în arta națională, specifică, intră în armonia universală. Eu sunt, cu modestele mele puteri, un conservator al tuturor frumuseților sufletului omenesc; nu vreau nimic să se piardă, originalitatea nici unui grup național, oricât de nefericit politicește: a ucide pe celți, pe basci mi se pare a voi să despoi universul de ceva fără pereche. De aceea eu lupt cu această credință în armonia universală și vreau și pentru neamul meu, atât de bine înzestrat, toate condițiile prielnice de dezvoltare, ca tot sufletul lui să devie artă.”

Vorbe nu întâmplătoare, desigur, ale unei conversații, ci confesia unui poet, a unui individualist, care lărgea cadrele individualismului la cuprinsul tuturor latențelor individuale ale unei colectivități.

I* - Goga a fost un aristocrat, un orgolios din familia de spirite a lui Barres, mai puțin complex, mai puțin neliniștit, j , \ un poet al energiei etnice, un posedat al verbului, pentru i care acțiunea a fost un derivativ al visului; trăind naționalismul prin sensibilitate, nu putea să-l trăiască și-n practica lui politică. } Cînd planurile s-au suprapus, poetul Goga I a fost strivit între ele, revărsînd realitatea în vis și visul | în realitate, într-o confuză beție.

Într-o societate în care scriitorul n-are încă o stare precisă socială, Octavian Goga n-a cunoscut boema literară decât din cochetărie și din instinct regional. Pentru ardelenii pe care i-a evocat, în *Precursori*, Goga a fost un prinț al vieții; tînărul scăpat din închisoarea de la Seghedin, cu aureola de martir pe frunte, alintat de Caragiale, consacrat de Maiorescu, iubit de saloanele bucureștene, trăind între oameni politici cu situații de prim plan, membru al Academiei, profesor al Universității din Cluj, familiar chiar unor influente medii evreiești, laureat al premiului național de literatură, fost președinte al Societății scriitorilor români, fost de mai multe ori ministru, fost șef de partid și sfetnic prim regal — la străbătut toată scara onorurilor, într-o viață plină, agitată și destul de scurtă. ^

! uS-ar putea spune că a fost iun om fericit, că triumfurile i-au stat, rînd pe rînd, la picioare, că tot ce a voit s-a împlinit. Voința lui de putere a înfrînt toate obstacolele; [cînd nu~deținea o situație oficială, dîndu-i ritmul personalității lui, Goga se retrăgea în izolarea lui de castelan, la < Ciucea, în intimitatea de vis și artă, turn de fildeș al orgoliului romantic, dar și contact cu natura și țăranul, în care a crezut cum a crezut în el însuși fiul de modest preot din Rășinari, ajuns pînă în vîrful ascensiunii sociale.

Pe Rebreanu îl întâlnești la cafenea, pe stradă, la cinematograf, cu bonomia lui de patriarh burghez, pe Arghezi îl lovești cu cotul, printre pietonii mărunți de stat, îl vezi

în librărie sau într-o redacție, pe Sadoveanu îl surprinzi, masiv și talciturn, pe Calea Victoriei, cu capul în pământ, *vMmd* la codrii și apele Moldovei — pe Goga îl vedeai numai la Academie, la festivități și la tribună.

De azi înainte, nu-l vom mai vedea decât în efigia pe care și-a turnat-o singur, cu încordare, cu ținută de efecte artistic și graldat calculate, cu o voință de stil, în care cuvântu! și sensibilitatea se împletesc într-un ritm amplu, cald, deși aristocrat, în orgoliul lui de poet.

1938

1
|
'

\
!i
|
|

DINICU GOLESCU

Cititorul de azi al *însemnării călătoriei* lui Dinicu Golescu în Apus, făcută în anii 1824, 1825, 1826, poate avea reacțiuni diferite; istoricul social vede în cartea primului boier călător care-și notează impresiile un document de epocă; psihologul întrevede schița tipologică a boierului luminat dinainte de 1848, a precursorului reformelor pe care revoluția făcută de boieri în Principate le va impune într-o țară fără contact cu civilizația apuseană; literatul, în sfârșit, se poate desfăta cu felul notației naive, cu efortul de-a găsi expunerea justă, cu însăși lupta și ingeniozitatea scriitorului de a-și formula impresiile, culese dintr-un mediu care-l copleșește cu aspectele lui de viață. Și fiecare va fi îndreptățit, în felul său, să comenteze sub toate aceste laturi jurnalul de călătorie al Golescuji.

Fericita caracterizare a lui Pompiliu Eliade, după care Dinicu Golescu este „primul român modern”, i se cuvine cel puțin în privința mării lui receptivități; o dată ce-a trecut granița, s-a dezbărat de toate prejudecățile de clasă și contemplă cu aviditate peisajul, locuitorii, instituțiile, viața publică și viața privată, starea agriculturii și a meșteșugarilor. [Sensibil la latura tehnică a civilizației și la confortul ei material, călătoria în Apus a lui Dinicu Golescu este primai / mărturie scrisă a unui român despre binefacerile buneii stări a obștei. /

Născut la 1777, urmînd școala grecească a timpului* ajuns pînă la treapta de mare logofăt, inițiator al unei societăți secrete la Brașov, unde emigrase cu mai mulți boieri între 1821—1822, sprijinitor al lui Heliade, cu care constituie a doua societate în 1827, numită „Societatea literară”, ajutîndu-l să dobîndească autorizația pentru *Curierul românesc*, întemeietor al unei școli de băieți în Golești-Muscel, la 1826, în care se predau „limba românească, nemțească, grecească, latinească și italienească” și unde latina o predă Florian Aaron, autor al *Elementuri de filosofie morală* (București, 1827) și al *Adunării de pilde bisericești și filozoficești* (Buda, 1826), se crede întocmite pentru uzul școlărilor de la moșia lui. Dinicu Golescu face călătoria în Apus în puterea vitorstei, murind în 1830, patru ani abia după ce-și tipărise la Buda *Însemnarea călătoriei*.

Am face totuși o eroare capitală dacă l-am socoti pe Dinicu Golescu un spirit liberal, un bonjurist *avânt la lettre*; iexcptivitatea lui este a unui orientali, scîrbit de starea mizeră a societății valabe din timpul lui; revolta lui e sinceră, e a unui cuget drept, a unui om fără prejudecăți de castă j> el crede că boierii sunt vinovați de sărăcia țărănului, pe care-l spoliează prin tot felul de dări și prin mijloace silnice de a-l executa. Dar de-aci pînă la temeiul ideologic al pașoptiștilor, care-și justificau revoluția pe principiile marii Revoluții franceze, este un pas mare, pe care boierul nu l-a făcut și nici nu-l putea face. El crede într-o îndreptare morală a oamenilor, în bucuriile vieții pămîntești, în buna gospodărie și orînduire a statului, în raporturile umane între clasele sociale, fără a cere o reformă radicală a statului însuși. Oferind un model strălucit al vieții administrative, economice și culturale a Apusului, nu se întrebă și de cauzele care-au provocat aceste rezultate, socotindu-le numai efectul virtuții tuturor cetățenilor. Cînd divulgă defectele clasei boierești, o face dintr-un adînc simțimînt omenesc, mîhnit că el însuși a fost năpădit de ele și dorind binele țării. (Dinicu Golescu este ceea ce se cheamă un patriot luminat, socotind cultura ca un mijloc prin excelență salutar pentru bunăstare obștească. (

Itinerarul călătoriei lui Dinicu Golescu e următorul : Ardealul, Ungaria, Austria, Italia, Bavaria, Wiirtenberg,

Baden și Elveția; țelul terminal al voiajului era să-și ducă copiii la învățătură în străinătate.

Spirit practic, boierul român își notează impresiile cu exactitate, ca într-un ghid, măsoară distanțele dintre localități și enumera popasurile; jobservă felul și varietatea semănăturilor și bogățiilor solului, se interesează de oreșterea > vițelilor și de interiorul gospodăriilor, remarcă natura negoțului și resursele de viață ale oamenilor."^Pentru dreapta lui conștiință, civilizația e un complex de bunuri materiale, administrative și spirituale; întreținerea drumurilor, starea edilitară, nim<ie nu scapă vederii lui agere și memoriei lui proaspetejDm al simțurilor, chiar cînd intră într-un muzeu sau o bibliotecă, e izbit de dimensiunile tablourilor și statuilorJde ordinea și numărul impunător al cărților, rareori și de titlurile lor; aspectul material, tehnic al Apusului, disciplina și blîndețea moravurilor, curățenia îmbrăcămînții, avuția vizibilă a oamenilor, iată ce-l impresionează cu precădere. Suflet nevițiat de atmosfera orientală din care venea, • convins că viața în societate e dată spre fericirea indivizilor care alkătuieisc obștea, idealul hii e sănătos, tangibil, și dorința lui de mai bine e semnul unui adînc optimism. * Dinicu Golescu simte progresul omenirii prin toți poriiT direct, fără să-și pună întrebări nelliniștitoare. Imagina civilizației îl reconfortează și-i dă speranțe nelimitate în viitorul social al țării lui. Dacă nu e un pașoptist militant, prin mentalitatea lui, e un spirit deschis, ca, re-i precede, și n-ar fi fost de mirare, dacă ar mai fi trăit, să se fi pus în fruntea tuturor generoșilor, renunțînd la privilegiile lui, cuini desigur ar fi renunțat și la pitoreasca lui înfățișare vestimentară, care se spune că l-a cam stînjenit în drumul lui printre occidentali.] Căci Dinicu Golescu nu încetează să laude atît la femei, cît și la bărbați aspectul vestimentar european, descriindu-l amănunțit și cu voluptate.

Pitorescul *Însemnărilor* e de mentalitate, ca atunci cînd interpretează arta printr-un verism naiv sau cînd ne dă explicații patriarhale despre confortul din ailvagenuil în care a călătorit și despre „mehanica” vaporului; notele lui explicative din josul paginilor sunt adevărate euforii ale inteligenței unui neofit al civilizației tehnice, pe care o transpune în comparații simple, naive și în neologisme stîngace, de un farmec deosebit de epocă. Abstracțiunile sunt tot-

de-auna vulgarizate, nevalorifioate în principiul lor, ci deduse din observația directă; istețul boier e un neobosit spirit intuitiv, curios ca un copil, întrebând și eerind să vadă totul. iGivi&alția e, pentru el, o vastă carte deschisă, în care citește lacom, căutînd să-i priceapă sensurile dintr-o sorbire.

Fiu al unei țări de țărani, acest orientali repede adaptat la peisajul urban al Apusului este totuși sensibil și la priveliștile naturii ; descrierea panoramei Triestului merită să fie citată :

„Dintr-acest deial este o vedere nespus de frumoasă, căci după ce vede dintr-o așa nălțime neispăvita și nemărginita mare, lucru pentru care cu dreptate să cutremură omul cel neobișnuit, apoi vede și acea frumusețe a orașului, ce este mai pe jumătate împrejurat de corăbii, și pe corăbieri urdtndu-se pe catarguri și coborîndu-se cu mare îndrăzneală, fieșoare cu deosebite haine naționalicești îmbrăcați, și pe broaștele de copii, care toată corabia trebuie să aibă, aruncîndu-se dupe catargurile corăbiilor în fundul mării. Toată marea, cît o cuprinde vederea ochilor, plină de pînze, carele au pe la luntrile cele mari și cele mici, ce neconțin merg, vin, dupe la împrejuratele sate și altele pescărind ; și mai vîrtos înspre sară, cînd toate ulițele orașului sunt luminate prin felinare mari, și vede omul tot orașul și toată marea parcă este -aprinsă, și în scurt sunt toate podoabele, toate lucrurile cele despre mîncare și viețuire slobodă și cu bună orînduială.”

Și, cu deosebire, tabloul căderii Rinului :

„Cale de un ceas departe, începe a să auzi un zgomot cu o oareșcare duduitoră, ce să pricinuiască din repede aruncătură a Rinului ; dar aceasta este nimic pe lîngă mirarea și sfiala cu plăcere oe coprind pe om cînd vine lîngă aruncătură-i și împotrivă-i, și vede că dintr-o nălțime de 10 st. și lățime 35 să aruncă apa jos, fiind strîmtorată din partea dreaptă de un munte de piatră .asupra căruia este zidită o cetățuie, și în veci toată zidirea să cutremură ; din stingă, de alt munte mare, pe care sînt 4 fabrici de tabac, arpăcaș, făină și de fier, unde arundhd acea piatră din care să face fierul și fieibmd mai cu mult zor decît la fabrica de sticlă, să face un material curgător, din care torn și lu-

crează orce felurimi voiesc. Printre acești 2 munți eurgînd gîrla Rinului în lățimea ce am zis, și avînd tocmai la muchea mării, unde cade apa, alte 2 colțuri de piatră ce ies din lumina apii ca la 3 st., să desparte curgerea în trei limbi, tocmai în locul repeziciunii și căderii, unde strîmtorîndu-să curgerea apii, ia o iuțeală grozavnică și necrezută la cel ce nu au văzut-o ; acia să pricinuiască acel înfricoșat zgomot și jos în căderea țapii neimaivăzîndu-să curgere icfe gîrlă, ci în toată lățimea o albă spumă ca zăpada umflată și prin repeziciune aruncată foarte departe. Și de jos, iară din pricina loviturii lîn .apă cu așa iuțeală, să rădică un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lățime, *știind* în veci acel nor în văzduh, predind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Și această priveală iarăși își are vremea, căci este de 10 ori mai presus de a o vedea cinevaș spre sară, cînd lovesc razele soarelui în tot cataractul, din care pricină să prevede și să cunoaște cît de mare și înalt esite acel nor pridinuit de stropituri, și acea spumă ce este pe la locuri groasă și pe la alte subțire, pe-treeînd-o iarăși razele soarelui, face o vedere, pe care eu n-am putere de a o descrie.”

Dar nu numai natura ispitește ipana Golescului, ci și omul văzut în colectivitate ; ^următorul tablou, văzut în contrast, al țaranului din Stiria și al țaranului român în sobrietatea loii e de un irdllief sigur gravat :\

„...Și cînd m-am dus fiind vremea secerișului, iar oînd m-am întors al ogorului, am văzut cîmpurile pline ide muncitori, care era așa de frumos îmbrăcați încît putea zice cinevaș că sînt gata ia bal, iar nu de muncă ; căci toți avea în cap pălării mari, legate cu o panglică lată și cu colțurile atîrnate, îmbrăcați ou spențere de postav roșu, cu pantalonii negri numai plină la genunchi, din genunche pină jos, ciorapi de bumbac și cizme scurte puțin mai sus de glezne, legate ca cele soldățești.

Cînd am văzut acele cîmpuri roșind și negrind și căpătăiele panglicilor flilfiînd în vîrit, n-au fost cu puțință să nu-mi aduc aminte cînd am fost și eu în dîmp la seceriș și la coasă, cu două, trei sute oameni — zic să nu-mi aduc aminte /de ticăloșia lăcuitarilor Țării Românești, de goli-ciunea și trențărătura hainelor — și mai vîrtos cum era de

peste Olt, trebuia să fie și negri pîrliți, întocmai ea unele dobitoace ce ies rău din iarnă, slabe și zbîrlite."

Diniicu Goleseu, vorbind de avantajele călătoriei cu ailvagen comun, -constată că, în aceste condiții, „are acea mulțumire a tovarășiei își a cunoștinții ce face cu mulți voiajori (cum mi is-au întâmplat, la întoarcerea de la Trieste la Viena, să fim 7 neamuri în carița cea mare, englezi, nemți, franțozi, italieni, -moldoveni, grec și eu românul), de la care multe află și învață, tot dintr-acelea ce fieșcare n-au știut și mai vîrtos cînd bagă cinevaș seama la obiceiurile naționalicești, căci pe unul aude vorbind toată ziua, nemai-dînd altuia vreme de vorbă ; pe altul vede uitîndu-să la acela, și fără de a-i răspunde, lîi arată că să miră de el ; și pe altul iarăși vorbind 4 cuvinte numai Im toată vremea zîlii și nopții, și pe «altui iarăși că este cu foarte bunăvoie și vorbește eu fieșcine cu destulă umilință ; și pe altul căutînd cătră toți, mîndru și cu nebăgare de seamă, și altul toate aceste înțîmplări judecîndu-le și ispuindu-mi-le. Iar băgătorul de samă, da un mai neînvățat dedît toți, mirîndu-să."

Exceptional „băgător de samă", boierul nostru ne-a transmis primul contact ou civilizația apuseană exact acum 116 ani, și miilîndu-se așa cum s-a mirat — cu ochii mari deschiși — a trezit mirarea unui neam întreg, deschizîndu-i ochii spre Occident, de unide-a primit lumina și de unde și-a aflat demnitatea lui de om, de latin și de român.

Golescului — acest pionier al civilizației lapusene în ținuturile noastre limbicsite de orientalism — îi ise cuvin astăzi toate elogiile, între care efigia de „primul aromân modern" strălucește ca o emblemă pe fruntea lui semeată, pe care a înălțat-o din zarea noastră închisă spre cerul luminos și înalt al Occidentului. ;

1942

GEORGE GREGORIAN

Activitatea literară a d-lui Gregorian, deși de durată relativ lungă, n-a impus prin culmi succesive, atrăgînd atenția publică. Cu toate că a :soris în epoca dinaintea războiului, abia în urma liui ne-a solicitat interesul, adunîndu-și opera lîntr-un volum de *Poezii*.

Cazul d-lui Gregorian e un parladox literar : puțin impresionant, privit în manifestările sale izolate, totalitatea operilor ne pune, însă, în față un mare temperament poetic ; ezităm a ispune că ne înfățișează și un mare poet.

Versurile d-lui Gregorian fac impresia unor perle ră-tăcite printre pietre ordinare; operă cu parțialități admirabile, în generalitatea ei e mai mult iun bogat material poetic decît o serie de realități definitive.

Posedînd o sensibilitate originală, în care se zbate intuiția adîncă a vidului și a deznădejzii existenții umane, d. Gregorian putea să fie cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace ; fondului său original îi lipsește, însă, proprietatea expresiei poetice.

Redus ca invenție verbală, d-sa întrupează paradoxalul caz al unui mare poet, fără poezii definitive.

\ îl simți cum se caută, îi urmărești sinuozitaitea trudnică a inspirației, luptîndu-se să găsească expresia, rămii uimit de unele scăpărări de imagini, și mai uimit de unele căderi și platitudini, sau te afunzi în obscuritatea ideii și proprietatea ouvîntului, pe care d. Gregorian nu-1 poate birui.

Ai crede, un sculptor ce-și modelează imagina visului etern în piatra colțuroasă și rebelă !

De aceea, opera sa oferă fragmente de mare valoare,, într-un haos de dibuiri, de lungimi obositoare, de destrămare prin reflexiune și discursivitate a sentimentului neîn-cătușat în expresie.

Poet liric prin excelență, posedmd o sensibilitate muzicală cu rezonanță adineă, dar surdă, d. Gregorian e torturat de nebunia vană a existenții ; pentru d-fsa, omul e o ofrandă dureros jertfită neantului. Obsesia zădărniceii, a topirii în haosul nemărginit e materializată aproape pînă la senzațional ; în cele mai reușite poezii, impresia e definitivă (*în neant, într-o noapte albă, Balada ultimului cînt, Un glas, Floarea reginei*).

Pus alături de Eminescu, prin analogia fondului, se deosebește de marele cîntăreț al Nirvanei prin lipsa unei ideologii metafizice. Poezia filozofică a lui Eminescu e o contopire a sensibilității și a gîndirii ;jd. Gregorian are numai intuiția materială a neantului. Inspirația Sa își soarbe seva din pămîntul qpac al sensibilității ; dospind în subconștient, e de natură organică, j Idiosincrasia poetică a d-lui Gregorian e lipsită de nimbul, în aparență rece, strălucitor îi* realitate, al (cerebralității eminesciene.

Concepția sa despre viață e numai o atitudine a sentimentului, neîntovărășită de inteligență.

De aceea, cînd d. Gregorian încearcă să realizeze o idee, deși tema e grandioasă, totuși, întruparea poetică rămîne în urma ei.

Cele trei mari poeme ale d-sale — *Omul, în Sahara și Pe Golgota* — ne pun izbitor în evidență defectele sale artistice.

În *Omul*, sentimentul mare, dar neadîncit, se desfășoară prea reflexiv, /dînd nu e retoric ; accentul interior nu e instrunat și nici obișnuita armonie specifică d-lui Gregorian, cu atmosfera ei de mister, nu învăluie întregul. Cu strofe răzlețe admirabile, e mai mult material poetic decît realizare deplină.

Retică și diluată, în partea de considerații filozofice, *Pe Golgota* e mai reușită în fragmentele descriptive și în accentele prin care Iosif își plîmge durerea pîrintească;

1 fiindcă nu poate atinge culmile ideatei, cucerește, mai
1 ales, prin *situația ingenioasă*, meșteșugit dramatizată.

I Tot astfel, obositor de lunga poemă *în Sahara*, cu note
I descriptive de o rară vigoare realistă, e insuficientă prin
I analiza psihică a personagiilor ; concepția poetică nu se
I încheagă precis : (peste ea lunecă seria de admirabile ima-
gîini descriptive, dar prea senzaționale. \

Ceea ce dovedește că d. Gregorian e un poet liric și
mu epic, posedînd o iensibiilitate profundă, din care a scos
răzlețeacorduriintegrale.

1 Temperament de mare poet, șters însă în domeniul
I erotic, d.^ Gregorian ajunge rareori la expresie, îm bucăți
I ce respiră cel mai acut simț al deznădejzii și vidului exis-
I tenței oimane ; cu o ideologie filozofică elementară, dar cu
o isenisibiliMe adineă, este de la Eminescu încoace o in-
teresanță fizionomie poetică, dacă nu prin opere definitive,
cel puțin prin realizări fragmentare.

1925

GEORGE GREGORIAN :

„LA POARTA DIN URMĂ”

(poezii) *

De la priimil său volum de *Poezii*, apărut în 1921, până la această „poartă din urmă”, d. Gregorian și-a iprehingit aceeași crtineenă linaordare, ispre a-și găsi expresia lirică. Cazul său este cel mai tipic, spre a desemna ceea ce am numi „voința de poezie”. Efortul de a transfigura o sensibilitate brută, prin vraja diafană a <cuviîntukri, l-a chinuit pe podt fm tot cursul carierii sale literare.

Pornit de sub .cerul mdlancolAc al lirei eminesciane, d. Gregorian a voit isă creeze io poezie a deznădejdiei /cosmice, a neMaiștii în fața neantidui. Cu mijloace simple și într-o structură de un statism definitiv, d. Bacovia este singurul poet care, după Eminescu, și-a afirmat dezagregarea într-o lirică de senzații morbide^fără să fie tributar demiurgului din *Scrisori*. Lipsit și de marea forță transfiguritoare a lui Eminescu, departe și de simplitatea nudă a d-lui Bacovia, d. Gregorian s-a frământat într-o luptă Sîngeroasă cu expresia, pe care rareori a putut-o stăpîni.

Volumul de astăzi, alcătuit din cinci cicluri, este o , nouă mărturie a aceleiași tragedii organice. Mai mult încă, jeciclurile sunt atît de inegale, încît este surprinzătoare lipsa de spirit autocritic a poetului, care a pus alături de cîteva reușite atît moloz artistic. VDacă lirica d-lui Gregorian respiră printr-o aprigă voință de poezie, ultima sa evoluție dovedește o și mai tenace voință de înnoire. Este cazul,

* Edit. Fundația pt. literatură și artă.

cu deosebire, al ciclurilor intitulate *Pe latura zilei*, *Cei doi* și *Autoportrete*. Aci d. Gregorian! ambiționează să creeze o poezie de revoltă, în care satira violentă se îmbină cu umorul. Inșă nici fantezia, nici subtilitatea, nici vigoarea stilizată nu sunt însușirile poetului. Iluzionat asupra propriilor sale mijloace, în ciclurile amintite asistăm la o grotească învălmășeală de trivialități verbale, de improprietăți uluitoare de expresie, de platitudini cotidiene, toate puse sub egida unui personalism incapabil să-și transpună în contemplație artistică micile neliniști și penibilele mîinii. Ne gândim îndată, prin contrast, la fantezia umoristică și la duioșia lui Laforgue, care și-a drapat grimasa într-o aeriană plasă de păianjen. Pe d. Gregorian^nimie nu-l îndrituia să-și biciuialcă nervii, de pe ale căror coarde groase ies răgete, în lo(c de revolte surdinizate.

Oscilînd între duritatea limbajului arghezian și între forma liberă a versului minulescian, iată cum își exprimă d. Gregorian spovedania :

*N-avui dușmani, că rătăcind de-a latu
N-am însemnat nimic.
Și dac-a fost din zarea mea șâ pic
Pe ulița ce aliniază satu,
Mi-am scos căciula, preacinstind cu ea
Și logofeți și burțile-n curea
Și hiperboreali și hotentoți
Și aripe de smalț și zborul mustii —
Și eu întii pe toți.
Iar cîți grăbiră curba de doi coți
Mi-au prețuit ciubotele și mușchii...*

în timp ce noi am fi dorit să-i prețuim fantezia umoristică. Alteori, fantezia sa se chinuie între incongruențe de imagini, ca în *Aceiași zi*:

*Azi am ieșit iar în orăș
Pe străzile ce-n haos ne adună
Cu cotituri, eu goana pînă-n lună
Și cu un capăt de fărăș,*

Sau

*Nu-mi amintesc pe unde-am fost, nici cum,
Și azi m-am tîrît pe o iluzie de zbor\
Un șir de forme îmi revine ca prin fum
Și niște zgomot și-un prelung fior
De-ntregul univers pe micul drum.*

Sau

*Apoi trecui un prag — un rest de tei —
Și camera în mărunțișul ei
Mă reteză de spații și de șoapte.
Privii la ceas, țintind năluca ce-l respiră.
Pereții-n ei mă împăienjeniră
Și-am mai dormit o noapte...*

cu un cortegiu inadmisibil de improprietați, care nu sînt singurele, fiindcă exemplele furnică în această penibdă acrobație a unui elefant pe fire subțiri de argint :

*Și către amiază, furnizat de gloată,
Intrai în casă din frînturi de drum...*

Sau :

*Aproape de fereastră am o masă
Ce-n vremea ei a fost copac pe stele.*

Sau

*Și fruntea biciuită de pustiu
Cu umilința unui dine
Mi se tîri pe inimă. Să fie
O poartă care dă în veșnicie
Acest macabru os de mai tîrziu ?...*

toate extrase din poema *O zi ca alta*.

După cum aceste strofe din *In rezumat* sunt de o confuzie figurativă uimitoare :

*Că-n revărsarea-a tot ce este
— Talazu pîn-a ne-mpîhzi —
Și-un biet ghebos e o poveste
Cu porți de aur și cu creste
în fierbințeala lui de-o zi,*

*Ca orice suflet e în sine
Un spațiu-n care amețitor
Urcînd din hăuri de rubine
Aleargă-n duduie de șine
Topazul soarelui sonor,
Ca ultima globulă vie
în zboruri pe finalu-opac,
O, toat-această feerie
Și-aleargă fildeșu-n vecie
Ga bila trasă de un tac.
Da-n rezumat, privind regește,
— Că suntem turmă pe colnic
Ori licărim în greul clește —
Sub laba ce ne urechește
Trăim pentru puțin nimic.*

Hotărîit, voința de înnoire a d-lui Gregorian este pură veleitate ; încheiem aci citatele din poemele sale care-l dezavantajează atît jînă a-i dori să le fi eliminat din volum ; căci d. Gregorian este un poet cu însușiri remarcabile, un liric religios și un elegiac al morții, care se regăsește, din fericire, în ciclurile medii ale volumului, în *Fonduri de seară* și *La poarta din urmă*, singurele care justifică reparația sa de astăzi.

Cu unele reminiscențe bacoviene, senzația identificării în moarte își găsește o expresie potrivită, fără obișnuitele improprietați și cu minime aproximații figurative, în *Ninge* :

*De-aseară ninge. Tace tot și ninge
C-un tremur infinit, exasperant.
Orașu-n blocuri a căzut ca în neant
Sub zarea vastă de țuninge.
Ceva dintr-un altar într-un subsol,
Ceva din moarte și ceva din vis
Plutește alb, suride-nchis
în leagănul ce mișcă atîta gol.
Lumina zilei-n bolți pietrificată
Știre-n fulgi reflexu-ncremenit
Din florile ce-n toamnă au murit,
Din clipele care-au vibrat odată.
Pe unde au plutit parfumurile
Oceanul trăgănat mai larg abundă*

Și-ntr-insul mai adînc se-afundă
 Ca niște nări greoaie drumurile.
 Noi stam grămezi, ca sub pămînt, departe?
 Iar casele cu fumu-n sus, livid,
 Scurgîndu-ne în vid,
 Par lebede cu gîtu-ntîns în moarte.
 Și ninge, ninge-ntr-una, cu-o lumină
 Mai e puțin și totul se îngroapă
 Ce șovăie și dibuie mioapă
 încet, pe nesimțite și-n surdină !

Ca și această viziune, în cadru bucolic, a morții personale :

Va fi și-atunci pe București lumină.
 Și-n umbra etajatului delir,
 Pe-o uliță ce va fi prins rugină,
 Va fi și-atunci o curte și-o grădină
 Sădită pe un rest de cimitir.
 Și-n curte, sub un zarzăr, o copilă
 — Atuncea peste mii de aurore —
 Va sta citînd o carte w fiori
 Din vremile de-nîrziară-n filă.
 Povestea poate a unei alte Troi,
 Ce aurul și-l stinse-n osăminte,
 Ori poate-un stih, rămas fierbinte
 În pagina cu semne noi.
 Și-n preajma ei, sătulă de-alergat
 Pe ronturi și pe-a soarelui văpaie,
 O soră mai mărunță și bălaie,
 Jucîndu-se cu pulberea din strat,
 Va lua în pumnișori țărînă
 — Praf vechi din cimitirul sfărîmat —
 Și s-o juca cu mine-n mînă.

(Peste un veac sau zece)

Sentimental morții îl «apropie iară de meditația religioasă ; între atîți poeți contemporani care dau ocol misterului divin, d. Gregorian izbutește aci să sporească prin câteva poeme contribuția atît de rară a liriceii noastre sacre.

Dezbărat de retorica din *Omul*, ajuns da concentrare interioară și la umilința creștină, poetul realizează câteva

accente de prosternare mistică fairtr-o expresie prețioasă. Dmtre toate, cu deosebire *Covorul rugii mele* ni se pare și cea mai frumoasă :

Covorul rugii mele pentru cale,
 Fășii de suflet și-l aștern, părinte,
 în casa mea de umbră și cuvinte
 Să calci ca pe azururile tale...
 Covorul rugii mele din fășii,
 Cu floare și cu ramuri e-mpletit
 Pe-aroma lui să-ntîrzi aromit
 Și-n casa mea la tine să te știi.
 Covorul rugii mele seara-l pun
 Din pragul ușii pînă lîngă pat.
 Eu știu că vii cînd stelele apun
 Și stai pe somnul nostru aplecat.
 Covorul rugii mele, vioriu
 De cită lună l-a bătut prin geam,
 E darul meu curat din tot ce am
 Și ziua-n fundul inimii îl țiu.

Alteori credința ia un aspect serafic, în poema *Surorii ce a plecat*, ilar din împletirea (adorăției divine și a doriinții de moarte d. Gregorian liși pacifică sufletul printr-o aspirație panteistă, în care viața și moartea se unifică :

Și dup-atîtea bice, zi de zi,
 Un trăsnet fie ultimul tău bici,
 O scurtă despletire de panglici
 Pe-o ploaie ce-ntr-un cîmp m-ar împinzi.
 Și ultimul tău bici plesnit în cale
 Din trîntitura ușii tale,
 Lovească fruntea ce țî-a stat în ușe
 Făcîndu-mă o mînă de cenușe.
 O mînă de cenușe dintr-odată.
 Și ploaia de sub flăcări să mă ia
 Purtîndu-mă șiroaie-n ea
 Prin iarba toată,
 Prin florile ce armură stele
 Și ploaia să mă spele,
 Miasma ei în fir să mă suptie
 Pe depărtări ce-n stropii tăi se-aud.

In tot parfumul de adîncuri ud
Ducîndu-mă aducătoare fie!
Și soarele cînd va ieși pe arături
Să fiu covor,
Covor smălțat de foc și picături.
Și păsările mici de dimineață
Pe dînsul să se plimbe rotitor,
Cu zborul lor, cu țipetele lor
De viață.

(Părinte)

USiunt pilde suficiente care salvează poezia d-lui Gregorian, rătăcit într-un domeniu impropriu, acela al fanteziei umoristice și al revoltei satirice, pentru care se dovedește iremediabil ioapt. ^

Poet al deznădejdiei cosmice și al neliniștii religioase, din inegalitatea atît de strivitoare a celui de-al doilea volum al său, am selectat, totuși, cîteva ostroave de lirism autentic,] în care își duce mai departe vechile motive întâlnite și în *Poezii*. Fără o activitate prea abundentă, d. Gregorian este totuși un poet care de pe acum trebuie citit într-o scurtă antologie; altfel și rarele sale realizări sunt amenințate să se piardă între atîtea mărăcinișuri și penibile aridități.

1934

R A D U G Y R :

„LINIȘTI DE SCHITURI” ; „PLÎNGE STRÎMBĂ-LEMNE”

Din fortăreața centrală a tradiționaliștilor s-au desfăcut mărunte citadele regionaliste, violente prin atacul poeziei cultivate în metropolă, și nu mai puțin agresive în obsedanta ideologie (mai mult retorică) de limitare în etnic a unei literaturi specifice prin sufletul fracționat pe harta psihică a unei provincii.

Dacă „moldovenismul” d-lor Ibrăileanu și Ralea sunt, în realitate, explozia mai acută a unui spirit regionalist, străveziu în „specificele” cdlui dintii, încă din vremea de expansiune a poporanismului, regionalismul prqpriu-zis s-a consolidat, ca fenomen teoretizat, în feudele publicațiilor oltene. Urmașii celor care ne-au dat pe Tudor Vladimirescu și romănțele vetuste ale lui Traian Demetrescu își revendică, pe ton de pamflet neferecat încă în ținuta literară și cu solidaritate de panduri poterași, nu numai dreptul de a fi expresia îngrădită a unui substrat etnic ajuns la valorificare estetică, ci își arogă prezumția de curent dominator.

Eiliminînd însă vulgaritatea și patosul verbal al unei ideologii gîngave încă, trecînd peste infatuarea pe care singur ridicolul o poate sugruma — din agitația vibratilă a infuzorilor poetici olteni, reținem, în primul rînd, activitatea d-lui Radu Gyr.

Ceea ce-l situează pe poetul *Liniștilor de schituri* în tradiție e atît peisagiu! local, în specie oltean, oît și relațiva lui interiorizare în monotone cantilene elegiace, pline

de ploaie, de tristeți și de aspectele umile ale orașelului provincial, în care surprindem mai rar influența bacoviană,, dar mai consistentă înrăurirea lud Franeis Jammes.

Cu un frenetic imagism, dar cu o insuportabilă retorică,, d. Gyr ise risipește an discursive și interminabile personificări ale peisagiului, într-o unitară manieră ce cade în* convențional.

Iată, de pildă, paralelismul dintre peisagiu și sufletul poetului, retoric în expresie «și frământat de un dans inestetice de abstracțiuni personificate :

*Un suflet — ca și alte suflete streine —
S-a pomenit de mult, în mine...
Și cu lumina razelor arzînde
Mi-a-mbelșugat nădejtile flămînde...
Și cita vreme-a revărsat comori,
Nădejtile s-au distrămat ca-n hău,
Dar cînd și-a ofilit luminile lui bune
Și-a dat să se-nchege în cărbune,
Nădejtile s-au distrămat ca-n mai
în grotele părerilor de rău...
Iar peste ultima nădejde ce-a coclit,
Bolidul sufletului mort s-a prăvălit,
Și două reci și noi cenuși vecine
S-au irosit, ca-ntr-un adînc în mine...*

(Parabola)

final explicativ al unui convențional cataclism astral, expus fin prima parte a poemei și identificat ou un presupus, peisagiu intim.

Și oriunde me-'am opri, procedeul se repetă, cu monotone supărătoare, tot atît de facil și exterior ; reproducem cîteva metafore, din care se poate vedea viciul de constituție al unei asemenea poetice, voind să dea impresia de sublim și cosmic, fiind însă de < m formal panteism :

*în via sufletului strugurii sînt copti,
Ciorchinii plini ai visurilor grele...
Mătasa foilor — nădejdiile mele
Aracii așteptării, gîrboviți de vreme...*

(Via sufletului)

| .. sau :

*Distramă Plînsul, ca un preot, rugăciune,
Și gîndul deslușește-un necrolog banal...
Iar micile dureri — ca haimanalele de tîrg provincial —
Se îmbulzesc ca să adune
Bănuții de regrete, din noroiul
în care mucezește trist convoiul...*

(Cortegiu funerar)?

| ceea ce duce la un simbolism din cale-afară disaursiv și de, un reprobabil convenționalism.

Cînd d. Gyr părăsește procedeul de predilecție (In fond o excrescență gongorică a fuziunii realizate de d. Pillat, între peisagiu exterior și dispoziția subiectivă), atunci întâlnim tonalitatea și materialul bacovian :

/.....

*în orașul abătut nu s-au prăvălit mirezmele pădurii.
Ci totul pare un scîncit piteticos și firav —
Cînd pinza tăcerii e ciuruită doar de pietricelele burii
Și de bulgării tusei a cîte unui bolnav...*

(Intr-un oras o desprimavărdre),

unde totuși expresia exagerată a d-lui Gyr („bulgării tusei”) își menține locul de cinste.

Dar, tot în aceeași colecție, descoperim o fațetă ce derogă de la verbalismul său esențial, amintind filiația elegiacă, plină cu amănunte de prozaism domestic și umil, a lui Franeis Jammes :

*Sîmbătă seara orașul se tulbură : vecernia-l deseintă
și vin, cîntînd, din excursii copii de la școala primară „numărul trei*.
Duminica, însă, e-o adevărată sărbătoare de liniște sfîntă, ;
iar celelalte zile ale săptămînei se-aseamănă ei...*

(Scrisoare de provincie)

în care atmosfera și tonul familiar vin direct din evocările bucolicului cîntăreț al Orthezoilui.

De la pastelul regionalist, retoric și adesea încrustat în lexic provincialist, în *Plînge Strîmbă-Lemne* d. Radu Gyr exploatează exclusiv un material folcloric.

Tradiționalismul d-lui Pillat s-a circumscris la solidaritate cu relicvele familiale (*Pe Argeș în sus*) sau la mo-

nografia poetizată ia „satului său” ; e drept că, în *Străbunii*, mai mult decorativ și didactic, și-a extins antenele și spre figurile datorva personalități autohtone.

Tradiționalismul d-lui Gyr expus în versuri programatice (*Cuvîntul poetului*) se identifică, într-un cerc mai larg, cu întreaga mitologie populară.

Mult mai didactic își pur decorativ, în versuri sonore sau uneori de factură populară, deși mai puțin gongorice, cu virtuoziitate verbală, dar în neîngăduit de lungi tirade, defilează o întreagă galerie folclorică : Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana, Zmeul și Sfărlîmă-iPietre cu semenul său, Strîmbă-Lemne ; Muma-Pădurii și Alb-împărat, Statu-Palmă-Baribă-Cot și mucalitul Păcală.

Specia aceasta de poezie, amestec de baladă și legendă, e însă condamnată la inexpressivitate, fiind nu o revalorizare într-un unghi personal a unui material folcloric, ci punerea lui în circulație pe căile versificației.

Desprindem totuși o notă de virtuoziitate descriptivă, de fantezism înscris în elemente folclorice, în *Cîntec de Băltăreț* :

*Se urcă iedera în pomi, să vadă bine,
iar un trifoi în patru foi își face cruce.
Cînd calc pe eleșteie de lumină,
mergînd pe ape ca Mintuitorul,
ies broaștele și îmi întind covorul
de catifea de nuferi și se-nchină !...*

dar mai remarcăm și lipsa de disciplină, tot atît de evidentă ca și în primele poeme : genul e, de altfel, destul de convențional și poate repede naufragia în clișeu.

iSub influența definițiilor poetice din *Satul meu*, în tonul și cu analogia mijloacelor d-lui Pillat, d. Radu Gyr ne surprinde prin dîteva vignete a cîtorva figuri convențional și simbolic istorice (*Dacul, Jupînul, Călugărul, Guzlarul*), fie a figurilor de mit autohton (*Muma-Pădurii se gîndește, Alb-împărat oftează lung, Pe Verdeș-împărat să-l auzim, Vechea poveste a domniței triste, Cum rîde Statu-Palmă-Barbă-Cot*).

Iată relieful de aquaforte în care e încrustat *Dacul*:

*Pe vremuri cînd în piei de capră, tata
cu daci bîrboși la focuri — roată — iarna,
blagosloveau și soarele și coarna
în imnul lui Zamolxe-n Landerata,
copil bălan, alătura de vatră,
cu-o gresie zgîriind argila-n poală,
mi-aș fi săpat tristețea mea, în piatră,
și-ntîiul stih l-oi fi-ncrustat pe-o oală...
... Apoi romani vîzînd cum trec de mut
cu oalele-mi cu stihuri smălțuite,
or fi crezut că smălțui zei de lut,
și mîinile îmi fură răstignite...*

în care proiecția retrospectivă în substratul etnic al neamului e ridicată la un sens poetic.

Sau, din seria de tipuri folclorice, chipul pitoresc al lui Aib-împărat, cu finalul :

*Și nu știu de ce moartea nu mai vine,
ori poate că legat de-acest pămînt,
mă ține numai barba mea de sfînt!*

imagina iluminând tabloul, altfel mecanizat prin descripție pură.

Tot astfel, Verdeș-împărat, de cînd un crai i-a luat fata, reflectează :

*De-atuncea-mi par eu singur, ghicitoare,
și-ncerc ca să dezleg, și de-asta — poate —
m-am cocîrjat ca semnul de-ntrebare!...*

sau Statu-Palmă-Barbă-Got, care :

*Pe-un iepur șchiop, adesea zbor călare
prin codrii de argînt și aur greu...
Și-arare văd prin pomi cum sare —
schimbat în veveriță — Dumnezeu...*

unde ultimele două versuri ce urmează în volum, anulînd efectul poetic, ar trebui eliminate.

^ Pletoric și discursiv, retoric și grandilocvent, convențional în seria de personificări simpliste, influențat de elegia domestică a lui Jammes, de la solidaritatea cu peisagiul oltean și sub ocrotirea d-lui Pillat, tradiționalismul d-lui Gyr a evoluat în urmă la o tot atît de pletorică, (sonoră, dar mai puțin bombastică discursivitate folclorică și s-a realizat aicidental, în viguroase medalii, în care disciplina form)ală contrastează surprinzător cu obișnuitul său exces iimagist; dintre tinerii regionalişti olteni, d. Gyr e singurul care, expunlîndu-și în versuri programatice crezul artistic, a reușit să-l și exprime, uneori, cu mijloace demne de a fi luate în considerație.

1927

R A D U G Y R :
„CUNUNI USCATE”*

Se poate spune despre d. Radu Gyr că a fost de timpuriu un răsfățat al muzelor; un răsfăț de care poetul a abuzat din plin, printr-o fecundă prolixitate, prin buna dispoziție de a jongla cu versul și podoabele lui exterioare, printr-un excesiv hagi și printr-o virtuozitate ridicată la tîngul de principiu. Toate aceste virtualități i-au prelungit, peste limită, un fel de tinerețe, care n-a cunoscut aproape constrîngerea autocritică, depărtîndu-l, pe măsură ce-și sporea opera, de o maturitate mereu așteptată. Considerîndu-se el însuși un haiduc al poeziei, a chiuit neîntrerupt, iar cu o rară facilitate figurativă a azvîrit în aer atâtea petarde verbale, îndit a izbutit să dea multora impresia de incendiu adevărat. Numai că s-a înstrăinat astfel de însuși centrul de foc al poemului, de acea densitate interioară, care singură ne poate reține, dintr-un spectacol uluitor, de cuvinte. Poetul, a fost o neobosită mare promisiune, de la un volum la altul, și a rămas aci cu aceeași virtuozitate. Cînd mai acum doi ani, în *Stele pentru leagăn*, a crezut că și-a descoperit o nouă față a sensibilității, gingășia, am regăsit aceleași însușiri și defecte, duse la sațietate, într-un gen în ioare monotonia și poetica dulceagă își făceau o primejdioasă concurență.

Noul său volum, *Cununi uscate*, concentrează producția a zece ani aproape (1928—1937) de carieră poetică și împletește numeroase cicluri interioare; dar în substanță,

* Edit. „Cartea românească”.

d. Radu Gyr nu s-a depășit cu nimic față de vechea sa manieră imagistă, ducînd până la o reală exasperare anume procedee formale, ifantezismul său luxuriant se află intact în poemele de astăzi, cu adaosul că impresia de rotație în gol iese și mai stăruitoare^ Felurite (Combinatii metrice, obositoare aliteratii, asocieri""exterioare de imagini, îndrăzneli naive își dau întâlnire în aceste *Cununi uscate*, titlul căpătînd un ascuns și desigur nevoit sens epigramatic. Senzația de confecțiune poetică, de ingenioasă floare de hirtie este prea copleșitoare ca să nu insistăm asupra evoluției sale negative. Este, credem, inutil să practicăm eufemismul în formularea judecăților cînd e vorba de un scriitor de anume notorietate : omagiul ipocriziei este de două ori ipocrizie în asemenea cazuri. Iată de ce preferăm să punem direct degetul pe rană, cu riscul de a fi acuzați de brutalitate.

Cum singur se definește undeva poetul : „făcu din vise mingi și mandarine", adică a redus poezia la virtuozitate-formală, la un fel de joc de-a imagina, numai un accesoriu al substanței lirice, l^ș numi procedeul său al falselor sugestii, fiindcă imagina acumulată pentru imagine acoperă sensibilitatea și mai mult o simulează decît o stimulează, j

Un exemplu, dintre atîtea :

*Spre miazăzi și berze și inimă și frunze.
Corăbiile Toamnei au sînge mult pe pinze.
Pe bobotează brumii, răni mari împleticite,
arhangheli roșii — prunii — CM aripi jerpelitate,
Toamna dezgroapă morții și-i duce-n noaptea groasă
călări pe vînt, cu luna pe umeri ca o coasă.
Ploi vechi de scrum merg triste pe sure picioaroange.
Din pomi mă pîndesc ștreanguri, din orice stea o cange-
Inelul frunții cade-n fîntînile din vise,
și dragostea: brățară în aur negru scrisă.
Ce eleșteu se-ntinde sub flăcări și genună,
de s-a-necat trecutul: efeb cu carnea brună ?
Fumeg înalt de gînduri ca bălțile stătute.
Sunt brumă și rugină și stropșet roșu-n bute.
In rupei lungi de stele mă sfișie : harfe ciunte.
Cu sîngele meu, Toamnă, te-am împroșcat pe frunte.*

• (Toamna)

V
|
I
I
I
I
|
I
I
Idea poetică e afirmată în ultimul vers ; toate celelalte imagini nu sunt decît un fel de virtuoase definiții în jurai temei ; poema se rezolvă într-o încărcată pînză, decorativă, uniplană, fără legături și rezonanțe interioare.

Și încă în exemplul citat sunt atîtea imagini detașate de o lineară sugestie ; suprapuse par o singură imagine congestionată.

îm **Bal**, procedeul este de o supărătoare aritificiozitate :

I
I
I
\
|
|
/

*Clopot de zăpadă și de voaltă,
dansul tău îmbobocea velur,
ca un mare nufăr de azur,
pe tăcerea mea de stearpă baltă.*

|
/

*Dansul tău columbe și glicină,
fluturări de evantai floral,
aprindea grădină aprilină
pe mormîntul meu adus la bal.*

|
|
|

*Și-nâlța în jerbii cristaline,
boreal, un răsărit suav,
sîngerînd ghețarii verzi din mine
și banchizele de chilimbar bolnav.*

|
|
|

*Dansul tău de parcuri plutitoare
înfloreă viori și aurori.
Eram baltă și mormînt aprins de flori
și plîngeam ghețar rănit de soare.*

Deduse una din alta, imaginile sunt mult prea logice și pot fi descompuse în semsul lor propriu și figurat foarte ușor: dar acest proces analitic descoperă procedeul didactic al poetului, sugestia rămînînd strict formală. Esența poeziei este de a ridica metafora, în materialitatea ei, aparent absurdă pe un plan figurat de o neconținută logică interioară ; d. Radu Gyr procedează exact invers, coborînd o iserie de metafore, din planul figurat în pianul lor propriu, adică anuțiînd însuși inefabilul poetic.

Vor crede unii că s-ar putea (aplica poemelor d-hii Gyr calificăția de ermetism : ermetismul lor este numai stilistic, mai direct spus, numai o manieră. Mai cităm *Medalion*, să

vedem cât de lucid lucrează poetul cu imagini care nasc alte imagini și cu metafore care explică alte metafore.

*Ai tresărit în mine, cristal luceferin,
medalion serafic în baltă de venin,
și-ai înflorit, stelată, în nufăr proaspăt din
mocerle de leșie aprinse cu senin.*

*Măceș de sînge tinăr mi-ai revărsat în leș,
mi-ai luminat adîncul cu floare de cireș.
Și dacă-mi arzi pe suflet brățară de safir,
Cometă de mătase în vis mi te resfir,
îmi luneci cum o rază pe braț și pe obraz,
te simt pe umăr putred Columbă de topaz.
Crești parcuri siderale în trupu-mi, de noroi,
înalți fîntîni și legeni deasupra ceruri noi.
Răstorni o primăvară în fundul vieții mele
și ningi cu vis de piersic și viscolești cu stele.
Așa îți duc argintul în lutu-mi viermănos,
printre ciuperci rănite, pe drumuri lungi de os.
Și-ți port icoană-n lume ca un lepros monah,
sub verdea arcuire a cerului valah.*

1938

*pentru florile ciumate de prin lunci,
pentru vitele bubate-n miez de vară,
pentru slujnica întinsă-nre velinți,
moartă de fâlcariță, aseară,
cu oftatul împietrit în dinți.
Sună lung... și-n seara roșie eu stau
răzimat lîngă fereastra-mi rece,
Păsări mor departe : cucuvau,
și aud sub geamul meu cum trece
ca o gîrlă de pucioasă și foșnește
molima, adîneă, surdă, grea
Și pe zare-n sînge văd cum crește
vinătă, în cruce, umbra mea.*

(Molimă)

Nu este metaforă, nu este comparație care să nu se lege logic (nu zic organic) cu cea următoare, să nu ise explice una pe alta și isă rou-și amintească reciproc și înțelesul prozaic ; poezia se reduce la o aplicație de stil poetic, la o temă oarecare, foarte laborios alcătuită, cu luciditate didactică și cu rîvnă vădită de a spune totul mai frumos. Dacă esența poeziei ar sta în stil, atunci toți virtuozii care cultivă imfagina <ar fi poeți, iar misterul poemului ar consta într-o abilită dexteritate formală, care să acopere, floral, o serie de definiții.

Prizonier al unei mari fecundități imagiste, rob de o primejdioasă virtuozitate, d. Radu Gyr și-a falsificat poetul din sine ; fca este într-o eroare de procedeu o dovedesc tocmai acele strofe și poeme răzlețe unde poetul s-a eliberat de metafora logică și a folosit metafora «sugestivă :

*Sună lung, o lungă uscăciune,
clopotele lungi, bătute-n dungi...
Sună-a molimă și-a-ngropăciune,*

SPECTRUL INTERIOR AL LUI HASDEU

Un sfert de veac de la moartea lui Hasdeu înseamnă un bun «prilej de (confruntare a personalității lui eu spiritul generației actuale. N-am greși dacă afirmăm că opera impetuosului poligraf a rămas o pitorească arhivă, fragmentară și diversă, inegală și plină de îndrăzneli neconfirmate de cercetătorii ulteriori. In acest an festiv, când Specialiștii (fiindcă Hasdeu a fost în primul rând un erudit) n-au găsit timp să-și spună cuvântul, când n-a răsărit încă monografia luminoasă care să «ne rotunjească imagina lui mobilă, în prezentele rânduri ne vom mulțumi cu o serie de impresii.

Hasdeu reprezintă, cu precădere, un popas al științei române, înțeleasă în veacul trecut ca o cercetare limitată la graiul și istoria națională. Sub acest «aspect, a participat la mentalitatea strict «romantică, amatoare de investigații fabuloase asupra mitului denumit popor. Naționalismul și democratismul romanticilor și-au făurit un concept atât de tiranic despre ideea de neam, încât colectivitatea a fost singurul zeu la care s-au închinat multă vreme. A descifra „glasul popoarelor", în limbă, folclor și istorie, a fost și țelul esențial al savantului Haisdeu, aplicat la cercetarea realităților naționale. Este impresionant, în linii generale, marele efort al istoricului și filologului, care a intenționat să ne ofere (monumentul graiului, în *Magnum Etymologicum*, și să traseze harta etnică, morală și politică a istoriei naționale, în *Istoria critică*. Colecționar de documente, iu-

ditor de controverse inextricabile și veșnic înaripat spre ipoteză, Hasdeu ambiționează să rezolve, în aceeași operă, spiritul de analiză și spiritul de sinteză. ^Deschideți orice pagină din neterminatul lui dicționar al limbii române, și ^veți vedea că amănuntul e atât «de copios dezvoltat și că știința de specialitate a vremii ia o maleabilitate scilicet sub condeiul eruditului, care se așază în primul rang al somităților, pe a căror cale a pornit, aproape fără precursori autohtoni. Aceeași strădanie și aceeași bruscă părăsire a edificiului în *Istoria critică*. Nu ne interesează aici porțiunea de adevăr și de (imaginație care se zbat în lucrările de erudiție ale lui Hasdeu ; mai importantă e structura lui intelectuală. Romantic temperamental, irascibil și vijelios, meticulos și informat, subtil și cu luciditate critică în inteligență — Hasdeu se valorifică și e răpus în știință prin instinctul lui de creator pe proporții monumentale. Discutabilă în rezultate, filologia și istoria iui fuzionează monografia mărunță ou sinteza grandioasă. Din acest impuls spre construcție derivă și poligrafismul său, care vrea să epuizeze istoricul oricărei probleme atacate și să-i soluționeze datele fundamentale.

Astfel se explică de ce Hasdeu a dezlănțuit o atmosferă de fanatism printre partizani — pigmei fascinați de strălucirea maestrului — și a putut să-mfrunte temperatura atât de generalizată, dar prea academică, a maiorescianismului. Totuși, Haisdeu nu poate fi considerat un creator de curent. Personalitatea lui s-a satisfăcut în propriile ei capricii evolutive; de aceea o istorie a „hasdeifsmuM" se confundă cu Snsăși istoria spiritului său. Maiorescu a fost un admirabil pedagog, dublat de un artist, armonios, olimpic și cu iradiere imediate de simpatie. Izolat, inegal și irascibil, Haisdeu n-a avut nimic din însușirile contagioase ale unui maestru eare-și creează discipoli și urmărește o aristocratizare a intelectualității. Glumele lui nevinovate, poate chiar puerile, atacurile veninoase conlra „Junimii" și a efectelor ei, pe care Hasdeu le considera primejdioase, astăzi nici măcar nu mai amuză. Reținem din ele doar sensul a două temperamente opuse, care își disputau o întâietate în supremația spirituală a vremii. Știința lui Hasdeu e mult mai substanțială decât știința lui Maiorescu. Cel dintâi e un cercetător pe proprie răspundere și animat de

pasiunea marilor soluții, cel de al doilea e un admirabil spirit cult, orientat în directivele științifice ale timpului, pe care le-a difuzat cu prestigiul inalterabil al talentului și al coerenței de sistem general, aplicat la întreaga spiritualitate a momentului. Deficiențele lui Hasdeu sunt deficiențele oricărui cap antifilozofic, cu toate excepționalele lui însușiri creatoare.

Privită în perspectiva unui sfert de secol, animozitatea dintre Hasdeu și Maiorescu nu infirmă nimic din rolul necesar și salubru al junimismului cultural; ea numai definește două temperamente și două mentalități categoric diverse.

Urmărită în efectele ei literare, opera lui Hasdeu se pietrifică o dată cu dispariția maestrului; influența maioreisciană se prelungește însă plină în pragul generației actuale, fiindcă ea pune bazele culturii noastre moderne.

Dacă silogiuul nostru merge spontan spre ceea ce este dimensional în structura spirituală a lui Hasdeu, nedumerirea în fața literaturii e tot atât de acută, în această clipă festivă, ca și atunci când am căutat să ne dăm seama de valoarea lui artistică.

Inegalitatea lui Hasdeu e zdrobitoare, în literatură, nu numai în raport cu orice pagină scrisă de Maiorescu însuși, dar și în comparație cu scriitorii junimiști de a doua și chiar a treia mână. Poate fi vorba de poetul liric Hasdeu, versificator de abstracții filozofice sau de interminabile pamflete sociale, democrate, desigur, pline de sinceră indignare, dar tot atât lipsite de relief? Mai este citibilul novelistul din *Micuța*, poveste (în stil convențional și cu perimate condimente licențioase, ca și romancierul fără imaginație din *Ursula* FLHasdeu are un soi de imaginație abstractă, ingenioasă și cu elevări de sinteză, pe care o regăsim numai în construcțiile lui de erudit. Însă intuiția realității și a oulăntului just, normă de elecțiune a literaturii, absentează din belșugul lui îmbătrânită de două secole.

În teatru, *Răzvan și Vidra*, confecționată după modelele dramei romantice și istorice a lui Hugo, n-are fantezie și pitoresc, după cum intriga se împiedică în situații mărunte, fără jocul de artificii izbitoare ale genului. Cu o retorică

ternă, prozaică și cu declamații sociale, cu stângăcii și nozozități formale, drama lui Hasdeu n-are nici elanul de suprafață al mașinărilor istorice ale lui Vasile Alecsandri. Iar comedia *Trei Crai de la Răsărit* e un simplu articol polemic, populat cu fanteze, ea să izbească în ridicolul exagerărilor șeoalei latiniste, înmormântate mai eficace prin blocul din *Magnum Etymologicum* decât printr-o seacă bufonerie. S-a amintit mereu de filiația temperamentală: D. Cantemir-Heliade-Hasdeu-Iorjga. Ea poate fi completată și în similitudinea aridității beletristice a acestor neoteniți poligrafi. Absența de imaginație și deficiența de lirism străbat, ca un pustiu obositor, și *Istoria ieroglifică*, și poeziile lui Heliade, ca și literatura dramatică a lui Hasdeu și a d-lui Iorga.

JJUinecarea în mecanic și declamator, în clișeu stilistic și inexpressivitate congenitală, ating mortal veleitățile acestor spirite enciclopedice, arhitectonice în sintezele lor erudite și lipsite de poezie în operele de imaginație.

Nici biografia romanțată a lui *Ion-vodă cel Cumplit*, cu toată amploarea eroului, n-a realizat și o operă de artă. Dispoziția de roman senzațional a capitolelor, bombasticismul expresiei, vehemența exagerată a contrastelor, de entuziasm și indignare, acumularea repetițiilor retorice și tonul de insuportabil convențional alcătuiesc mai curînd un model de cum nu trebuie să se scrie o biografie istorică.

Ca să devie creatoare, sensibilitatea romantică a lui Hasdeu a avut nevoie de un laborator de fișe, de praful secular și sacru al arhiveelor, s-a furișat în ariditatea dicționarelor și a însuflețit înregistrarea seacă a documentelor, dar s-a stins în contact cu plasma mobilă a vieții. Intuiția lui își ia zborul numai între date istorice și geografice și străbate prin negura deasă a materialelor folclorice. Pe cât de îndrăzneț este să ipoteze științifică, pe mormane de fapte, pe atât de timorat e în domeniul liber al fanteziei însuși. De aceea categoria lui spirituală este de un tragic pitoresc.

1952

E. DVOICENGO :

„ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI B. P. HASDEU”*

O coincidență parcă ascunsă face să apară, în același an, încercările literare tinerești ale lui Hasdeu, în limba rusă, însoțite de fragmentele unui revelator jurnal intim, cu un studiu introductiv și lîn traducerea doamnei E. Dvoicenco, și primul volum de *însemnări zilnice*, scrise în mare parte în nemțește, traduse și însoțite de o introducere cu note de d. I. Rădulescu-Pogoneanu.

Meritul de căpetenie al lucrării d-nei Dvoicenco este cu exclusivitate documentar, atît prin studiul care încadrează debutul hasdeean în atmosfera culturii rusești, cit și prin buna prezentare a fragmentelor traduse. De aci-ncolo este sarcina criticii să integreze acest capitol istorico-literar într-o unitate organică a spiritului lui Hasdeu.

Încr-b să văd o prefigurare a personalității lui, întrezărită în modestele ei începuturi ; fără-ndoială că sub acest aspect, ineditele hasdeene capătă o semnificație, o viață lăuntrică, pe care altfel n-ar avea-o ; căci nu poate fi vorba de valoarea literară a poeziilor, a fragmentului de roman *Arbore*, transformat și în schiță dramatică, sau a schemei sumare toț de dramă, din *Domnița Roxana*, ca și a poemului epic *Domnița Voichița*. Interesul lor este, ca să zic așa, numai nuclear, prefigurînd unele preocupări de teme, unele concepții dezvoltate mai tîrziu. Ga să-ncepem cu poezia lirică, este surprinzător patriotismul moldovenesc aii preco-

* Editura „Fundafia regele Garol II”.

celui Hasdeu, ale cărui scrieri în rusește datează de la vîrstta de 16—19 ani, după care va trece în Moldova ; adăugăm aci dacismul lui, naiv, dar categoric formulat într-un catren (*Sint dac*) și predispoziția reflexivă a liris-mului, punct de sprijin și de slăbiciune al poeziei lui mature.

Precocitatea intelectuală a lui Hasdeu este o ramificare simultană a complexelor lui însușiri. Hasdeu nu este un adolescent exploziv care se va stinge sau se va corecta o dată cu momentul corespunzător crizei ; adolescența lui spirituală este o primăvară, o prefigurare a maturității pe toate laturile. între începuturile lui și realizările mature, există raportul dintre floare și fruct ; toate florile vor rodi însutit, și nici un fruct al maturității nu va fi sterp. în acest sens, genialitatea hasdeeană este o evoluție organică. Seva din ramurile tinere va hrăni arborele, pînă fin toate celulele lui vii, cu un fel de simetrie lăuntrică.

Ceea ce ni se pare abrupt, risipit și incomplet în spiritul matur al lui este totuși de o rară organicitate. Unele ramuri vor crește mai viguros, altele mai plăpînd, dar toate vor exista, de la începutul pînă la finele evoluției. Liricul este completat astfel de poetul epic, a cărui inspirație istorică dste unitară în fragmentul de roman *Arbore*, corespunzător *Ursitei* și lui *Ioan-vodă cel Cumplit*, iar din fuziunea *Domniței Roxana* cu *Domnița Voichița* se presimte drama istorică *Răzvan și Vidra*. în *Introducerea* care-nsoțește poemul despre Voichița, Hasdeu are intuiția clară a psihologiei Vidrei : „Legenda veche românească ne asigură că malurile Dunării au fost cîndva locuite de un războinic neam de femei, care multă vreme s-au luptat cu statul vecin *al bărbaților ; în sfîrșit, prin mijlocirea unei misterioase păreri, s-au împăcat cu ei, au intrat în alianță, și ce credeți ? Ce a rezultat de pe urma acestei alianțe ? Poporul românesc. Legendă ciudată, poate, dar eu sunt gata s-o cred cînd îmi vin în minte vitejiile româncelor de mai tîcziu și bărbăția vechilor femei ale Daciei, care ni se mărturisește nu numai de tradițiile și de cronicile românești, ci chiar și de izvoare romane și de Columna lui Traian. Nu cred să mai existe un popor care mai mult decît cel românesc ar putea să prezinte pilde de vitejie

feminină, sau, mai bine zis, de bărbăție a femeilor" (pag. 131).

Nu este aci tot mitul daoismului hasdeean, văzut în istorie, în filologie și folclor, ea și în figura Vidrei, mit care va străbate pînă la Vitoria Lipan din *Baltagul* d-lui Sadoveanu? Nu este însăși structura spirituală a erudiției creatoare de ipoteze, de intuiții și prefigurată cu atîta siguranță? Reîntorcîndu-ne la raportul dintre Voichița și Vidra observăm că scena duelului cu Ștefan, a travestirii eroinei într-un tânăr luptător (partea a treia a poemului), ca și dragostea bruscă pentru voievod conțin în germen toată psihologia iubitei lui Răzvan.

Cu inspirația istorică, Hasdeu îmbină erudiția, folclorul, pasiunea pentru limbile slavice și pentru lingvistică în genere. Spiritul lui se formează nu succesiv, ci simultan așa cum își va alterna fețele creatoare, la maturitate cu o mare putere de asimilare, ou o mobilitate de informație și de sinteză uimitoare. Geniul hasdeean este o surpriză continuă, în începuturile lui confuze, ca și realizările lui cristalizate.

Jurnalul intim datează de la 16 ani cele trei fragmente Straduse-¹d-Ba-1Dvoicenc6 formează și partea cea mai interesantă a ineditelor hasdeene.

Sunt surprinzătoare, prin multiplicitatea firelor de sensibilitate și inteligență, prin vitalitatea biologică și spirituală a lor, prin tot ceea ce afirmă disponibil într-o alcătuire genefăfă, finplină evoluție adolescerită.

Hasdeu nu este un timid; adolescența lui are ceva din forța eruptivă a unui vulcan, irevărtsîndu-se peste tot, deodată. Sexualitatea lui este virilă și nu întîrzie în lînoezeala primei deziluzii; după o dragoste nefericită și romantică, se satisface din plin, fără multă alegere; de altfel, deziluzia erotică nu-l împinge la o viață solitară, contemplativă, ci la viața de tânăr ofițer, cu veșnica schimbare de peisagiului, cu nestatornicia legăturilor, cu sentimentul activ, plinar al vieții, cu repede facere și desfacere a prietenilor, ou brusca revelare a tot felul de firi. Și tânărul Hasdeu își creionează cu vervă iubitele, camarazii, superiorii, judecîndu-i cu o maturitate deplin formată. Hasdeu însă n-are vocația armelor; stadiul lui de ofițer este numai o modalitate provizorie a unei excepționale personali-

tăți. Tânărul ofițer nu este un conformist, și din rigorile profesiei evadează în libertatea spiritului.

Pe el nu-l interesează din armată decît viața, un protocolul și cariera; este o experiență, un prilej de contact cu peisagiul, cu soldatul și obiceiurile lui, el însuși un fel de expresie intuitivă a folclorului. De altfel, în această epocă, nu-și părăsește studiile (d-na Dvoicenco presupune că paralel cu începutul de carieră militară își urmează și studiile universitare, căci la 1857, data venirii lui Hasdeu în Moldova, își termină oficial și cultura academică), iar jurnalul intim ne dezvăluie și preocupările lui intelectuale (istorie, folclor, lingvistică, literatură), putîndu-i reface lecturile, ca și unele indicații creatoare. În ceea ce privește elementul de aventură, de cunoaștere a vieții, jurnalul intim este un fel de versiune directă și poate mai vie a nuvelei *Micuța*, pentru care va suferi o intentare de proces, sub motivul caracterului ei licențios, fapt cunoscut din istoria literară.

Mai însemnate sunt însă unele preocupări intelectuale din această epocă; ele prefigurează, fie și numai imperfect, schematic oneori, atîtea din realizările de maturitate. În însuși fragmentismul celor trei jurnale intime trebuie să vedem fragmentismul, de proporții uriașe desigur, al întreprinderilor lui de mai târziu; dar corespondența este prea exterioară, redusă numai la acest aspect. Predilecția lui Hasdeu pentru legende istorice, pentru literatura populară (vezi colinda de la pag. 236, culeasă de Ia un colonist bulgar), ca și încercările de folclor comparat, în explicarea figurativă a Sf. Gheorghe, duc spre unele părți din *Cuvente den bătrîni* și spre unele ipoteze și construcții din *Magnum Etymologicum* (pag. 238—241).

Iar *Introducerea lui Nicolae Milescu* este mai degrabă o introducere în spiritul hasdeean, un autoportret difuz, cu amintiri, cu idei generale, cu scîlpiri de improvizatie, cu asociații nebănuite și disociații surpate decît un jurnal de fapte; oricum, este un jurnal interior de o deosebită valoare documentară, poate un *imbroglio* al întregului său geniu, cu fațetele lui multiple și mobile, cu rezonanțele lui cele mai adinei, exprimate sub forma unor intuiții clare-obscur.

4J¹IE

în următoarea anecdotă semiironică văd o profundă autodefinire a modului creator hasdeean, și nu pot (să nu atrag atenția asupra ei, eitmd-o : „Odată, fiind de 15 ani, am ucis la o vânătoare o coțofană ; (din fericire, coțofana se afla în mon^entul fatal pe un stffilp de piatră, care în Rusia de Sud se numește «halbă de piatră». Eu am început să examinez acest obiect și, la întoarcere, am început să scriu despre el. Adunînd informații, le-am găsit atît de numeroase, încît mi-a venit gîndul să cercetez toate «babele de piatră», fără excepție ; am urmat noi adunări de informații, noi meditații — atunci m-am hotărît să scriu nici mai mult, nici mai puțin dedît un studiu asupra fabulelor tracice, și înștiințarea despre ocupațiile mele în acest domeniu a fost publicată în anul 52 în revistele *Albina Nordului* și *Moscoviteamil*. De atunci, izvoarele s-au înmulțit pînă într-atît, încît m-am hotărît să scriu, mi-e și frică să pronunț cuvîntul : despre originea, dezvoltarea și spiritul mitologiei ! Cine e de vină ? Coțofana" (pag. 264).

Nu tot astfel au izvorât *Istoria critică și Magnum Etymologicum*, transformînd o coțofană într-o pasăre fabuloasă, adică o intuiție vînată din desişurile spiritului și crescută la proporțiile unei mitologii a poporului și limbii române ?

Este nu știu ce lumină fantastică în fragmentul acesta autobiografic, nu știu ce potențare a realului pînă la ireal ; icoana unui spirit faustian cu fosforescențe demonice. Am citit demult un articol al doctorului Istrati, evocînd pe Hasdeu filp cãmăruța lui de la Arhive, an timpul în care scria *Istoria critică* ; imaginea lui suprapune aceeași imagine a marelui savant prefigurată, printr-o clarviziune ciudată, de tînărul de 19 ani, la Harcov : „Aceste rînduri le scriu într-una din cele mai înalte case ale Harcovului. Camera are înfățișarea unui atelier de savant : cărți, hărți, penițe, creioane, penele, colorii sunt împrăștiate sub masă și pe masă, sub scaune și pe scaune, sub pat și pe pat, în societatea borcanelor cu pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenelor, vestelor, revolverelor, dolmanului și altele asemenea" (pag. 265).

Și atunci înțelegem și interpretarea povestirii lui Chamisso, în care umbra lui Peter Schlemihl se transformă, la

Hasdeu, în simbol al imaginației, adevărata lui forță creatoare ; ea l-a dus de la aventurile împlintate în realitate ale adolescenței lui avide de viața simțurilor și de setea de a ști la miturile lui de filolog, istorie și folclorist, împlintate și ele în realitatea limbii, faptelor și legendelor poporului român ; și tot ea l-a dus pe tărîmul lui *Sic cogito*, în care „magul de la Cîmpina" a sfîrșit, ca amtr-un ținut al umbrelor, oonverslnd cu umbra scumpă a Iuliei și cu însăși umbra marelui său spirit.

1937

B. P. HASDEU

Trei decenii de la moartea lui Hasdeu au însemnat, pentru memoria lui, își o remarcabilă întoarcere asupra scriitorului ; inedite publicate de d-na E. Divoicenco (între care un revelator jurnal), extrasele din *Cuvente den bătrâni*, tipărite de J. Byck, comunicarea ținută la Academie despre Hasdeu lingvist, indoeuropeanist și filolog ide Th. Capidan și, în sfârșit, cele două voluminoase tomuri ale d-lui Mircea Eliade, alcătuite ca o antologie de „scrieri literare, morale și politice”, constituiesc un moment hasdeean destul de ^serios, ca să fie luat în discuție, cu toată amploarea cuvenită. Sunt texte și studii de la care se poate pomi pentru a valorifica, în perspectiva istoriei și în permanența ei culturală și creatoare, vasta personalitate a lui Hasdeu.

Nu vom analiza aci temeiurile selecției făcute de d. Eliade ; o antologie este un gest subiectiv, totdeauna, și cui nu-i place îl poate repeta pe proprie răspundere. Vechi și entuziast hasdeist intenționând să editeze „opera completă” a fecundului poligraf, d. Eliade își justifică planul și ediția prezentă în *Prefață*: „Cu alte cuvinte, spune d. Eliade, înainte de toate era urgentă *descoperirea* lui Hasdeu de către publicul românesc ^xra necesară restaurarea acestui uluitor scriitor în istoria ^iteraturii românești și integrarea lui în locul pe care îl merită, în istoria vieții civile, morale și profetice a veacului X I X românesc”.^

Cum avem în față o antologie, *descoperirea* de care vorbește d. Eliade este și ea legată de o preferință ; datorită

noastră este isă luăm act de ea ca de o voință expresă a editorului și comentatorului ; dar d. Eliade spune mai departe, în aceeași prefață, că : „La alegerea materialului acestei ediții am ținut seama în primul ilînd de valoarea și semnificația literară a textelor.” Și fiindcă a dat prioritate poetului, din a cărui operă a publicat „aproape trei sferturi”, vom începe și noi cu aprecierea poeziei lui Hasdeu. Ținem să precizăm însă că Hasdeu, dacă poate fi luat în considerație ca poet, aceasta se poate face numai în cadrul istoriei literare. D. Eliade, care subdatează „aproape toate poeziile, în ampla sa *Introducere*, nu s-a referit un moment la situația poeziei române, în care versurile lui Hasdeu au apărut. Ceea ce înseamnă că le acordă o valoare absolută și că pune toate manifestările scriitorului pe același plan de importanță. Hasdeu a fost un spirit vast, care a îmbrățișat, cu egală pasiune, cronica rimată și creația științifică, articolul de ziar și speculația filozofică. In suprafață, opera sa este într-adevăr „uluitoare”, ca și a lui D. Cantemir, ca și a lui Heliade, ca și a d-lui Iorga ; dar după treizeci de ani de la moartea lui, „fenomenul” Hasdeu nu mai poate fi judecat cu aceeași lipsă de perspectivă ca și în timpul vieții. Creatorul trebuie despărțit de masca lui istorică, suprafața trebuie înlocuită cu adîncimea. In literatură, Hasdeu a fost un pașoptist întârziat ; pe cît de mou, de original era în știință, pe atît de învechit rămăsese în beletristică.

Entuziasmul lui nemăsurat față de Heliade, instinctiva reacțiune în contra junimismului și a lui Eminescu l-au clasat, încă din viață, ca pe un spirit nesincronizat cu noile aspecte ale literaturii române. Să nu uităm că Hasdeu a fost și „animator” de curent și că a grupat în jurul lui, la *Noua revistă* (1888—1895) pe Ion Ghica, pe V. A. Ureche, pe Ionescu-Gion, apoi pe „poetii” Veronica Miele, Gh. din Moldova, T. Speranță, P. Dulfu, H. Lecca, A. Stavri, Rădulescu-Niger și N. Ține ; iar dacă a admirat pe Ispirescu (și el colaborator), a ignorat pe Creangă, și dacă au aderat la *Noua revistă* Vlahuță și Delavrancea, ei erau de mult „descoperiți”.

Cu cîțiva epigoni pașoptiști, în istorie, cu o lipsă totală de orientare în poezie — „animatorul” Hasdeu se-ntorcea la epoca lui Heliade, a lui Bolintineanu și Aleosandri, întoarcere pe care o agravează cu propria lui poezie. Aș

putea spune cu toată sinceritatea că Hasdeu nu e poet ; nu e poet fiindcă n-are sensibilitate, nu e poet fiindcă are o fantezie mecanică, nu e poet fiindcă n-a cunoscut starea de contemplație a ideii, pe care a versificat-o cu mijloacele formale ale lui Bolintineanu, Hdliade și chiar Alecsandru în nici un caz, d. Eliade nu ne convinge, prin larga sa antologie din opera versificată a mardlui poligraf, de „valoarea și semnificația literară a textelor”. Fiindcă ediția sa critică nu este numai o restabilire de texte, ci și o entuziastă revalorizare a creatorului literar, ne vom îngădui să dăm numeroase citate din „poetul” Hasdeu, ca să ne susținem afirmațiile.

Îată începutul, în stil Bolintineanu, al baladei *Ionașcu-vodă* :

*„Robi să nu se facă! Nu voi să mă-ncurc!
Piară tot ce-i turc !”
Astfel Ionașcu-vodă poruncește.
Zbirniie săgeata, și funebru-i cînt,
Acordat în vînt,
Șuieră prin carne și-apoi amuțește !*

Sau aceste versuri din *Ștefan Tomșa-vodă și vornicul Ion Motoc* :

*Ștefan Ionașcu-vodă plînge-n închisoare,
Aruncat în lanțuri și lipsit de soare :
„Ah ! de ce, Moțoace, m-ai urcat pe tron ?”*

*Vornicul zîmbește : turburele șoapte
Nu-i insuflă-n cuget stafia de noapte,
Nici d-obezi se-ntristă vornicul Ion*

și cealaltă, în același ritm de pompierism baladic.

Și, ea să nu mai fie vreo îndoială, reproduc două strofe și din *Vornicul Ionașcu-vodă și Ion Motoc* :

*La cetatea Leov, în țara leșească,
Va tăia călăul pe-un român fugar :
Curge tot poporul, lacom s-o privească —*

*Lacom s-o privească, că-i un lucru rar.
Solu din Moldova, trimis ca să ceară*

*Marfa cumpărată : capul cel tăiat
Stă cu nerăbdare mai curînd să piară —
Mai curînd să piară omul vinovat.*

Baladistul Hasdeu nu depășește acest nivel, firesc spiritului literar din care descindea și-n care a rămas cu statornicie.

Să trecem la alt ciclu de poeme, la cel liric, cu toate nuanțele lui, dîte se găsesc în antologia d-lui Eliade ; reproducem mult apreciatul pe vremuri *Viersul*, unde se află și o strofă fericită (a treia), care se crede a defini însuși spiritul liricei hasdeene :

*Homer cînta minia divinului Achile
Și Dante Tartarul cînta :
Poetul, cînd se naște în amărîte zile,
Amar și el ca lumea, nu cînta pe copile,
Nici cupa bacehanală nu-l poate îmbăta !*

*Și eu citeodată smulg harpa din tăcere,
Cînd sparge Muza pieptul meu,
Căci inima zdrobită răsună prin cădere
Și saltă disperată în spasmuri de durere,
Scofînd din agonie un țipăt scurt și greu:*

*O poezie neagră, o poezie dură.
O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitînd de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit!*

*Ar fi o ironie să cînt eu flori și stele
în veacul nostru de pămînt,
Cînd ele sunt o larvă grimată cu văpsele,
Iar adevărul geme tempeste și rezbele,
Blăstem, urgie, neguri, pucioasă și mormînt !*

*Lăsați pedestrei proze minciuna curtezana !
Al cîntului entuziasm.
Respinge veselia sporită și vicleană,*

*Cînd lotul împretru-i^zm^^P-Amem^rană
Exală; din cangrenă un colosal miasm !*

*Homer cînta mînia divinului Achile
\\ •, Şi Dante Tartarul cînta :
Poetul, cînd se naşte în amărîte zile,
Amar şi el ca lumea, nu cîntă pe copile,
Nici cupa bacchanală nu-l poate îmbăta*

(1872) .

Vă tmai amintiţi de imprecategoriile verbale, de abstract ţiunile cu majusculă, de lipsa de mlădiere formală şi de grandilocvenţa seacă a poeziilor lui Heliade ? Dacă nu, le regăsiţi intacte aici, cu adausul că poema apare chiar în anul morţii maestrului lui Hasdeu ; [spiritul lui antiliric va fi continuat de discipol, cu o asiduitate împinsă pînă la identificare.î

Cred unu că lirica lui Hasdeu este o lirică de melodi» aspre, de concepţie sarcastică şi de construcţie abstractă ; vom vedea oît de îndreptăţită este această opinie. Singurul poet autentic înainte de Eminescu este Grigore Alexandrescu ; de structură şi expresie clasică, Alexandrescu a creat poezie din emoţii etice şi din preocupări intelectuale. Meditaţia *Anul 1840*, în forma ei aforistică, în construcţia ei logică şi în generoasa ei preocupare de moralist, este un tip de poezie abstractă, în substanţă, deşi de mare căldură lirică a ideii. Cel puţin *Epistola către Văcareseu*, *Satira duhului meu*, ca şi cîteva excelente fabule, îi asigură locul de frunte printre poeţii preeminesciani ai veacului trecut. Alecsandri e un prea fecund amator, Bolintineanu un impenitent versificator, iar Hasdeu un retor ; că n-a eminescianizat, în plin eminescianism, este un merit negativ. Nici Macedonski, ale cărui începuturi sunt penibile imitaţii după Heliade, Bolintineanu, Alecsandri şi Depărăţeanu, n-a eminescianizat ; dar idacă nu se regăsea în fastuoasa lui fantezie, în viziunea lui exotică din *Noaptea de decembrie* sau în visul luminos al bucolicei *Nopti de mai*, ca şi în atîtea alte poeme sonore, Macedonski ar fi rămas, ca şi Hasdeu, un retor violent şi lipsit de gust. După Eminescu, singurul poet veritabil este Macedonski, cu toate enormele lui inegalităţi ; astăzi, cînd perspectiva istorică nu mai

e-ntunecată de prezenţa lui stânjenitoare, adevărul e unanim recunoscut. Locul lui Hasdeu, ca poet, este alături de epigonii timpului, iar poezia lui — o simplă curiozitate a unui mare spirit, care a încercat şi versul paralel creaţiei ştiinţifice.

Cu un an înainte morţii lui Eminescu, Hasdeu publica această naivă compoziţie :

*Blinda toamnă dunăreană, dezmierdîndu-ne, s-a dus,
Totu-i alb şi-i rece totul: jos, omătul; bruma, sus.
Moartă-i lumea cea albită, peste care, fără faţă,
Fără nori şi fără soare, greu atîrnă alba ceaţă.*

*Şerpuieste-n aer fumul şi se-ntinde alburii
Din colibe, troienite ca sicriu lîngă sicriu.
În zădar privirea-ţi cată negre benghiuri în albeaţă /
Pîn şi umbrele sunt albe pe cea marmoră de gheaţă !*

*Iată însă, ca şiraguri de călugări în sobor,
Văz ceva negrind în zare : ciorile pe şes cobor
Şi pe spinul chip al iernii, vesel croncănind, s-agaţă...
Mult mai drag mi-e viul negru decît albul fără faţă !*

(Alb şi negru)

Iar în anul morţii lui iată ce versuri, dintr-o salbă falsă de poeme, semna Hasdeu :

*Un şir de ani, tu, rîndunică,
pe vară te-ntorceau la noi,
Eu revedeam pe-a mea Lilică :
Eram o lume amîndoi !*

*Plecai la iarnă; eu aice,
Ca ursu-n vizuina sa,
Trăiam dormind; dormeam ferice :
Dormind eu te puteam visa !*

*În vis iernatic, numai vară
Visam mereu ; apoi deştept,
Rentoarsă te primeam eu iară,
Cu flori şi frunze pe-al meu piept !*

*Tu ai murit; și totu-i rece,
Și totu-i iarnă fără vis;
Dar iată-iată Moartea trece
In zboru-i către paradis...*

*Așteaptă-mă, o ! rindunică;
Pe vară ducă-mă la voi
Să-mi mai revăd pe-a mea Lilică
Să fim o lume amîndoi.*

(Așteptînd)

E drept că Alecsandri mai trăia ca să justifice un discipol atît de sîrgucicios, cum se dovedește a-i fi Hasdeu în aceste strofe ! In ochii admiratorilor, mai trece Hasdeu și drept poet filozof, prin unele mașinării versificate, în care sentimentul e absent și fantezia seacă ; nicăieri nu e mai vizibil retorul, zbatîndu-se între cuvinte goale și gesturi sublimite mecanizate ca în lunga disertație fără suflu interior *Dumnezeu* :

*Aș vrea să smulg din mine un cîntec, numai unul,
Un singur de pe urmă : copil întîrziat
Ce nu se naște încă, dar totuși, plin de viață,
Duoasa mumă-l simte sub inimă zvîcnind.*

*Un cîntec, numai unul, acum la căruntețe,
Ca Făt-Frumos din basmul cu „fost-au fost un moș
E gîrbovit, bătrînul, dar vuie cît un munte
Miratei lumi va zice: dintr-însul m-am născut.*

*Un cîntec, numai unul, cînd soarele asfințește
Pe-un alt tărîm să treacă, eternul călător
Pămîntului îi toarnă lumini mai arzătoare
Și pleacă, iar odihna s-așterne pe pămînt.*

*Un cîntec, numai unul! Dar rima cea cocheta
Aleargă după tineri, și eu s-o prind nu pot;
Iar cînd, răutăcioasa, s-apropie de mine,
Gîndirea mi-o cioplește, ieșind ceva mai mic.*

*A, rimă răsăfată ! Crezi tu că făr de tine
Bătrînul nu-i în stare să-și taie din granit*

*Un cîntec ce nu piere, un imn ursit pe veacuri,
Păretele ciclopic durat făr de ciment ?*

*O rimă, ce-i aceea f E haina de paradă
C-un cîrd de decorații smălțat și poleit,
Sub care toți de-a rîndul îți par că-s deopotrivă.
Și-adesea chiar piticul se leagănă măreț.*

*Nu-i poezie rima. Homer și Anacreonte,
Virgiliu și Horațiu n-au stat a făuri
Pe „lisa plînsu-mi-s-a...” sonore chițibușuri
Pe-o cîrțiță menită s-o schimbe-n elefant...*

strofe din care reții numai penibila luptă cu expresia lirică și aceeași neînțelegere față de Eminescu (ridiculizat pentru rima originală din *Doina*), stîncă de oare s-au izbit atîția epigoni și vanitoși neputincioși. Dar dacă lupta lui Hasdeu ou rima e homerică, filozofia lui versificată e direct ridicolă :

*în mine-i înfinitul... Dar eu și Hotentotul,
Un Cesar, un Platone, un Kant și-un eschimos
Suntem aceeași viță: la cel mai crud sălbatec
S-ascunde-n cugetare ceva nemărginit.*

*Cînd țeș aceste strofe, eu simt că-i lîngă mine
Un scapăr, o scînteie cu chipul lui Darwin ^
Și-adie peste capu-mi, șoptindu-i: „omu-i muscă !
Ce-i musca ? ce-i o iarbă ? și ce-i un bolovan f*

*Și-a dispărut: iar glasu-i, mai răsunînd în juru-mi,
Cuvinte răsturnate mi-aduce : „musca-i om !
Din cremene-i o plantă, din plantă animalul,
Din om un înger naște, din înger un Isus !”*

Datînd din 1894, poema hasdeeană nu revelă un poet, cum n-au revelat nici cele scrise cu două decenii mai înainte ; același retor, scăpat din modelele tinereții, se luptă cu morile de vînt ale cuvîntului ; cu eforturi atletice, ridică-n aer bășici de săpun ; că sunt produsul propriei lui închipuiri și nu mai sunt imitații după poeți pașoptiști — nu sohimbă^ impresia definitivă : Hasdeu a simulat poezia prin retorică.

Romantic exaltat, Hasdeu a practicat retorismul entuziast, ca și pe cel pamfletar și satiric ; chiar în monografia despre *Ioan-vodă cel Cumplit* itrece de la tonul panegiric la revoltă, cu toată ușurința simetrică a contrastelor de stil retoric. Asemeni maestrului său Heliade, a fost naționalist și democrat, rusofob și mâncător de ciocoi, într-o abundentă activitate de gazetărie în proză și versificată. D. Eliade n-a uitat nici această față a lui Hasdeu ; cu titlul documentar e binevenită, fiindcă îl integrează în spiritul literaturii pașoptiste, de la care niciodată nu s-a abătut. Despre *Odă la ciocoi*, admirată pe vremea apariției, d. Eliade scrie, în *Introducere*, că : „este fără îndoială cea mai reușită satiră politică din literatura română”. Judecată hiperbolică și ea, cum vom vedea, fiindcă *Scrisoarea III-a* a lui Eminescu este ide o violență și de o mișcare retorică, în partea satirică, față de care oda lui Hasdeu cade în cea mai groasă umbră. Desigur, literatura lui satirică în versuri ține de gazetărie ; scrisoarea eminesciană este o infiltrație a ziaristului din *Timpul* în evocarea lirică ; se regăesc în ea toate ideile despre „pătura superpusă”, despre trecutul voievodal, despre corupția conducătorilor, stricați de cultura franceză și de ideile liberale. Fie versificată, fie în proză, gazetăria lui Eminescu este de un ritm mai modern, de o flacără mai vie și de o logică pasională mai încordată. Gazetăria lui Hasdeu descinde în versuri din pamfletul și cupletul heliadist.

Figurația satirei lui Heliade și Hasdeu este de o violență convențională, imagina e retorică, exagerată, fără să devie bici de foc al indignării ; compare oricine începutul *Odei la ciocoi*, de invectivă descriptivă, cu satira eminesciană de invectivă lirică și atitudine justițiară și va vedea diferențele :

Ca lacoma omida, ce-și caută o pradă

Pe fragede mlădițe;

Ca neagra lipitoare pe sinul de zăpadă

Al dulcii copilite;

Ciocoiule ! un secol, un secol și mai bine,

Setos de dușmănie,

Sugeai în frunză sucul și singele din vine

In blinda Românie !

De groază-și durere, de muncă și bătaie,

In jaf și-n umilință; , . . . b v r -

Am tot strigat, dar glasul se^nemă și se taie

D-atita suferință;

Și ca prin codri freamăt, cu murmur în izvoare,

Așa în noi suspinul

Mai rămîneael'singur să spunăcumner doare,

*CU de cumplit e chinul f... * . : ^*

iar ura în contra ciocoiului se diluează 4ritr-o' șf mâi' retorică frenezie verbală, după ce trece prin ipoteza; că dușmariul ar fi murit :

O, nu ! E viu ciocoiul ! Nu-i vis, hu-i,rătăcire,
Nu-i nea de primăvară!

Nu-i spaimă zburătoare, născută-n zapăcire
Și gata să dispară !

Nu-i chiar nici letargie, ce lasă o pecete
Pe tristele-i victime !

O, nu ! E viu ciocoiul, cu bube și cu pete,
întocmai ca-n vechime !..

Poate fi această gazetărie rimată „cea mai reușită satiră politică din literatura română ?”

Dacă e vorba să ne arătăm preferința pentru literatura satirică a lui Hasdeu, nu la citata odă ne vom opri ; găsim cu mult superioară, prin vioiciunea ritmului, prin expresia concisă, fabula *Clinii și lupii*, bucată într-adevăr antologică ; fără aplicație de circumstanță, fabula merită să fie reprodusă într-un manual de limba română* Iar dacă ne e îngăduit să facem o antologie a antologiei d-lui Eliade, am mai indica *Femeia înecată*, o fabulă în duh antonpannesc, elegia *Luntrea*, interesantă ca factură metrică și cursivitate, cele două traduceri în versuri albe din Ovidiu, una din *Tristia* și alta din *Pontice*, cu destulă fermitate a expresiei, deși fără suplețea originalului ; și chiar „efemeridele din *Aghiuță*, reproduse în *Addenda*, sunt mai autentic hasdeene, prin calambur, prin ironie și sprinteneală, Idecît insuportabil de retoricele lui compoziții epice, filozofice și lirice.

S-ar crede poate că am insistat prea mult asupra poeziei lui Hasdeu, mai ales că am redus-o la proporțiile ei reale ; citatul este însă singurul sprijin eficace în afirmația critică;

și icum am crezut că astăzi tonul categoric se impune, ca să stabilim o judecată de valoare indiscutabilă asupra poetului Hasdeu, n-am economisit reproducerea de texte și nici n-am ocolit fixarea în atmosfera timpului a fiecărei specii de lirism. Ceea ce nu înseamnă că am diminuat pe marele Hasdeu, care este surprinzător prin multiplicitate, dar nu și creator în toate domeniile în care voit sau întâmplător s-a manifestat ; trebuia să despărțim ramurile moarte din spiritul hasdeean de cele vii, fiindcă un spirit mare nu câștigă nimic dacă îl exaltăm prin deficiențele lui și nici nu pierde, dacă i le repudiem. încă un motiv care ne impunea judecata limpede este caracterul hagiografic al *Introducerii* d-lui Eliade și pretenția, afirmată în *Prefață*, de a fi ținut seama „la alegerea materialului acestei ediții, în primul rînd, de valoarea și semnificația literară a textelor”. Meritele d-lui Eliade nu sunt de glosator critic al lui Hasdeu, ci de pasionat editor critic, de admirator global, închinător la mitul hasdeean.

Dacă ar fi să precizăm printr-o analogie raportul dintre literatura (lui Hasdeu și literatura lui Eminescu, de pildă, ne-am afla în același raport dintre poezia d-lui Iorga și a d-lui Arghezi, astăzi ; cui îi va trece prin minte fantezia critică să compare vreodată pe poetul Iorga cu poetul Arghezi ar fi un spirit sugubăț sau un om lipsit de gust ; și datorită posterității este să apere pe marii scriitori de ridicol, prin nuanță, prin înțelegerea istorică și prin acordarea iertării slăbiciunilor. Nu suntem în contra editării integrale a clasicilor noștri ; [într-o cultură în care ideea de „opere complete” este foarte relativă și sentimentul conservării vii a trecutului e aproape absent, o ediție într-adevăr integrală este un act de mare curaj : să despărțim creația de suferință. \

Este neîndoios caracterul autobiografic al nuvelei *Du-duca Mamuca*, sau, în a doua versiune, *Micuța*; inedite publicate de d-na Dvoicenco stabilesc numeroase corespondențe între ea și jurnal. Un spirit libertin și sarcastic, amator de farse și de aventuri, un vag parfum de romantism rusesc și o inestăpînită înclinație spre anecdotă, spre calambur și livresc se asociază în joviala povestire a lui Hasdeu.

D. Mircea Eliade, admirator integral, iubitor de scheme generale și de caracterizări *in abstracto*, găsește toate purele esențe romantice concentrate într-o nevinovată și agreabilă, aș spune distractivă, narațiune. Ce nu se află oare în *Du-duca Mamuca*? Actul gratuit, misterul, experiența erotică, destinul, demonismul, magia, și încă alte câteva elemente de sinteză. Personagiul, ca și nuvela, sunt „unice în literatura românească” — tot după d. Eliade. în fond, amuzanta și plina de peripeții poveste hasdeeană este numai cursivă, rapid filmată și cu tipuri destul de convenționale ; este, desigur, și un ecou al lecturilor lui romantice, din Pușkin și Lermontov, dar și un fragment de autobiografie, interesant mai mult ca document psihologic decît ca literatură.

Aceeași pasiune apologetică îl împinge pe d. Eliade la supraevaluarea dramei istorice și romantice *Răzvan și Vidra*. Transcriu judecata sa : „Mi se pare că nu se prețuiește îndeajuns această magnifică dramă, pe care Hasdeu a îmbunătățit-o necentenit, cu dragoste și trudă (cf. *Variantele*), în literatura română, în care patima gloriei și «ambția» n-au ispitit imaginația nici unuia dintre marii scriitori — doar dacă s-a vorbit despre «parvenire», despre instinctul ignobil al ascensiunii sociale prin imoralitate și muncă de cîrțită — *Răzvan și Vidra* nu rămîne numai o bine construită și admirabil scrisă dramă istorică romantică, dar este unică chiar prin cuprinsul ei. Străbat aici pasiuni și nostalgii necunoscute repertoriului literaturii românești — atît de săracă în mituri, și atît de bogată în personaje mediocre, «lipite de pămînt» sau «dezdăcinate». Există în *Răzvan și Vidra* un model «imperial», eroic, «pasional» — despre care nu avem nici un motiv să credem că a fost anulat prin depășirea romantismului.”

Ai impresia că poemul dramatizat al lui Hasdeu e singur în literatura română, că d. Eliade în tot cazul nu mai cunoaște altul, că n-a fost vorba niciodată de abuz de eroism și dramă istorică la noi. Dar *Despot-vodă*, tot atît de „imperial” și de excepțional, dar eroicului Ștefan cel Mare, din *Apus de soare*, dar albim și marele Vlăicu din piesa lui Davilla, dar *Avram Iancu* al d-lui Blaga, unde eroismul se-nalță la proporția de mit (singura noastră dramă istorică de reflex mitic) — ce mai rămîn pe lîngă drama lui Hasdeu ? Capriciile critice extatice sunt destul de mari

ca să facă abstracție de atâtea fapte și opere într-o situație a dramaturgului Hasdeu. Și-apoi nu e vorba de nici un mit în personagiul lui Răzvan, un ambițios, un fost paria, țigan după tată, român după mamă, un aventurier, curajos, dar plin de apetitul „ascensiunii sociale”, rîvnind să ajungă domn al Moldovei.

Democrat și individualist, Hasdeu l-a imaginat ca pe o ilustrație a democratismului său romantic ; prin el își exprimă o idee politică, disprețul pentru prejudecata de rasă și de clasă socială în fața meritului. Ofensat pînă și de un deklasat, de cerșetorul Tănase, care nu vrea să primească milă de la un țigan, batjocorit de boieri, cînd devine haiduc, Răzvan este un exponent al tuturor nemulțumirilor sociale, îi ia cu el, în pădure, îi duce-n Polonia, dar cînd năzuiește să devie domn e cîrtit, socotind că nu i se cade să ajungă acolo unde nu e îngăduit unui țigan. Originalitatea dramei lui Hasdeu ifată de toate celelalte drame istorice române e în această idee socială, generoasă, nu în vreo presupusă aureolă mitică. Ambiția lui este ațîțată de o boieroaică, de Vidra, palida schemă a Lady-ei Maobeth, și nu e ncăizită de nici o misiune providențială, nici de spiritul de sacrificiu. Interpretarea d-lui Eliade se arată și aci abstractă, alături de obiect. Dacă este vorba, Răzvan e un erou „dezrădăcinat”, un revoltat, un eliminat din societate din cauza originii lui ; de aceea își caută norocul aiurea, la străini, desprins de realitățile sociale și etnice moldovenești.

Cînd cerșetorul Tănase, sărăcit și el de boieri, vine-n codru și îi oferă puterea lui de răzbunare în contra orașului — iată ce-i răspunde, într-o lungă tiradă, Răzvan :

*Așa te vreau, moș Tănase ! Ș-o să vezi peste puțin,
C-orașu-i o lighioană și numai codru-i creștin...
In oraș totu-i robie; cel mai mic și cel mai mare,
.Toți ca unul poartă lanțuri, toți ca unul gem în fiare ;
Fiecare slugărește și nici unul nu-i stăpîn;
Însuși Domnul cu rușine pleacă fruntea la păgîn !...
Pe cînd aicea stejarul lingă buruiană crește,
Dar fie cît de puternic, el pe dînsa n-o robește;
Iar sălbaticile fiare, ce flămînde rătăcesc,
Omoară sărmana jertfă pe care mi-o nimeresc,
Dar n-o-njugă cu năpastă, ca fiara cea omenească,*

*Care prada-i n-o ucide și n-o iartă să trăiască!...
în oraș totul se-ngroapă și putrezește de viu
în locuința-i îngustă și rece ca un sicriu,
Unde suflarea se curmă, unde văzduhul lipsește,
Unde cărămidă, lespezi, lut și piatră te-nvălește;
Pe cînd aicea verdeața ne ține loc de pereți,
Ne-acopere numai frunza și numai cerul măreț,
Iar jos s-așterne covorul, văpsit cu mii de vâpsele
Ce singură firea-l țese din ierburi și floricele!...
Lumea totuși de departe, ne numește cu fiori
Ucigași, împușcă-n lună, hoți, tîlhari, omorîtori...
O, nu, moșule ! Nu crede! Așa fost-a totdeauna
Că de cel gonit se leagă clevetirea și minciuna,
Precum mușchiul se lățește pe-un copaciu pe care-l tai.
Și nu-l lasă pîn' ce viermii nu-l prefac în putregai!
Săracul țaran ce-și pierde vițișoarele sau plugul.
Robul osîndit ce fuge, blestemînd biciul și jugul,
Toți cei slabi, izbiți de soartă, de nevoi înconjurați,
Află-n codru mîngîiere și ne dau nume de frați.
Cînd privești Moldova-ntreagă părăsită-n jaf și-n silă,
Pe cei buni în neputință, pe cei răi, fără de milă,
Veneticul și păgînul, cel de neam și cel bogat,
Numai ei avînd dreptate și la vodă și la sfat.
Căciuliți de toată lumea, fără grije de nimica...
O ! atunce-ți pare bine cînd deodată se ridică
Spaima de haiduci în țară, născuți din al țării chin.
Precum o durere crudă naște-n piept cite-un suspîn !*

(Cîntul II, pag. 202—203)

Psihologie clasică de plebeu revoltat, neluat în seamă în societatea organizată, scos în afară de lege și pornit pe răzbunare ; unde-s semnele unei naturi „imperiale”, unde-s negurile de mit și setea de glorie în eternitate ale energicului Răzvan, dornic de dragoste și de ascensiune socială ? Iar un căpitan de haiduci oare-i conștient încă de originea lui umilă și-i spune „stăpîne” asupritorului Sbierea, cînd îl are-n mîna, în codru, putînd să-l ucidă, nu-i tocmai „un model imperial”.

În *Răzvan și Vidra*, Hasdeu a dramatizat în cinci tablouri ingenioase un destin de plebeu, inteligent, ambițios, lacom de ascensiune socială, revoltat în contra ciocoilor și

încăput pe mîna unei femei imperiale, din neamul lui Motoc ; toată ura din satirele lui politice, în contra boierilor, s-a cristalizat în Răzvan, prin care își divulgă opiniile politice, învăluite într-o ficțiune istorică. Scrisă cu două decenii înaintea lui *Despot-vodă*, drama lui Hasdeu este o dată importantă în evoluția teatrului nostru în veacul trecut; prin cunoașterea epocii, prin culoarea ei locală, fixată în mentalitatea socială, în obiceiul pămîntului și-n acea psihologie a mulțimii (întrupată în țîigoveți și țîrgovețe) — prin democratismul ei sincer, piesa face corp aparte între celelalte drame istorice ale timpului.

Caracterele ei sunt exact opuse față de cele ideal aliante de d. Eliade. Mai rămîne de văzut cît de „bine construită și admirabil scrisă” este, ca să ne dăm seama că judecățile sale sunt involuntar paradoxale. Mai întii, *Răzvan și Vidra* e un poem dramatic în cinci „cînturi”, cu mari hiatusuri interioare între ele, cu o acțiune prea lineară ca să fie și construită și cu un vers greoi, noduros, adesea plat, cînd nu e retoric.

Drept e că versul lui Alecsandri e facil, e declamator, dar mai înaripat decît versul lui Hasdeu ; în tot cazul e mai teatral și mai ușor de spus decît cel din *Răzvan și Vidra*, împiedicat în ritm, împotmilit în lutul expresiei din care cată a se smulge cu toate picioarele, fără să devie sprinten. Dacă ar fi vorba să opunem amîndurora o piesă istorică și romantică „bine construită”, de o versificație și o limbă mai pură (n-aș îndrăzni să spun că și „admirabil scrisă” de Ia un capăt la altul), apoi, fără îndoială, ne-am adresa lui *Vlaku-vodă*, drama lui Davila, singura rezistentă încă, în genul ei, în care s-a uzat și s-a abuzat de eroism, de declamație și convenționalism.

Vorbea d. Eliade despre urgența descoperirii scriitorului Hasdeu pentru marele public ; necunoscut, poetul nu cîștigă nimic, fiind reactualizat atît de generos ; bănuît a fi rău înțeles sau numai depreciat, dramaturgul nu se poate totuși bucura de o prețuire mai mare decît, pe drept și neîntrerupt, i se acordă de critică.

Descoperirea d-lui Eliade este valabilă pentru gazetarul Hasdeu, într-adevăr necunoscut astăzi ; e un fapt istoric cu deosebire izbitor că mai toată cultura noastră modernă este

opera unor gazetari. Gazetar, în înțelesul de popularizator, a fost bătrînul Asaidhi, începătorul unui spirit mai larg și mai nou de cultură, în Moldova ; gazetar prin ușurință de asimilare, prin mobilitate și menținerea la suprafață, în varii domenii, este Heliade, inițiatorul atîtor bune intenții culturale și animatorul reprezentativ al unei epoci întregi de europenizare a spiritului public românesc. Enciclopedia de care se vorbește, referitor la atîția scriitori naționali, are un sens cu totul local ; i-aș zice mai curînd culturalism, în istorie, în filologie și folclor ; sunt poziții teoretice, în care drul unor specialități, și fecunde sau eronate ipoteze. Temperamental, Hasdeu exprimă o noutate organică, în varietatea scrisului său ; intelectual, critic, disociativ, nu se ridică pe un plan de universalism, ca un Voltaire, un Bayle sau un Gourmont ; cultura lui, aportul creator, perspectivele, intuițiile și ipotezele lui — (depășesc momentul Asachi, ridicînd nivelul culturii naționale. Poligralismul este o ridicare de nivel, fără îndoială, dar nu și implicit o precizare de structură. D. Eliade, caracterizînd romantismul hasdeean, face o sumă de raportări, în lăuntrul spiritului său, după ce mai întii îl compară, prin vastitatea și varietatea domeniilor în care se avîntă, cu Pico della Mirandola ; dincolo de erudiție și de diversitatea ei, d. Eliade presimte unitatea spirituală a lui Hasdeu, iar geniul lui romantic exprimă un stil intuitiv al lumii :

„Geniu romantic, Hasdeu rămîne înainte de toate unul dintre cele mai uluitoare genii pe care le-a zămislit neamul românesc. Hasdeu este de altfel singurul care a trăit un romantism românesc și a realizat o viziune magică românească.

Valorificarea istoriei, înțelegă ca un izvor de fenomene originare ; valorificarea morții, înțelegă ca pragul de unde încep un nesfîrșit număr de «forme» care duc, una prin alta, la ultima perfecțiune : Dumnezeu — concepția aceasta magică a existenței și a omului nu a realizat-o nici un român din secolul XIX. Structura magică a gîndirii lui Hasdeu se manifestă în toată opera sa : orgoliu și acțiune în viața și în lupta politică, elogiul eroismului și al ambiției imperiale (*Răzvan și Vidra*), încredere în geniul său și în misiunea neamului său, optimism. Restaurînd viziunea romantică pe adevăratele sale axe — magia — Hasdeu nu

e numai cel mai profund romantic al nostru, dar, și unul (sic) dintre cele mai însemnate figuri ale romantismului european. După Novalis, este singurul care a avut o intuiție magică a lumii atât de perfectă și de desfășurare orizontală, a unor cunoștințe variate, a unor poziții de moment istoric, deschizătoare de drumuri, vaste preliminarii într-o cultură care se face, se pune în curent cu ideile și orientările veacului, uneori imitând, alteori colportând o sprintenă informație. Enciclopedismul e structural numai în culturile de veche tradiție umanistă^ un Bayle, un Remy de Gourmont nu sunt simpli informatori și necesități de moment în cultura timpului ; structural ei reprezintă o poziție a spiritului uman, o sinteză a cunoștințelor și o disociere a ideilor, într-o etapă de civilizație. Enciclopedismul național n-are un caracter universal; mai curînd el este o revărsare de universalism peste spiritul autohton, o acordare, o punere în raport ou problemele, vremii ; enciclopedismul englez, francez, german sau italian rezumă, într-un unghi particular de vedere, un fond universalist, găsindu-și alimentul-organic în însăși tradiția culturilor respective ; enciclopediștii noștri sunt europeni, în urma Europei ; mai mult agenți de legătură decît spirite creatoare, ei joacă rolul unor sensibile aspiratoare, injectând aer unei culturi care s-ar anemia în propriul ei aer local. Poligrafii noștri, de la Dimitrie Cantemir la d. Iorga, nu s-au impus spiritului european decît în domeniul erudiției ; istoria otomană a celui dintâi a fost izvorul principal al învățăților multă vreme, ca să fie înlocuit cu opera celui din urmă ^[înseamnă oare că acești enciclopediști au schimbat oumva~și perspectiva cunoașterii, sinteza ei universalistă, dacă au informat}?

) Informația înspăimântătoare nu duce niciodată la enciclopedism, neînsoțită de o mare inteligență critică, în stare să sintetizeze valorile spiritului uman într-un moment dat. Cu mult mai drept trebuie dar să vorbim despre poligrafii români, despre erudiții noștri, dintre care unii de valoare europeană, și nu despre enciclopediști. Mare erudit și neobosit poligraf, Hasdeu nu este nici el un enciclopedist, fiindcă sintezele lui sunt parțiale, în coerență.

Geniu de o înspăimântătoare vastitate, Hasdeu și-a cheltuit puterile sale creatoare cu o nepăsare pe care numai un prinț, un romantic și un erou ca el și-o putea îngădui.

Dina tot ce-ar fi putut crea, au rămas multe șantiere și foarte puține monumente. Dar planul acestor șantiere sunt (sic) suficiente să acorde semnificație istorică unei întregi epoci".

Sunt înseși concluziile, sintetizate, ale *Introducerii* sale,, cu care am fi de acord, dacă, scoțînd în evidență unitatea spiritului hasdeean, cum și face de altfel, ar fi potrivită și caracterizarea acestei unități. Poligraf, istoric, filolog, folclorist {acestea sunt planurile majore ale creației lui), Hasdeu este un romantic ce depășește cadrele pașoptismului, în știință ; în literatură, cuprinzînd și *Răzvan și Vidra*, n-a ieșit din localismul pașoptiștilor, cu toată generozitatea pe care d. Eliade o azvirle și asupra acestui lot din activitatea hasdeeană. Dar unde credem că d-sa e imprecis e în însăși caracterizarea „geniului romantic", pe bază de magie, pe analogii improbabile, ca aceea dintre Hasdeu și Novalis.

În literatură, romantismul hasdeean e un amestec de romantism francez, pus la nivel autohton, pașoptist, și de romantism aventuros de reminiscență rusească ; în știință, istorie, filologie, folclor, Hasdeu, care asimilase mai tot ce se crease în știința europeană, este mai aproape de unii germani, dar nu de poetismul magic al lui Novalis, ci de Herder, de biologismul lui Taine (a cărui cultură germană e notorie, deși e trecută prin senzualității francezi și pozitivismul 'englez) și de italianul Vico, pentru care manifestă un entuziasm liric.

În conferința *Noi în 1892*, Hasdeu scrie, vorbind de faza copilăriei în care se află cultura română, dar în a cărei maturizare crede fanatic : „Crist, Vico și Darwin, la aceste trei nume se rezumă *știința vieții*". Poate fi vorba deci de magie, un cuvînt magic dar foarte imprecis, în definiția și caracterizarea d-lui Eliade ?

Hasdeu a avut o viziune filozofică a istoriei, manifestată-n politică, în limba și folclorul român ; ea este o sinteză cu elemente din Herder și din Vico.

Problema originilor, a civilizațiilor primitive, a miturilor, de care e obsedat în *Istoria critică*, în *Cuvenete den bătrîni* și în *Magnum Etymologicum*, e salvată din raționalismul Școalei ardelenene (la drept vorbind, pe ardeleni i-a preocupat exclusiv problema originii rasiale, pe care au revelat-o teologic, prin ideea purismului) și n-are nimic din magie și nici o legătură cu Novalis. Caracterizarea și inter-

pretarea „geniului romantic” hasdeean este ea însăși romantică, substituind lui Hasdeu preocupările sale. Fiind de acord asupra unității lui spirituale, nu suntem de acord însă cu definirea ei ; d. Eliade s-a căutat pe sine în Hasdeu și unde nu s-a găsit s-a condus de câteva obsesii personale scumpe. în absolutul, în monumentalul, în totalitarismul spiritului sunt tot aitea poziții dîte ne indică istoria și critica ; d. Eliade abhoră și pe una și pe cealaltă și iubește cu ochii închiși, fără luciditate, cu un amor abstract, în care imaginea sa egocentrică și imaginea obiectivă a lui Hasdeu se suprapun și se confundă. Nu sunt sigur de loc a fi descoperit spiritul hasdeean în *Introducerea* sa ; ceea ce e mai probabil e că am descoperit entuziasmul său, cultul său subiectiv neînfrînat, iar între texte numai pe gazetarul, pe polemistul, pe vizionarul Hasdeu. Adică puntea de legătură între publicist și erudit, între temperament și memorie, între scriitor și ritmul lui lăuntric ; abia acum am ajuns la marele, le autenticul spirit hasdeean, palidă fantasmă în produsele fanteziei pure, schemă descărnată, în fabricatele fără intuiție.

O istorie a presei române este de făcut de-acum înainte, cu toată ampla informație și mai ales cu toată înțelegerea unor violente ideologii, a unor mari personalități și a unor vitale probleme de politică națională ; în veacul trecut, aproape n-a fost om de cultură mai important care să nu fi fost gazetar sau om politic. Generația de la 1848 este plină de gazetari, și înseși formele literare ce par mai opuse ziaristice au fost contaminate de spiritul de luptă, de elanul propagandist și partizan. Un Heliade a fost gazetar pînă și-n opera lui poetică, un Kogălniceanu a tratat probleme istorice contemporane ca un gazetar de serioasă cultură, un Hasdeu și-a folosit marile și variatele lui cunoștințe, aplicîndu-le la realitatea politică a timpului, iar, în contra spiritului pașoptist, Eminescu și-a consolidat o doctrină de stat într-o febrilă muncă de ziarist. Crearea României moderne nu se poate pricepe fără o bună istorie a presei, iar istoria contemporană nu poate reînvia, fără mărturiile pasionate și pasionante ale gazetarilor fruntași din veacul trecut. Placă sensibilă a evenimentelor, a controverSELor, a directivelor și a moravurilor noastre, presa a crista-

lizat temperamente, a verificat conștiințe, a divulgat lașități și oportuniste și a exercitat un spirit critic, în forme vehemente adesea, dar nu lipsite de o adîneă îndreptățire. Dacă suntem lipsiți de memorii politice de mare valoare documentară, dacă n-avem sinteze personale — *Istoria contemporană a României* a lui Maiorescu este o excepție —/ aceste lacune se pot suplini prin bogata activitate ziaristică a vremii^

Unii pașoptiști, între care Heliade, Ghica și Bălcescu, au lăsat prețioase memorii și scrisori, dar ele sunt legate mai mult de un singur eveniment, de revoluție și de animozitățile dintre conducătorii ei ; cronica vie a ideilor și problemelor politice a înregistrat-o presa.

Al patrulea capitol din întinsa *Introducere* a d-lui Eliade cuprinde un tablou rezumativ foarte amănunțit al ideilor și articolelor politice ale lui Hasdeu ; mai puțin interpretativ, mai supus la obiect, scris cu mare entuziasm totuși, el descifrează clar liniile de orientare, intuițiile, esențele spiritului hasdeean, manifestat cu mare strălucire, cu logică intransigentă, cu pasiune, cu sarcasm și uimitoare clarvedere, mai ales cînd se referă la destinul istoric al poporului român. Pamfletar și (polemist de nobilă sinceritate, gazetarul Hasdeu afirmă o poziție ideologică, un sistem de valențe spirituale, o vioiciune, o diversitate de informație culturală și o credință arzătoare ea o flacără.' Istoricul, filologul, folcloristul alimentează liberalismul pașoptist cu un conținut de sensibilitate autohtonă ; românismul este o structură dinamică, în stare să creeze în prezent și-n viitor, nu o încremenită obsesie paseistă, ca în mitul eminescian.

Dacă suntem de acord deplin cu d. Eliade că : „Numai Eminescu mai avea, alături de Hasdeu, asemenea serioase preocupări în ziaristică : de a căuta rădăcinile istorice ale evenimentelor, de a le preciza semnificațiile și ghici urmările” — trebuie să precizăm că autohtonismul eminescian se epuiza la 1400, în timp ce al lui Hasdeu era un principiu de viață, capabil să se reînnoiască, să se adîncească și diversifice în viitor.

Romanticul Eminescu se refugia în trecut ca într-un românism absolut, dar static, romanticul Hasdeu se proiectează, profetic, în viitor ; pentru Eminescu românismul e un principiu metafizic, o idee platonice, pentru Hasdeu, româ-

nismul e o viziune heracliteană. Cel dintâi e un profet posomorit, ultimul un „vizionar”, în isensul pe care Eminescu însuși îl acordă cuvîntului în *Epigonii*.

Eminescu ne propunea *Regulamentul organic* ca ideal, detesta Franța și iubea Germania, ura liberalismul și credea că numai boierii „au avut toate virtuțile, că patrioții au încetat o dată cu Mircea cel Bătrân și Ștefan cel Mare, că prezentul e incapabil de o idee mare. Hasdeu e democrat sincer, urăște despotismul și pe boieri, respectă constituția în forma ei de adaptare organică la organismul național, urăște pe nemți, pe Austro-Ungaria, pe ruși și pe turci, obsedat de ideea panlatină și dominat de misiunea României în Orient, între popoarele balcanice. Clarvederea lui, în politica externă, sentimentul de demnitate și egalitate națională, profețiile lui, privitor la dezmembrarea Austriei, antidinasticismul lui concret au izvorit din principii abstracte, dragostea pentru țaran și instinctul mereu treaz de continuitate istorică între prezent și trecut îi acordă, față de Eminescu, privilegiul unei actualități mai organice. Tre-cutul și prezentul istoric sunt atacate, în concepția eminesciană, de o soluție de continuitate iremediabilă. Oricîte diferențe se-noearcă a se face astăzi între Eminescu și junimism, acuzat de lipsa culturii și sentimentului istoric, nici-odată nu va putea fi scos, în esență, din structura junimistă, din criticismul ei caracteristic. Formalist, juridic, oratorul politic Maiorescu este un liberal de nuanță engleză, un spirit etic, puiod mereu în contradicție fața politică și teo-ria, pe care vrea să le armonizeze ; puma cosmopolitismului / junimist este numai o armă polemică, pe care o folosește pasionat și sarcastic și Hasdeu pentru Maiorescu, politica a fost un prilej de manifestare a individualității, în limi-tele ei etice, pentru Eminescu a fost un prilej de a teore-tiza asupra statului și națiunii, pentru Hasdeu politica a fost profetisim, încredere în viitor, îndrăzneală de a pune conștiința națională pe același plan cu al conștiinței naționale a marilor popoare. Maiorescu și-a exercitat, prin politică, spiritul critic și estetic, Eminescu a visat, Hasdeu a dina-mizat și a sperat. El este singurul gazetar și singurul spirit i intuitiv politic ce se poate opune integral junimismului și chiar lui Eminescu ; asemănarea dintre ei stă în geniul po-lemic, în vehemența pamfletară, cu țeluri contrarii însă, și

în fondul original istoric de la care pornesc. Maiorescu pornea de la teoria parlamentaristă și de la acceptarea unor stări economice și sociale dincolo de care vedea numai aventură și revoluție ; evoluționismul lui este o lecție de pedagogie politică, un ritual mai mult decît o dogmă.

Importanța și semnificația interioară a gazetarului Hasdeu n-o poate aprecia însă decît un bun cunoscător al isto-ricului, filologului și folcloristului ; gazetăria lui nu este decît aplicarea la contemporaneitate a concepției despre structura spirituală a poporului, văzut în expresia lingvis-tică, etnică și fantastică, în organicitatea lor indisolubilă.

Impresionat de totalitatea manifestărilor spiritului has-deean, d. Eliade a urmărit în «cele două tomuri ale antolo-giei sale, ca și în *Introducerea* lor, restaurarea marelui po-ligraf într-o structură romantică. Crezînd că generația actuală este mai dotată să înțeleagă schema spirituală a scriitorului decît fusese aceea din momentul criticismului junimisit, a procedat la o reconstituire a fizionomiei lui inte-lectuale, în linii mari, cu multe aproximații și cu excesivă generozitate. Hasdeu are însă nevoie, ca să fie valorificat, mai ales de spirit critic. Personalitatea lui e atît de com-plexă, firele ei atît de împletite, îndît este mai utilă astăzi o radiografie a ei decît o hagiografie. Numai așa se explică prețuirea literatului, a poetului, nuvelistului și dramatur-gului, la un egal nivel cu a istoricului, filologului și folclo-ristului. Hasdeu gazetarul, polemistul și profetul, fiind o aplicație dinamică a învățatului la prezentul istoric, singur poate fi integrat în aspectul major al personalității lui. O fixare critică a „romanticului” Hasdeu, în construcțiile lui științifice se poate încerca, în raport cu starea domeniilor în care el s-a manifestat, în evoluția culturii noastre și în paralelism cu știința europeană a timpului.

Locul lui de creator va apărea atunci mai conturat, mai pozitiv ; Structural, și Kogălniceanu și Bălcescu și Emi-nescu sunt romantici, reprezentând trei „trăiri” intens per-sonale înlăuntrul acestui larg concepUDar pe cîtă vreme Kogălniceanu și Bălcescu exprimă un moment pragmatic și providențial al romantismului autohton, iar Eminescu unul metafizic, Hasdeu este un genial intuitiv, care străbate pînă la substratul original al fenomenelor colective, concretizate

în limbă, istorie și folclor. Kogălniceanu și Bălcescu sunt produsul istoriei romantice evocative, Eminescu al poeziei romantice metafizice, Hasdeu al științei romantice și al unui anume pozitivism injectat cu un puternic spiritualism. Herder și Vico, Lavater și Gibbon, Buckle, Spencer și Littré, etnopsihologia, lingvistica și folclorul, frenologia și economia politică, biologia și filozofia istoriei alcătuiesc o sinteză de cunoștințe și o întrepătrundere pe care geniul răscolitor hasdeean se grezează.

Spiritul lui e animat de un adevărat demon al analogiei și al ipotezei, e obsedat de ideea romantică a prototipului. Aceste forțe vii ale inteligenței și erudiției lui se supun unor metode, se confruntă cu un plafon maxim al cunoștințelor din științele respective, în momentul sintezelor, ipotezelor și „adevărurilor” pe care le descoperă. Este tocmai ceea ce d. Eliade a evitat să facă în lungul sa *Introducere*, zugrăvind un Hasdeu tipologic, nu unul complex și nuanțat individual. Dacă structurile sunt cristalizări naturale, cultura unui popor se creează într-o ambianță istorică, [știința se organizează într-un spirit de epocă, într-o serie de studii, într-o succesiune de ipostaze ale adevărului] Căci după cum nu există, în istorie, filologie și folclor un adevăr definitiv, ultim, tot așa nu există nici știință *in abstracto*; creația științifică este organizată, ca și creația fanteziei. Numai „făclia spiritului critic”, cum spune undeva Hasdeu, luminează și coordonează materialurile științifice, numai sinteza lor, la un moment dat, poate fi identică adevărului. Compare oricine istoria și filologia Șeoalei ardeleni cu aceleași discipline reinnoite de Hasdeu, compare oricine modul de a simți istoria națională și autohtonă la Kogălniceanu și Bălcescu și modul de a simți aceleași idei la Hasdeu, și va deduce ușor diferențele. Prin vastitatea planului, prin complexitatea mijloacelor de investigație, prin adâncirea problemelor și înmulțirea lor, el ridică știința românească la un nivel nou, deschizând perspective nebănuite urmașilor. Iată ceea ce ar fi^ voit să fie o „restaurare” a lui Hasdeu în cultura română și în raport cu știința europeană a timpului.. Caracterizarea geniului hasdeean este pur descriptivă în prezentarea d-lui Eliade; dorind-o critică și istorică, am fi așezat marea figură a unuia dintre cei mai mari cărturari naționali într-un tablou cert de valori.

Și nu putem «pune că n-ar fi timpul unei vaste monografii istorice și critice asupra lui Hasdeu, a cărui^ figură poate fi scoasă dintr-o nemeritată nonvalorificare, în perspectiva culturii. O valoare spirituală nu moare, fiind uitată, dar nici nu devine izvor fecund și aliment sufletesc, în fiecare generație, dacă nu capătă noi interpretări, noi respingeri și azeiuni. După moarte hasdeismul n-a avut parte decât de epigoni sau de diletanți, ca să fie întreținut, cu o intensitate sporită; n-a avut nici adversari organici (d. Iorga l-a diminuat ca într-un fel să i se substituie), cum a avut junimismul, care s-a bucurat de o pleiadă de „maestri” și de repulsi tenace.

În același an în care a apărut antologia d-lui Eliade, d. J. Byok a editat «cîteva „texte alese”, însoțite de o „introducere și note” prețioase, din *Cuvenete den bătrîni* (Ed. „Cultura națională”). Foarte utile pentru a repune în circulație, cel puțin fragmentar, cîteva studii capitale ale filologului și folcloristului Hasdeu, paginile acestea nu valorifică și critic figura lui științifică, introducerea limitîndu-se la o prezentare strict informativă și la cîteva generalități.

Mult mai bine a procedat d. Th. Capidan, cunoscutul filolog, care, într-o succintă comemorare, la Academie, -a lui Hasdeu ca *lingvist-indo-europenist și filolog*, a izbutit să valorifice în cadrul timpului și-n raport cu progresele de astăzi ale disciplinelor amintite pe creatorul Hasdeu. Broșura d-lui Capidan este atât de prețioasă, cu toată scurta ei întindere, iar Hasdeu capătă o strălucire temeinică în toate raporturile pe care l-a făcut între știința europeană, contemporană învățatului român, și între marile lui întuiții, excelența lui metodă, felurile lui soluții și ipoteze, unele încă fecunde sau neînlocuite, între uimitoarea lui erudiție și mobilitate de spirit, înălțîndu-se dintre amănunte la sinteză; pe bună dreptate d. Th. Capidan conchide, după o serie de substanțiale confruntări și judecăți între Hasdeu și filologii timpului: „lingvistica de azi și cea de mîine, adîncind cu alte mijloace spiritualitatea limbii materne, se va simți în comuniune spirituală cu acela care a fost un mare animator, revendîcîndu-l ca adevăratul «tată» al filologiei române din epoca noastră.”

Omid istoricul și folcloristul va fi pus în valoare, în același spirit critic, Hasdeu nu va pierde nimic din marea lui personalitate ; mai mult, credem că abia atunci ar deveni mai organic încadrat, mai prețuit, între cele câteva etape creatoare ale științei românești ; pînă atunci, entuziasmul d-lui Eliade e demn de stimă, iar munca sa nobilă de editor conștiincios, urmărind variantele și însoțind de note explicative textele, întocmind un folositor *Curriculum vitae* (pînă se va putea scrie o biografie), ca și o foarte amănunțită „bibliografie rațională” a operelor lui Hasdeu, merită elogiile noastre neștirbite și recunoștința generației actuale de tineri studiosi, care vor utiliza antologia sa ca pe o introducere binevenită în labirintul poligrafiei hasdeene.

1937

SALONUL LUI HASDEU

La drept vorbind, l[^]ste numai o simplă analogie cînd se ./ vorbește, în cultura noastră, de saloane literare J cel dinții lucru pe care îl presupune existența unui salon e patronatul unei femei frumoase, culte, spirituale, care să strîngă în jurul ei, ca un centru de iradiere, bărbații iluștri ai unei epoci, aparținînd diferitelor domenii ale vieții intelectuale.

Arta de a conversa în jurul celei mai recente și răsunătoare cărți, de-a comenta, entuziast sau ironic, ultimele evenimente, politice, sociale, mondene chiar, de-a lansa valori noi sau de a țese un vâl de aureolă în preajma valorilor de prima mîna este indispensabilă pentru a crea atmosfera specifică a salonului.

^Literatura franceză, care este prin excelență o literatură ce s-a dezvoltat în societate, cunoaște numeroase și vestite saloane literare) pentru literatura noastră ni se pare mai proprie denumirea de cerc literar, de cenaclu. Toate revistele care au însemnat ceva în istoria culturii naționale s-au consolidat în jurul unei personalități culturale : *Dacia literară* și *Propășirea* au luat ființă grație inițiativei lui Kogălniceanu, \ *Convorbirile literare* și cercul literar afiliat al „Junimei” au viat în jurul dominantei figuri de îndru-, / mător a lui Titu Maiorescu ; \ *Literatorul* și cenaclul de poezie adiacent s-au consolidat în preajma fascinantei personalități a lui Macedonski, care a instituit un adevărat cult al poetului ; după experiența inițiatoare a lui Vlahuță și Goșbuc, scriitorii s-au adresat năvalnicului temperament al

lui N. Iorga, să (patroneze *Semănătorul*; directivele poporanismului au fost regizate, la *Viața românească*, de dinamica personalitate a lui C. Stere, iar cenaclul propriu-zis a fost întreținut de pasiunea devotată a lui G. Ibrăileanu; fanatismul estet al poezilor de la *Viața nouă* a fost alimentat de fanatismul lui Ovid Densusianu, închinător la noi izvoare de poezie. Cenaclul din jurul *Convorbirilor critice* a pulsat de viață, ținut de dirza voință și pasiune literară a lui Mihail Dragomirescu. Oriunde a fost un program și un animator, într-un sens bine definit, scriitorii s-au grupat la un loc, oăutînd isufragiile conducătorului și alcătuiind un sectar spirit de cenacluJ polemica a fost însăși sarea din care s-a hrănit spiritul cenaclist, și fiecare cerc literar a lăsat cîte un copios capitol polemic, din succesiunea căroră s-ar putea scrie cea mai pitorească istorie a literaturii naționale. Aș putea spune chiar că salonul literar ființează pe un principiu feminin, care temperează animozitățile, îndulcește contururile prea aspre și dizolvă otrăvurile în conversație, în timp ce oricare cenaclu ființează pe un principiu masculin, care delimitează fanatisme, încurajează sectarismul și practică, alături de creația contemplativă, tonul virulent al polemicii.

Hasdeu a fost unul din cele mai individualiste temperamente din cultura și literatura veacului trecut, viața lui începînd din perioada rusească, de unde a irupt vijelios în Moldova, trecînd prin toate avatarurile ei științifice, publicistice, politice, prin toate triumfurile și fulgerările de care soarta nu l-a cruțat, a fost o extraordinară desfășurare de energie. Retras în castelul lui misterios și izolat de la Cîmpina, după moartea Iuliei, mai aproape de duhurile celor plecați decît de frămîntările lumii dinafară, Jtlasdeu n-a scăpat de iscodirile presei, de zeflemeaua lui Caragiale, de curiozitatea și admirația prietenilor, care-l vizitau în sihăstria pe care și-a impus-o^pregătindu-se pentru viața de dincolo; personalitate fascinantă, prin tot ce l-a preocupat, Hasdeu era, prin însăși constituția lui spirituală, cel mai puțin potrivit, dintre marii noștri animatori, să patroneze un salon literar. Iradia prea puternic și era de-o mobilitate prea nestăpinită, ca să poată crea, în jurul lui, climatul unui salon; mai mult chiar, a fost prea străbătut de pro-

^ c & u* i f m *M fA* f MU 14,1.

f/U j

Ju*t lv«#

f**f*f*t?**,

f/hm.

priile lui pasiuni intelectuale și prea sfișiat de propriile drame morale ca să domine chiar un cenaclu literar.

În cursul vieții, a întemeiat nenumărate reviste, de erudiție și polemică, de politică și umor, pe care le-a scris deseori singur sau aproape singur. O singură dată Hasdeu a jucat rolul de conducător literar ; dar nu din imboldul lui, din acea voință de putere pe care toți animatorii de reviste și cenacluri din cultura noastră au avut-o, ci din imboldul altora, admiratori integrali și literați de cea mai variată calitate și alcătuire sufletească.

La 15 decembrie 1887, apare primul număr din *Revista nouă* ; Hasdeu nu-și propune nici un program ideologic și nici un ideal estetic. În tfeul lui sarcastic, spune în *Cuvîntul introductiv* că revista „nu va fi socialistă, nu va fi zolistă, nu va fi gongoristă”.

La revista lui Hasdeu, Delavrancea apare într-o fază de bogată inspirație, publicînd *Hagi-Tudose*, *Sentino*, *Domnu Ducea*, *Bursierul* și colorate articole de critică plastică, astăzi atît de necunoscute. Vlahuță tipărește poeme ca *Iertare*, *Liniște* și *Homo homini lupus* ; poeți ca Artur Stavri, Haraliamb Lecca, N. Ține, Gh. din Moldova, >N. Nișescu își găsesc adăpost în paginile luxoase ale revistei, apoi prozatori ca St. Basarabeanu (Crăsesou), Rădulescu-Niger, iar din vechea generație Ion Ghica și V. A. Ureche, folcloriști ca S. FI. Marian, D. Stăncescu și Petre Ispirescu colaborează asiduu, încurajați firește de pasiunea de folclorist a lui Hasdeu ; dar, la 17 septembrie 1888, se întîmplă cea mai zguduitoare tragedie din viața lui Hasdeu, moare geniala Iulia, fiica lui, de care se legau atîtea speranțe.

O nouă vînă se deschide în spiritul frămîntat al marelui învățat : e vorba de seria de poeme născute din lovitura dată de moartea Iuliei. În 1891 publică în revistă cele cinci studii care vor alcătui volumul de filozofie spiritistă *Sic cogito*, tipărit în anul următor, iar de la 1893—1896, între conferințe publice, experiențe spiritiste, poeme și studii filologice și cursuri universitare, termină construcția castelului de la Cîmpina. În septembrie 1895, *Revista nouă* își încetează apariția ; în 1897, Hasdeu se retrage la Cîmpina, venind în București numai pentru a-și ține prelegerile universitare.

Im asemenea împrejurări, Hasdeu e greu să mențină un salon literar și să-și conducă un cenaclu ; preocupările lui sunt din ce în ce mai absorbante în direcția spiritismului.

Un prieten și admirator pasionat ca doctorul Istrati . ne descrie astfel atmosfera în care trăia și lucra, la ArKive, unde Hasdeu era director :

„Sala în care ședea el era o adevărată cameră a lui Faust. O bibliotecă mare și absolut în neregulă pe un ste-laj de lemn alb. Cu toate acestea, când îi trebuia ceva. găsea numaidecât. O masă mare, încărcată cu cărți, note, manuscrite, ziare, sfeșnice, lampă și chibritelniță în o neregulă astfel încât te întrebi cum de mai poate seri, și acolo scria el *Magnam Etymologicum*. Se mai afla și o altă măsuță ovală, pe care lua ceaiul, și scaune și o sobă de fier. Peste tot mucuri de țigări și un praf care abia la trei-patru luni, dacă d-na Hasdeu reușea să pună să-1 măture. Tot acolo, între masă și în lungul bibliotecii, se afla patul său de dormit. Am văzut adesea cele mai neînchipuite lu-cruri aruncate, amestecate cu cărțile : perii, farfurii, cutia cu cocs, hîrtii de maculatură și corecturi lepădate, cutii vechi de chibrituri sau de tutun, cutii de ceai cu zahăr, sau ceainicul, plăci fotografice ete, etc, amestecate cu lu-cruri scumpe, cu manuscrite rari, ou cărți alese, cu condica Mănăstirii dintr-un lemn sau condica Brâncoveanului. Era o neregulă și o necurățenie neînchipuită. Acolo trăia el, trăia, discuta, cerceta, cugeta, concepea, scria, corecta, mînca adesea, și producea ceea ce a și făcut, fumînd în-tr-una lipsit de soare și lumină.”

Aici își primea prietenii și colaboratorii de la *Revista nouă* ; iar după moartea Iuliei, camera pe care o descrie doctorul Istrati, lungă de 10 metri și lată de 6, își schimbă înfățișarea ; pentru a-și cufunda existența în lumea duhu-rilor, Hasdeu astupă toate ferestrele cu perdele groase, între pat și ferestre pune un paravan, instalează un aparat foto-grafic acoperit cu negru și fixează în cameră o lampă roșie de cameră obscură.

Bonifaiu Floreșeu, Ion Nenișescu, Ionescu-Gion, anec-dotistul Speranția și alții vin să asiste la experiențele lui spiritiste, în care Hasdeu își îneacă ultimii ani ai vieții. Premergătoare ciudatei atmosfere din castelul pe care-l

va clădi la Cîmpina, ambiția de la Arhive ne avertizează că Hasdeu iubea mai mult salonul sumbru al duhurilor decît salonul literar : comunicînd cu Iulia, iată ce stări îl chi-nuiau la 1889 :

*E sfîntă a ta slovă, și-i drept ca ea să fie
La maică-ta-n păstrare, ca moaștele-n altare,
Dar cit e scris de tine,
Azi mîna o prescrie:
Sunt ceasuri mai senise
In negrul meu amar.*

*Lungi nopți prescriu, iar ziua tiparul primește
Înalta-ți cugetare: foi după foi răsar
Cu lacrimi și suspine,
Cînd tomul se gătește
Mă cred mai lingă tine :
Băut-am un pahar i*

*Grăbesc! mai sunt în sticlă vro cîteva pahare ;
Tom după tom cu raze din cer, voi repezi;
Și lumea-atunci pe tine
Privească cu mirare,
Iar eu, o mărăcine,
Pe loc m-oi veste fi.*

Și totuși, personalitatea lui vie, sînteietoare, eufunda-tă-n duhuri și obsedată de spiritul Iuliei, nu s-a alterat ; o altă mărturie a doctorului Istrati, care avea o proprietate de vară la Cîmpina și care-l vizita des pe Hasdeu, în izo-larea lui dramatică, ne atestă că deși „Hasdeu nu merge nicăieri”, și deși „ducea o viață sedentară, iubea și primea prietenii, fuma mult, bea ceai și era admirat și desăvîrșit «causeur», sînteind de spirit, plin de învățăminte, plăcut pentru cei ce momentan îi erau amici, strașnic cu cei cu care avea vreo discuție sau vreun diferend”.

Dacă inteligența îi era lucidă încă și dacă se comporta cu amicii la fel cum îl cunoscuseră înainte de moartea Iu-liei — dorința de moarte a lui Hasdeu e atît de profundă și și-o exprimă cu astfel de dure accente :

*Ce sănătos mi-e stîrvul! Nimica nu mă doare,
Și totuș mor.*

*Fîița-mi de boală și nu de vîrstă moare,
Murind de dor.*

*Zi după zi apune și noapte după noapte
Și eu tot scap :*

*Dar nopți și zile-ntr-una aud ciudate șoapte,
în piept și-n cap
în orice dimineață uitîndu-mă la mine,
Mă văd mai dus.*

*în fiecare seară grozavă poftă-mi vine
Să plec în sus.*

*Cu cit îmi scade carnea, tinzînd mereu să moară
Incet-încet,*

*Pe-atîta cugetarea-mi s-arată mai ușoară
Sunt mai poet.*

*Vorbesc cu nevăzutul și dînsu-mi povestește.
Iar eu mă mir ;*

*De ce cînd sus mi-e duhul, jos nu mă mai pornește
La cimitir ?*

*în cer eu sorb prin suflet întreaga veșnicie,
Și-aici-s nimic,*

*Bucata-mi pămîntească încape-ntr-o cutie
Curînd un dric !*

*Trec somnoros prin lume și numai printre stele
Mai sunt deștept :*

*Mă duc ! Mă duc la tine, lumina vieții mele.
Nu mai aștept!*

C. HOGAȘ — REMEMORARE

Și scriitorii, nu numai cărțile, își au destinul lor : Calistrat Hogaș își-a pierdut șirul firesc al generației lui literare, publicîndu-și viguroasele excursii la mari răstimpuri ; a mers pe-alături de curentul artistic căruia aparținea ; și-a tipărit multă vreme proza în reviste fără notorietate sau fără vitalitate ; o ediție a suculentelor lui călătorii n-a putut fi pusă în vînzare din cauza numeroaselor și prea gravelor erori de tipar, un incendiu a mistuit o nouă ediție, care trebuia să-l facă popular ; nici pînă astăzi n-a intrat în programa analitică oficială, printre marii scriitori naționali, luîndu-i înaintea literați încă în viață, iar critica însăși îi controversează neconținut, dacă nu însăși valoarea, în tot cazul natura certă a operei.

Cu toate că a murit la 69 de ani (dacă acceptăm ca dată a nașterii anul 1848), se pare totuși că moartea singură s-a grăbit să-l smulgă existenței lui nomade, în cel mai nepotrivit moment pentru gloria Hui întîrziată, cînd armele făceau muzele să tacă și cînd spiritele erau copleșite de războiul întregirii naționale.

Faima literară a lui Calistrat Hogaș este, în întregime, postumă ; fără să fi ajuns la răspîndirea operei unui Creangă, cu care a fost de la început comparat, fără să impună, ca masivitatea lui Sadoveanu, care l-a prețuit spontan și de care-a fost apropiat, în unele note comune, Calistrat Hogaș se bucură de o stimă literară egală, fiind încadrat în aceeași familie de spirite. Afecțiunea pentru peisagii și pentru țaran l-a clasat imediat printre marii

noștri primitivi ; dar formula e prea generală și a devenit un loc comun, care nu mai exprimă nimic esențial.

Într-o scurtă notă necrologică, din *Note și impresii*, Ibrăileanu vede în Hogaș numai pe „strălucitul cîntăreț al frumoasei noastre Moldove”, adică pe poetul naturii, sub atîtea variate aspecte. D. E. Lovinescu, într-o figurină {*Critice*, V, ed. definitivă), accentuează mai adine intuiția că Hogaș e „un poet, și nu cunosc în toate literaturile un suflet în care să fi cântat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor”...

Pentru prima oară, și-n plin modernism, un critic afirmă categoric talentul excepțional al lui Hogaș, văzut, desigur, în cadrul firesc al marilor noștri primitivi, care imprimă caracterul de originalitate al literaturii române.

Mai tîrziu, în *Istoria literaturii române contemporane*, d. E. Lovinescu intuiește cel dintîi homerismul miraculoaselor călătorii de munte ale lui Hogaș, socotind cărturărismul greco-latin al scriitorului simple „floricele stilistice”, iar opera îlui, departe de a fi „specific națională”, prin viziunea homerică a naturii și a omului „plutește peste rasă și peste timp”.

Față de o atît de categorică judecată și de un entuziasm exprimat fără nici o reticență, reacțiunile n-au întîrziat să se ivească.

D. Vladimir Streinu, care și-a luat și sarcina să alcătuiască o ediție definitivă a operei lui Hogaș, a anulat tot ce ține de fabulos, de homeric și de poezie grandioasă în paginile de călător neobosite ale scriitorului, reducîndu-l la proporțiile unui drumeț pitoresc și ale unui dascăl de latinește și grecește care-și agrementează descrierile cu oportune reminiscențe livrești. De la primitivismul fundamental trecem la cărturărismul exclusiv al lui Hogaș ; sau, mai bine, să reproducem propria judecată a criticului : „Iubitor al frumosului literaturizat, neurmărind să creeze, ci scriind după anumite canoane aile frazei, ca și ale compunerii, Hogaș e un beletrist și în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiția felurită a acestuia, dar cu aceeași concepție și practică amatoristă a literaturii”.

Apropierea de Odobescu ni se pare de loc justificată. Odobescu e un spirit prin excelență livresc, iar natura evocată de el e linsă, decorativă, prinsă mai mult în cuvinte

decît în zvîcnirea ei ; chiar celebra descriere a Bărăganului nu trece peste nivelul obișnuit al descrierilor lui, poet al lucrurilor inanimate, al tablourilor, al statuilor și al costumelor de epocă. Hogaș trăiește sentimentul cosmic al naturii, fiind poet, în timp ce Odobescu e un arheolog agreabil și un critic plastic ajutat de o mare îndemînare literară, care simulează poezia.

În a sa *Istorie a literaturii române*, d. G. Călinescu prezintă un Hogaș mai complex, deși eu multe rezerve. Scriitorul, „e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor, însă un minor mare”.

Și d. Călinescu subliniază pe profesor și pe cărturar cu ticuri stilistice vădite, cu „propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă”. Dar de la aceste rezerve trece și la „tipica regresie la geologia primitivă” a viziunilor lui Hogaș, îi recunoaște „o percepție delirantă” și „toate formele de halucinații” ; apoi îi află „mult și savuros donchișotism”, un „homerism delirant”, care „nu e de esență clasică, ci de homerismul romantic al lui Victor Hugo” și în sfîrșit, un soi de „animism burlesc”.

Imaginea critică a d-lui Călinescu e mai nuanțată și mai complexă față de toate imaginile de pînă acum prin care a fost Hogaș intuit ; oricît de controversate ar fi judecățile literare pe care criticii noștri le-au emis asupra operei lui Hogaș, fapt cert este că cei mai mulți au văzut în el un scriitor de primă valoare, unul dintre marii noștri scriitori, cu care ne putem înfățișa oricînd la un bilanț sever al creației literare naționale. Excepție face numai d. Vladimir Streinu, care-l trece printre beletristii plăcuți și amatori.

Departe de a nega cărturărismul lui Hogaș, îl socotim cu totul secundar ; reminiscențele lui livrești pot părea inoportune isau suprapuse, reflecțiile lui, directe, banale sau inutile, sufletul lui rămîne al unui mare primitiv. Hogaș, sub straietele orășenești, a purtat un suflet de păstor transhumant : în natură n-a căutat un spectacol estetic, un calmant al unui citadin blazat sau un pretext colorist ; de altfel, nu e un pictor îndrăgostit de jocul de lumini și umbre al corbilor și nu există, în toată opera lui, un singur tablou din natură, în înțelesul strict al cuvîntului. Hogaș e un poet

care simte sufletul grandios al firii, sub toate aspectele ei schimbătoare : furtuna, lumina, ziua, noaptea, apa, codrul sunt expresii variabile ale unui singur suflu cosmic ; acest suflu circulă prin toate „peisagiile” evocate de el. UHogaș /trăiește poetic, ca stări subiective, spaima de a fi înconjurat de umbrele înfricoșătoare ale pădurii, bucuria de-a simți lumina solară, taina de-a fi învăluit de razele lunii iivoioșia de-a auzi murmurul apei, uimirea de-a vedea natura-noremenită în tăcere, prevestirea furtunii, apocaliptica năvală a elementelor dezlănțuite sau fericirea de-a se odihni înfășurat în iarbă.

Și tot cu un mare sentiment liric sunt înfățișați și oamenii pe care-i întâlnește, indiferent dacă-i vedea-n aspectele lor grandioase sau caricaturale. Acuzația că Hogaș nu creează oameni cade ide la sine, fiindcă omul este expresia sentimentelor pe care le provoacă în spiritul lui, mereu pornit spre uimire, în sensul admirativ sau hilariant. Umorul lui Hogaș, cu vădite trăsături grotești sau bufone, ținește numai față de oameni ; de altfel, natura nu e hilariantă prin definiție ; peisagiul provoacă spaimă sau admirație, plăcere sau neplăcere.

Tipurile umane și de animale sunt grandioase, în forță sau în urîtenie ; rezistența fizică a părintelui Ghenmănuță, care se strecoară printre cărări și umbrele pădurii cu o agilitate uimitoare, puterea fabuloasă a Piscuții, care înfruntă puhoaiile revărsate ale Tazlăului, înspăimîntătoarele modulații ce ies din gura Aniței țin și ele de elementaritatea naturii ; numai că omul, spre deosebire de peisagiu, poate fi o ireușită grotescă sau o supraîntrupare a aceluiași principiu elementar care însuflețește și natura peisagiu.

Animismul atât de frecvent în proza lui Hogaș este tot o proiecție concretă a ideii de forță, care devine astfel mai palpabilă decât prin simpla afirmare, neîntrupată.

Sunt cunoscute tuturor cititorilor mesele pantagruelice descrise în opera lui ; toate popasurile sunt marcate de ritualul unor oștețe grandioase, chiar cînd sunt numai simple mese improvizate și chiar cînd apetitul e mai mare decât cantitatea alimentelor. Elementaritatea naturală, văzută-n peisagiu și om, e deopotrivă intuită și-n instinctele lui, dintre care cel mai apreciat de drumeț este foamea. Dar me-

sele acestea „pantagruelice” nu sunt oare mesele strămoșești ale moldovenilor, simplificate la frugalitatea drumeției ?

Raportările la Omer și la Rabelais rămîn desigur valabile, în aproximarea esenței operei lui Hogaș ; dar, oricum, ele sunt de natură literară, analogii cărturărești, care nu se acoperă pînă la identificare ; există însă în viziunea oamenilor care întretaie călătoriile lui Hogaș un cert sentiment al urieșescului ; acest sentiment nu vine nici din fabulosul omeric, nici din grotescul rabelaisian, ci vine, cu siguranță, din basmul nostru. Hogaș nu e un folclorist ostentativ și nici nu-și propune să recreeze teme și viziuni folclorice, așa cum a făcut Creangă ; dar înrudirea lui spirituală cu humuleșteanul este neîndoioasă ; fantasticul, mai puternic la Creangă, urieșescul, mai specific la Hogaș, sunt două proiecțiuni care pornesc din același fond etnic și sufletesc, din basm. în povestea lui Harap-Alb totul e urieșesc și fantastic, poftele lui Setilă și Flămînzilă sunt elementare, ca forțele naturii, și sunt fabuloase, ca toate actele ce se petrec în basme ; tot ce pare șarjat, grotesc, neverosimil în instinctele, în înfățișarea oamenilor lui Hogaș, deși nu suntem pe planul fantasticității, ci în pură realitate, este, ca și la Creangă, un efect al viziunii folclorice, o proiecție a proporțiilor din basm.

Prin urieșescul lor, un Nică Oșlobanu sau un Trăsnea, din *Amintirile* lui Creangă, sunt proiecții ale basmului în realitate, și între colegii lui Nic-a lui Ștefan a Petrii și țărani lui Hogaș este o identitate de viziune care își are obîrșia într-un izvor comun, folclorul.

Hogaș a înfățișat, cu predilecție, grandiosul, urieșescul, grotescul ; uneori intuiția gingășiei niu-i e streină (în *Florica*) ; Uot așa ne îmbie surpriza unui schematic, sobru pictor flamand jinterioarele sărăcăcioase ale părintelui Ghermănuță și al mamei Aniței nu mai țin de grotesc prin realismul cu care sunt descrise.

La un sfert de veac de la moarte, Calistrat Hogaș este mai viu ca oricînd în spiritele noastre ; mai viu decât a fost tot timpul cît a trăit ; dovadă că n-am terminat cu aproximațiile și controversale în jurul operei lui.

cu luciditatea sa psihologică, de la această schiță, îl așteptăm la o etapă de maturitate de creație.

Romanul nostru nu excelează în studiul analitic al cazurilor de conștiință. Cu excepția d-nei Papadat-Bengescu, a *Omului descompus* al d-lui Aderca, a pătrunzătoarei analize a geloziei din primul volum al romanului *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* al d-lui Camil Petrescu și a citorva pagini de debut din *Mătușa Matilda* a d-rei Stahl — domeniul e aproape virgin.

În subtilitățile psihologismului, scriitorul trebuie să ducă un desăvârșit calm și un fel de atentă auscultatie în propriul lui suflet. Autobiografia poate fi ușor poetizată, deformată cu închipuirea, proiectînd-o în planuri ideale, care nu se mențin în sinceritate decît prin punctul de plecare în contact cu realitatea de la care a deviat. Transformată în investigație lucidă, ea devine un simplu instrument de cunoaștere, o descindere în uman, urmărind să descifreze un tip psihologic. Dacă pornește de la un substrat autobiografic, romanul de analiză se conciliază într-o generalitate abstractă și oarecum obiectivată prin efortul de a desluși mecanismul intim al unei pasiuni.

D. Anton Holban reușește să se sustragă primejdiei de a poetiza pe un pretext de psihologie, fiindcă eroul său, Sandu, urmărește nu numai o confesiune, dar și o definire în marginile unei experimentări a propriului temperament.

În romanul de analiză sinceritatea se confundă cu luciditatea. Ispita de a se idealiza într-o confesiune nu este un criteriu legitim de a condamna un gen anatemizat de Brunetiere ca o falsă „literatură personalistă”. E o eroare de dogmă clasicizantă și un scrupul de moralist, care confundă confesia artistică cu un act de ispășire creștină.

Eroul d-lui Holban, studentul Sandu, își povestește la persoana întâi variațiile iubirii pentru o colegă a sa, Irina, căutînd să definească, într-un dublu plan, două temperamente și două inteligențe opuse. Sandu e un orgolios și un timid, un intelectual care își caută un fel de auditor restrîns în sufletul unei femei și un febril neurastenic, trăind cu iluzia dominațiunii în iubire, în care se consideră mai mult spectator decît serios angajat. E un suflet mai

ANTON HOLBAN:

-ROMANUL UJMOM.-, TOARTE CARE m DOVEDEȘTE
JN1M1L ; „PARADA DASCĂLILOR”

Din generația mea literară, d. Anton Holban, cu o activitate sporadică, dar variată, cu greu s-a iixat într-un domeniu. A semnat flotante figurine critice, a căror savoare mi-a scăpat, s-a abătut spre istoria artei, a revenit cu un larg studiu asupra literaturii d-nei Papadat-Bengescu, ca să reapară, după suficientă absență, cu un roman. Diletantism, căutare de sine, cine poate ști resortul acestor frînte alternări? Sub vâl autobiografic, se pare că *Romanul lui Mirel* e și o lichidare a inconsistenței de pînă acum.

Adolescent alintat și egoist, amator de călătorii, de istoria artei și de perpetuă disertare, Mirel își povestește iubirea inegală, capricioasă pentru două din verișoarele sale. Pentru una, o iubire idealizată și repede dezamăgită de realitate, pentru alta, senzuală și egoistă. Contradicție de adolescent, orgolios cu o fată sentimentală, timid cu o femeie sigură pe sine.

^Surprinzător în această schiță de roman e tonul sigur, cu fraza nudă și observația directă;) Mirel își creionează fauna familială cu o luciditate rea."ÎMediu balzacian, de proporții portative, cu unele reveniri și prolixități, ambiția lui Mirel interesează prin creația lui Tololoi, un ratat bonom, simpatic și ușor umoristic, dar exasperat de abstenența impusă de soția lui, care-l înșeală cu un altul, după cum înșelase și închipuirea platonice a lui Mirel.

Brutal cu o verișoară, dezamăgit cu alta, Mirel scapă de tirania pubertății. D. Holban are însă datoria să revie ;

ales livresc, legănat în confuzia că viața, e un teren de experiență pentru eul lui și că iubirea se poate discuta și combate asemenea unei cărți. Un romantism nemărturisit îl împinge la un sistem întreg de perfectare a iubitei ; fac lecturi împreună, îi stabilește un program de studii, îi inoculează propriile gusturi, căutînd să-i formeze o personalitate, care nu este altceva decît dublul personalității lui. Acaparator absolut, se vede neconținut contrazis de realitate. În timp ce imaginația lui activează cu iluzia izbînzii, se vede treptat dezmințit ; e firesc, din această cauză, să-și creeze o nouă superioritate, aceea a judecătorului dezamăgit, față de (superioritatea inițială, în baza căreia credea să-și poată impune individualitatea unei alte ființe. Este o certă contradicție în structura morală a acestui îndrăgostit ; o nevroză specifică îl minează, fără ca el să-și dea seama ; prin această trăsătură interioară, autoanaliza duce la crearea unui tip și dă o valoare de document sufletesc romanului. Sandu afirmă că își petrece vremea cu Irina din obișnuință și plictiseală ; se consideră un sacrificat, care face concesii vieții erotice. Eroarea lui, inconștientă mai mult, este de a nu crede în dragoste. Totuși, dintr-o livrescă hipertrofie, își dorește un donjuan, se dezgustă de pierderea unor posibile aventuri cu alte femei, mîhnit că-și risipește vremea cu o fată mediocră.

jEgoismul și egocentrismul nu sunt, desigur, o dispoziție naturală în iubire. Abandonarea în combustia clasicului „*egoisme à deux*” este semnul pasiunii autentice. Reticențele morale, *analiza*, fiecărei vorbe și atitudinii, regretul o dată angajat în jocul erotic, impresia de nenorocire perpetuă și de plictiseală insuportabilă creează un fel de falsă disponibilitate interioară, de care este devastată dragostea lui Sandu. Neputința de a iubi i se pare astfel o realitate naivă, stăpînirea de sine o certitudine și indiferența la durerea altuia un semn al superiorității.

Această formă neurastenică a iubirii îl duce pe Sandu, în etapele esențiale ale confesiunii, la dubiu integral. Se îndoiește de propriile lui stări sufletești și de ale Irinei. Se vrea iubit și nu este sigur de pasiunea femeii. O consideră ușuratică și fiindcă i s-a dat i se pare că săvîrșește un act mecanic ori de cîte ori o posedă. După fiecare scenă de acest fel el se consideră eliberat : descărcarea nervoasă

il calmează, obsesia se risipește și iată că își poate îngădui veșnica lui ipoteză liniștitoare : Irina e dominată de el, fără ca să se simtă angajat într-o pasiune reciprocă. Jurnalul lui Sandu s-ar fi putut întinde, pe aceste alternațe, pe mii de pagini, fără o soluție concludentă.

Bărbatul care se socotește atît de lucid în analiza căreia se supune cu o amară voluptate n-are totuși intuiția dragostei — mai just, a femeii. Plecat la Paris, punînd între slăbiciunea lui și mobilul de incitație distanța, nu-și cîștigă liniștea. Pasiunea este o ardere lăuntrică, în timp ; e de ajuns să se simtă singur, ca închipuirea și curiozitatea să-i sfărîme presupusa indiferență

Irina îi pusese odată categorica întrebare : „Ce ai de gînd să faci cu mine ?” Sandu, tip de voință fragilă, afectat de neputința de a conchide, dă un răspuns logic, după structura lui : îi dă libertatea și chiar o sfătuiește să se mărite. În raport cu încercările Irinei de a se căsători, intervine Sandu cu vechile raționamente : ironizează pe candidații eventuali, sublimîndu-și indirect superioritatea. Într-o problemă în care femeia își pune sufletul și simțurile, bărbatul activează cu rațiunea. Planurile sunt contradictorii și drama se petrece pe două paralele fără punct de tangență. E de ajuns însă ca Irina să se descătușeze de cercul vicios al ieșolvării, căsătorindu-se, evident din clasică răzbunare a femeii care se simte părăsită, ca Sandu să reacționeze, să se simtă nenorocit și subprețuit, să se umilească și să se plîngă, să caute a schimba cursul unei vieți pe care n-a acceptat-o decît ca pe un provizorat indefinit. Concesiile încep din partea lui cu aceeași precipitare cu care pînă acum își aglomera rezistențele. Abia în fața faptelor își dă seama că a iubit-o pe Irina ; crede în pasiune după ce a respins-o ; Sandu se descoperă îndrăgostit cînd e prea tîrziu. Irina e dispusă să renunțe la căsătorie ; asigurat în parte, reintră în vedhiul lui eu : iar o disprețuiește și o consideră fără personalitate, iar se crede disponibil și pleacă din nou în Franța. O scrisoare a unei prietene comune îi anunță că Irina a murit într-un accident, în munți. Dar în sufletul lui orgolios și nesigur, interpretează sacrificiul femeii ca o jertfă logică : „A fost convinsă că-mi este de prisos și dispăruse” ; supozițiile nu dorm însă nici în fața evidenții. Scepticismul bărbatului hipertrofiat

își mîngîie raționamentul cu o posibilitate, dacă nu controlabilă, anulatoare a durerii ca un calmant la-ndemină foarte comod: *Poate a lunecat.*

Pe aceste cuvinte se încheie șubtila analiză a iubirii din *O moarte care nu dovedește nimic.*

Dacă romanul de analiză are predilecție pentru materialul autobiografic, tehnica lui variază cu o suplețe conformă cu timpul. Benjamin Constant a scris *Adolphe* într-o narațiune lineară și cu o liniște clasică; tot astfel și Fromentin pe al său *Dominique*. În *La porte étroite*, Gide s-a folosit de aceeași metodă, pe care a schimbat-o însă în *Uecole des fenêmes* cu procedeul mai artificial a două jurnale intime juxtapuse. Jacques Chardonne, în *Eva*, a adoptat tehnica simplă a jurnalului unic, în care își înseamnă etapele mai puternice ale unei evoluții morale într-un ciclu de sentințe și observații interioare.

Metoda d-lui Holban am putea-o numi evocativă; ea se abate de la modelele cunoscute; stările sufletești se asociază în legătură cu incidente reale reînviat de memoria afectivă. Evoluția personajilor e urmărită mai mult în timp decît în spațiu. Analiza se-ntretaie cu evocarea, reflexia cu fulguranta plastică a faptelor mici, dar semnificative. Romanul său e alcătuit ca un subtil mozaic, în care fragmente miniaturale, stilizate cu grație și poetizate cu descripții, întregesc o psihologie. Desigur că această tehnică e luată din procedeele disociative ale analismului proustian, pe care d. Holban l-a aplicat ou migala unui pictor care ar reduce scara de frescă la miniatură. Analiza sa lucidă nu ignoră grația interioară și stilistică. *O moarte care nu dovedește nimic* este adevărata afirmare de prozator a d-lui Anton Holban.

Cu *Parada dascărilor* d. Anton Holban trece de la analiza propriului peisagiu moral la observația lucidă și ironică a citorva tipuri caracteristice din mediul didactic. E semnificativă atenția pe care scriitorii încep s-o acorde deformațiilor sufletești ale unei bresle ou o fizionomie bine conturată și din nefericire minată de un ridicul din ce în ce mai accentuat. Pe lîngă valoarea artistică a operelor cu material din lumea profesorală, ca un principiu de lăr-

gure a cîmpului de observație socială și psihologică se-nmulțesc și documentele necruțătoare asupra unei galerii de tipuri scoase din respectul convențional și nejustificat de pînă acum. Școala românească nu dă numai diplome de știință și apostoli de carnaval; ea este și o colecție de vietăți pitorești, cu indigențe specifice și ipocrizii ascunse sub un prestigiu aureolat. Fără voie, deci, literatura inspirată din viața didactică va conține și o critică a psihologiei de breaslă, oricît ne-am situa pe poziția aprecierii artistice.

Produs al burgheziei urbane, profesorul autohton se integrează și el în condițiile sociale prezente și participă la psihologia colectivă a unei pături care interesează progresiv pe romancieri. Caragiale, care este pictorul cel mai veridic, deși întors spre satiră, al conformismului și insuficiențelor morale ale micii noastre burghezii, n-a uitat să amintească și de tipul dascălului autohton, surprins în micile lui compromisuri de intervenții și concesiuni profesionale și în ridicolul lui de persoană pedagogică, încorsetată în metode și manii. După război, o dată ou extinderea culturii generale și multiplicarea răspînditorilor ei, provincia și-a sporit pitorescul administrativ și politic cu o nouă fațetă, a pitorescului cultural. D-ra Marta Rădulescu a filmat cîteva siluete de pe natură, din provinciile alipite, cu observație de oglindă fidelă și cu umor de întristătoare efecte. În aceeași linie de preocupări, cartea d-lui Holban e un ierbar de autentic colecționar, unde varietatea tipurilor prinse în acul ironiei întrece prin pitoresc și adîncime, ca și prin expresie, celelalte inițieri în lumea didactică.

Dar *Parada dascărilor* are lipsa sau originalitatea de a nu fi nici o succesiune de schițe, nici un roman sau un ciclu de memorial. D. Holban ne previne că a urmărit să redea atmosfera de cancelarie într-o serie de portrete. Fără a-și fixa tipurile în cadrul unei anumite școli și localități, în specificul individual a condensat, prin arta sintetică a portretului, scheme simbolice din breasla didactică. Fără acțiune exterioară și intenții epice, prezentarea d-lui Holban e animată de spiritul viu și acid al observatorului, cu reflexii personale, care au un rol de pauze sau de legătură între frigurile ce evoluează într-o ambianță comună. Din acest motiv, fresca sa de belferi e lucrată cu participarea egală a romancierului, care a observat pe realitate, și a

criticului, care a eliminat își abstractizat, prin arta subtilă a portretului *labruyeresc*, contingențele verificabile ale modelelor.

Romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, operă de remarcabilă analiză interioară, și *Parada dascălilor*, expoziția animată idin lumea profesorală, afirmă cele mai personale însușiri ale d-lui Holban. Realismul său psihologic vine din linia analiștilor francezi, prin luciditate și nuanță, prin cizelarea și abstracția expresiei, organizate pe tipificarea psihologică și controlul cuvântului și al frazei. Există o incontestabilă puritate de linie interioară și de măsură stilistică în literatura d-lui Holban. Am afirma prea puțin recunoscându-i talentul; subliniem că el se dezvoltă în limitele unui concept artistic, cu însușiri personale care-l disting în cercul confrăților de generație.

Preferințele sale se definesc mai vizibil în *Parada dascălilor*, unde d. Holban ne introduce între eroi, printr-un scenariu dramatic, cu replici caracteristice, care dau nota esențială a oamenilor, cu economie verbală și tehnică evident concisă, ca să treacă apoi la amplificări susținute de tipuri. Desigur, scriitorul urmărește intenționat efecte de compoziție, exercitând însușiri, în mic, care simți că îi aparțin organic.

Într-un aspect obiectivat prin arhitectură amănunțită a portretului, d. Holban ne prezintă psihologii tipice de dascăli; de la părintele Bartolomeu, preot și profesor, mărginit, plictisit și profitor, la maniacul erudit de cancelarie, filologul Berechet, savant fără mesagiu public și pedant din specia franciană; de la silueta artistului mediocru și ratat, a maestrului de desen, Frunză, la enigmatică ciudățenie, drept unică personalitate, a lui Hanibal Ionesou, amator de participări la examene și de minore sentimentale; de la aspectul respingător și neglijent al noctambulului Hortopan la intransigența și singurătatea lui Popovăț; de aci la nehotărârea de holtei tomnatic și cu vanități etnice a macedoneanului Dicea, suflet onest, dar stîngaci și ridicol, apoi la agitația politică a ubicuității retorice a lui Nicolaescu-Dîmbovitza pînă la platitudinea domoală a lui Lungeanu și la prețiozitatea afectată și pseudodocță a conferențiarului favorit al urbei, avocatul și fostul profesor Moșinschi, cu intercalarea melancolică a lui Marou, în tinerețe student stră-

lucit, dar acum adaptat la mediocritatea vieții provinciale și a profesiunii, ca și la apariția fantomatică a lui Musset, epavă morală și putrefacție fizică, d. Anton Holban își distilează neîntreput observația ascuțită; o completează cu scurte scene de atmosferă, cu opiniile intelectuale strîmbe și lecturile arhaice ale dascălilor, cu preocupările lor cotidiene și platitudinea spiritelor, dar cu savoarea anecdotelor picante, purtate în tolba nesecată a lui Adolf Iscoviei, profesor de limba germană, încheind cu comentariul tăios al unei conferințe a lui Moșinschi, luate la fața locului. Dacă în finalul portretelor apare inevitabil *pointa* ironică, d. Holban irizează și o discretă simpatie peste unii din mediocrii săi colegi, deformați de profesie și deficiențe personale, și mai ales se bucură de elevii inteligenți, dezolant de rari, cu excepția fragilului Iliuță, a lui Melinte și a lui Marcel Griinberg, gemeni de viață într-un mediu de automate meschine.

1929—1932

ANTON HOLBAN :

„IOANA” *

De la romanul *O moarte care nu dovedește nimic* pînă la *Ioana*, d. Holban a evoluat spre un analism dus pînă la o veritabilă tortură morală. Cînd ne-am ocupat de primul său roman, care l-a afirmat printre tinerii scriitori de merit, am insistat asupra nuanțelor sufletești care sintetizau un tip cu o anume structură erotică. Dacă metoda asociativă a reintegrării stărilor interioare ale personajului era de filiație proustiană, am putea totuși să surprindem și o compoziție meticolos gradată, o unitate de esență clasică a caracterului analizat, păstrată cu o grijă care nu disprețuia un vădit efect artistic. Tehnica proustiană era însă mai mult formală, fiindcă sentimentul unei perfecte simetrii învingea, la sfîrșit, impresia de disociere psihologică.

În *Toana*, d. Holban trage ultimele concluzii ale metodei integrării și dezintegrării analismului lui Proust. Mai întîi, a urmărit să risipească orice impresie de finit a romanului, rupîndu-i simetria. Să fim bine înțeleși, căci nu voim să spunem că d. Holban nu și-a stors subiectul de toate posibilitățile. Dar aci a voit o epuizare în adînc, în subconștientul stărilor de gelozie prin care trece același erou, Sandu, față de Ioana. Există trei părți distincte în roman ; ele corespund cu trei momente morale ; primele treizeci de pagini notează cu sobrietate, cu simțul amă-

* Editura Panteon (Brad)

nuritului caracteristic, peisagiile Cavarnei și tipurile, puține de altfel, care alcătuiesc atmosfera umană a locului./Aceste pagini servesc de cadru sumar, de indicație spațială și de justificare a izolării în care se regăsesc Sandu și Ioana} spre a se cufunda în acțiunea pur interioară din a doua parte a romanului/ (cea mai întinsă) — care ține pînă la pagina 208. Dje^aci pînă la sfîrșit, încă vreo șaizeci de pagini, se adaugă un nou episod, acela al bolii misterioase care irosește pe Vilky, sora Ioanei.

Compoziția romanului ar părea deci foarte calculată, bazîndu-se pe procedeul clasic al începutului, culminării și stingerii unei acțiuni. Numai că acțiunea exterioară nu există în *Ioana*. Analiza nu reiese din fapte prezente, din succesiunea lor logică sau din conflicte care se alimentează exclusiv din incidente actuale. Personajul central, Sandu,, retrăiește situații, bănuieli, resentimente, extaze, reminiscențe din insondabilul subconștientului și din recrudescența lor prin memoria afectivă. Acțiunea se prelungește pe un plan exclusiv psihologic, unificîndu-se într-o durată care anulează realitatea logică.

D. Holban pune accentul romanului nu pe caracterele personajilor ; nici Ioana și nici Sandu nu sunt două tipuri psihologice, conturate în limitele unor sentimente definitive. Adevărata lui temă este metamorfoza unei stări morale absolute, aceea a geloziei. Cu trei ani înainte de a veni împreună la Caverna Port, Sandu se despărțise de Ioana. Voiau amîndoi să se vindece de suferința unei iubiri care le-a ucis liniștea. Terapeutică uitării se părea a fi unica salvare dintr-o situație care nu ducea la nimic. Femeia a recurs la procedeul clasic al posibilei eliberări din absolutul pasiunii : reface un simulacru de iubire cu un alt bărbat, un prieten al lui Sandu, care a așteptat un loc vacant, ocupîndu-l fără mari eforturi. Un fel de vindecare a metafizicii prin fizică. Dar procedeul dă greș. Pasiunea este mai adînea decît bănuiau amîndoi ; ea persistă în nostalgia femeii după iubitul absent și în chinul geloziei torturînd pe bărbatul ce nu poate renunța la sentimentul posesiunii integrale. După trei ani de sterilitate suferință, se hotărăsc să reia firul întrerupt al vieții comune. Iluzia vindecării a fost prima iluzie ; a doua este iluzia refacerii. Ioana, în rezervele ei instinctive de femeie, poate

ar fi găsit înlăturarea fatalității prin fireasca revenire la Sandu; dar el este un neliniștit, un analist 'nemilos al tuturor stărilor sufletești, un cazuist al propriei pasiuni. Re-luarea vieții în comun, la Caverna, pe timpul verii, va deveni un infern pentru amândoi. Sandu își re trăiește pasiunea printr-o gelozie extenuantă. Dacă se poate spune, o luciditate absurdă îi destramă echilibrul interior; o voluptate perversă îl îndeamnă la autoflagelare; dorința de răzbunare prin tortură a femeii care a păcătuit îl biciuiește maladiv, iar refacerea obsedantă a umilințelor geloziei, voind să reconstituie faptele petrecute cu celălalt, îi pune la îademină explicații a greșelii Ioanei, cu justificări psihologice a tot ce s-a întâmplat.

Vindecarea nu vine prin reluarea unei pasiuni între-rupte; fericirea nu se poate redobîndi. Dezastrul moral definitiv este strigătul repetat, lamentabil, sfîșietor al lui Sandu. Atunci ce-i rămîne, dacă liniștea e o iluzie, iar temperamentele lor ireductibile sunt într-o încordare fără soluție? Un singur lucru — cunoașterea, introspecția infinitezimală, chinul sterp al explicărilor și justificărilor formulate în sentințe morale care însoțesc fiecare moment analitic. D. Holban a abuzat aci de seducția introspecției proustiene; arta nu trebuie să emoționeze, nici să tipizeze, nici să purifice — ea trebuie să cunoască, să meargă pînă la ultimele fibre de care se leagă rădăcina unui sentiment. Dar Proust nu este numai un abstract moralist, un analist împins pînă în pinzele albe; el reconstruiește un sentiment, și deci și un personaj cu ajutorul unor infinit de subtile tentacule, al unui suprasimț al vieții. Analismul proustian ne duce la colecția unor piese moarte de anatomie morală. Un sentiment feeric al vieții învăluie lunga serie din *A la recherche du temps perdu*. Analiza nu anulează sinteza. Este ceea ce ni se pare că se întîmplă în *Ioana* d-lui Holban, atît de prețioasă în amănunte, în observații morale, transformate în sentințe psihologice, atît de intensă în momentele izolate ale unei covîrșitoare analize a geloziei.

Proust a descompus „misterul” unui sentiment atît de profund, de capricios, de aberat, în formele pe care le ia uneori, ca iubirea, fără să-i fi volatilizat magia; marea lui descoperire psihologică este de a fi coborît această ma-

gie cu cîteva trepte mai în adîncul subconștientului uman. transfoimînd un complicat laborator de investigație morală într-o nouă și vie realitate,

întâmplător am citit de două ori *Ioana* d-lui Holban; o dată în manuscris, apoi în volum. Impresia de laborator de analiză chimică, pentru a surprinde fenomenul într-o formulă simbolică, ce nu se precizează, a persistat de ambele dați. Aș numi procedeul său analist un procedeu didactic, în sensul unei abuzive raționalizări, al unei prea vădite căutări de certitudini a cunoașterii unui sentiment. După lectura romanului rămîi, pe masa de operație, cu două cadavre, disecate în cele mai ascunse fibre intime; voind să reconstitui magia vieții, constăți că refuzul e un răspuns prea categoric. Există o forță am putea spune negativă în analismul d-lui Holban; ea despice gelozia în componente nebănuite, în străfunduri care scot la iveală o adevărată mizerie a tragismului condiției noastre umane. Un pesimism lucid, o obsedantă aspirație spre absolutul sentimental, un sens al fatalității biologice în care se zbat eroii se desprind clar din ultimul său roman. Un gust de cenușe rămîne după terminarea lui; dar sentimentul vital al contemplației, al superioarei noastre siguranțe, de suferinzi oare ne putem obiectiva tragediile, nu aureolează memoria noastră artistică! Explicația poate sta în faptul că d. Holban a aplicat cu exclusivitate numai o față a metodei proustiene, analismul, pe care l-a împins la virtuozitate exasperantă.

Sentimentul morții, al unei morți morale sau al unei nefericiri invincibile este fără-ndoială atitudinea ce se desprinde din *Ioana*; tot el susține, în parte, și laborioasa analiză a romanului. Dar credem a-l găsi mai persistent, mai transpus în contemplație, în acele prețioase medalioane, în care d. Holban încrustează cîteva figuri episodice, ca Aii, Kadîr, Arabella și pisoiful Ahmed. Ceea ce nu înseamnă că celelalte portrete nu au o finețe și un contur tot atît de precis. Mai presus însă de acestea, trebuie să relevăm că sentimentul morții, panica în fața neprevăzutului, care atenuază pînă și tragedia esențială, gelozia, învăluie cu un mister plin de sugestie figura placidă a lui Viky. Episodul acesta, care încheie romanul, participă

integral la contemplația care gravează în spirit un turburător spectacol uman, transpus în ficțiune artistică.

Prețuim în *Ioana* d-lui Holban un efort excepțional de analiza psihologică, o conștiință autentic chinuită de tragismul vieții și o înclinație organică ispre experiențele mari morale ; subtilitatea sa de analist îl fixează printre frunțașii tinerilor noștri prozatori.

1935

ANTON HOLBAN

N-aș fi crezut să scriu atât de curînd necrologul lui Anton Holban ; așteptam să vorbesc, aci, despre volumul lui de nuvele, pe care-l proiectase eerîndu-mi o amicală sugestie în alcătuirea lui generală sau să mă ocup de noul roman din care a tipărit unele fragmente.

Pe Holban nu-l voi mai întîlni însă niciodată, luni seara, la redacție, cu privirea lui speriată, albă și de o fixitate dureroasă, cu mersul lui strecurat cu sfială, cu vorba lui precipitată, abruptă, cu micile și invariabilele lui confesiuni, făcute rapid și discret, la un colț izolat, temîndu-se parcă să nu-l audă nici obiectele din cameră. Eram camarazi de Universitate și Ide generație literară, și moartea lui bruscă, în plină maturitate a talentului, mi se pare o rupere nefirească, în propria existență, o anulare momentană a eforturilor tuturor acelora care am pornit o dată cu el în publicistică.

Dar Anton Holban prea a trăit, zi de zi, cu spectrul morții în față, prea era stăpînit de prezența catastrofei iremediabile, de care-ți amintea în cele mai senine și tonice momente.] Nu voi uita niciodată spaima lui maladivă de moarte, "avertismentul pe care ți-l da despre precaritatea «existenței, cu un freamăt dureros în toată ființa lui ; căci dacă Anton Holban era de o discreție rară în relațiile lui omenești, avea însă indiscreția neliniștitoare, obsedantă a tragicului sfîrșit. Abia astăzi îmi dau seama că prietenul nostru murea în fiecare clipă și că aștepta un fel de confirmare, în confesiile lui șoptite, cu și fără oportunitate. Neli-

niștea lui era prevestitoare, iar incapacitatea de a o stăpîni era organică. Acum, cînd n-a mai rămas din silueta lui fragilă decît un pumn de cenușe, cînd neantul a devenit pentru el suprema certitudine, cînd, în sfîrșit, și-a aflat liniștea pe care n-a găsit-o în scurta și chinuita lui viață, regretul nostru e atît de mare, încît l-am fi dorit lîngă noi, cu toate suferințele, ou toate spaimetele, mai suportabile decît atrocea idee a morții definitive. Dar imagina lui literară nu este prea departe de imagina lui umană. Anton Holban a scris cu aceeași sinceritate, cu același ritm dureros ca și al propriei vieți! Literatura lui este o transcriere mai stilizată a acelorași neliniști și îndoieli care l-au torturat ca om.

Fie că pornește din observația externă, fie din cea interioară, oera lui însumează o notație acută, prolixă uneori, sterilizantă a zbaterilor lui sufletești. Dincolo de o minimă condiție a ficțiunii și de la un anume grad voit al expresiei artistice, cartile lui sunt feluritele fațete ale unei confesii răsucite în sine, ca o spirală, fără nici un scop și nici o soluție. Holban a avut voluptatea tristă de a-și răscoli propriile plăgi morale, de a le-nvenina printr-un fel de dialectică a suferinții și a incertitudinii. Prima lui schiță de roman, *Romanul lui Mirel*, indica materialul și sensul literaturii lui analitice. În el se găsesc împletite snaima de moarte, dorința de iubire, de un tragic egoism, și germele geloziei, care vor isca o adevărată epidemie morală în *O moarte care nu dovedește nimic* și în *Ioana*. Un ciudat lirism rece, o neurastenie metafizică și o cazuistică istovitoare, unite cu sentimentul dezolant al provizoratului alcătuiesc structura psihologică a prozei lui. Iar portretele din *Parada dascălilor*, în răutatea lor satirică, mărturisesc mai curînd mizantropia unui înfrînt decît violența unui revoltat. Prin simpatia față de cei sortiți durerii și unei vieți în penumbră, tandrețea lui, deși discretă pînă la un soi de pudicitate, ascundea un pesimism izvorît dintr-o adineă decepție, dintr-o timiditate congenitală și din incapacitatea de a gusta viața în doze mari. Căci Anton Holban nu disprețuia plăcerile ei, deși o frenezie nervoasă, trepidantă, îl împiedica să le savureze altminteri decît fragmentat și pe apucate. N-a fost un înțelept, în sensul renunțării, ci un dezaxat, un obsedat, care trăia fericirea și

1 durerea simultan. Analist pînă la abuz, cărțile lui nu im-
1 pun prin construcția generală, prin sinteza amănuntelor
§ aproape dizlocate. Cu excepția romanului *O moarte care*
I *nu dovedește nimic*, lucrat totuși ou migală, din bucăți mo-
| zaicale și muzicalizat pe o rezonanță lirică, restul operii
| lui este revelator tocmai prin notația izolată, prin surpriza
1 amănuntului.

i Acest dar de miniaturist, de cercetător la lupă al unui
| suflet chinuit se observă mai clar în nuvelele și schițele
f lui. Și poate că Holban era un nuvelist căzut în roman,
din prolixitate, din exces dialectic și din nevoia de a-și
transcrie cît mai veridic observațiile interne. ^ Cultul lui
pentru nuvelă, cu spiritul de nuanță, cu surpriza notației
și cu însușirea esențială de a reconstitui o atmosferă, era
o preferință identică unei vocații. Publicarea în volum a
nuvelilor lui, risipite prin reviste, ar însemna o adevărată,
o definitivă valorificare a unor calități atît de proprii și
de rare, de amănunte expresive, de observație lucidă și de
lirism discret; ca și a studiilor despre Proust și d-na H. Pa-
padat-Berigescu, revelatoare, în primul rînd, pentru modul
lui de a simți și gîndi, de a vedea toate acele din carul cu
fin sau de a număra ridurile din jurul ochiului lui Poli-
fem, ciclopul.

întîlnirea lui Anton Holban cu moartea, care l-a^ ur-
mărit pas cu pas, este și verificarea lui cu viața în spirit ;
legatul lui sufletesc este un capitol personal, lăsat gene-
rației lui, de care o dispariție prematură nu-l va putea
despărți în istoria prozei noastre contemporane.

DOI CRITICI SOCIOLOGICI*

I. în destinele criticei române, d. G. Ibrăileanu e dintre acei care au deținut un pontificat; instalat confortabil în jilțul unei mari publicații ca *Viața românească*, criticul ieșan a oficiat cu gravitate pentru dreptredincioșii unui curent determinant al scrisului contemporan, poporanismul. Autoritatea sa și-a unduit ecoul chiar când, estompat în norii sterpi ai inactivității, numele nu i-a figurat stăruitor în josul studiilor pe care funcția de critic o implică. Idol diform, dar investit cu aureola mistică întreținută de partizani, d. Ibrăileanu a dus o tihnită existență: duh plutitor între zidurile locașului de devoțiune. Conducătorul unei misiuni e, de obicei, în fruntea expediției, expus primejdiilor și acoperit de răni glorioase; d. Ibrăileanu și-a întreținut însă imagina de zeu păros și înfricoșetor prin practice vizibile numai pentru inițiații marelui cult. De aceea, într-o prezență de peste două decenii în planul actual al literelor, activitatea sa înregistrează numai trei volume și un studiu mai dezvoltat asupra d-lui Brătescu-Voi-nești.

Critica științifică, întemeiată de C. Dobrogeanu-Gherea, în momentul în care atacurile distanțe și avare ale lui Măiorescu lăsaseră victoria echivocă, și-a perpetuat existența printr-un fericit concurs de împrejurări; mișcarea socia-

* G. Ibrăileanu : *Scriitori români și străini*; M. Ralea : *Interpretări*.

listă și interesul în genere stîrnit în jurul problemelor sociologice au favorizat anexarea literaturii și a criticii la remorca marxistă. Explicația fenomenelor sociale prin legi economice, printr-o extensiune arbitrară, și-a confundat metodele cu investigația critică. În directă filiație cu ideologia tendențioasă a lui Gherea, poporanismul teoretizat mai întâi, aplicat în urmă, al d-lui Ibrăileanu, a deviat critica de pe altitudinile hegelianismului spre încrucișarea confuză de metode, inaugurată de acel pătimaș autodidact, care a fost autorul *Neoiobăgiei*; și primul rod organizat al criticei științifice moștenite de la Gherea l-a expus d. Ibrăileanu în *Spiritul critic și cultura românească*; dezbateră întreruptă brusc și indecis, o dată cu răsunătoarele polemici ale *Contemporanului* și *Convorbirilor literare*, e reluată și sistematizată pe fapte literare, în jurul unui nucleu strein problemei estetice: atitudinea politico-socială a scriitorilor. Fenomenul general explicat e invazia spiritului apusean în atmosfera culturii române; astfel, d. Ibrăileanu urmărește subteran, întrezărit printre rînduri și stors din interpretarea extraliterară a fenomenelor artistice, duelul principalilor scriitori cu formele și ideile liberale venite în contact cu spiritul autohton. În jurul axei criticiste (instinct obscur de specificitate etnică și socială), d. Ibrăileanu schițează diagrama unui concept-obsesie, implicat mai apoi în analiza tuturor scriitorilor. În *Spiritul critic* își constituie așadar o ideologie și o metodă sociologică, intrusă în ulterioara sa activitate critică. Structura inițială și-o formează deci în zone streine de domeniul pur estetic, în înscrierea și subordonarea în sociologie a specificului estetic, variabil de la scriitor la scriitor, d. Ibrăileanu se cantonează apoi în succesive etape de „specifică”, tot atît de exterioare pe cît de nocive unei atitudini de critică pură.

Dacă dintre studiile d-lui Ibrăileanu cele mai rezistente sunt *Spiritul critic* și monografia asupra lui Brătescu-Voi-nești, aceasta se explică prin faptul că ele intră integral în ideologia sa sociologică, derogînd de la analiza estetică, prin considerații în jurul atitudinii etice a scriitorilor, a tendinții lor politico-sociale isau prin interpretarea personagiilor, cu o mentalitate degradată de la funcția ei contemplativă la comentariul materialului psihologic transpus

în viață și situații veridice. În spiritul metodei gheriste, aceste două cărți epuizează, pînă la saturație, observația mărunță de ordin social și psihologic ; cu o comprehensiune estetică sumară, într-un stil de o nuditate ce merge pînă la platitudine (însușire moștenită, de altfel, din prolixitatea stilistică și verva stufoasă și plebee a maestrului său), ele interesează critica într-o măsură modestă. Metoda, deși d. Ibrăileanu se află aci în elementul său propriu, a alternat însă cu unele influențe dominante din critica franceză a veacului trecut. În *Note și impresii* (volum ce cuprinde maxima aderență estetică pe care spiritul i-o îngăduie), d. Ibrăileanu trece la glose sentimentale în jurul scriitorilor (Turgheniev, Tolstoi) sau disecă, prin intermediul operei, o poziție afectivă (Baudelaire), cînd nu descoperă un adevăr moral înscris în fapte epice (Manon Lescaut). Metoda gheristă e parțial eclipsată de adeziunea impresionismului francian, dar mai ales de critica psihologică, ou inciziune de „moralist”, a lui Paul Bourget. Dar aceste reconstituiri psihologice rămîn în stadiul analizei ideologice/ (unica savoare ce o însuflă studiile d-lui Ibrăileanu), șnu trec la valorificare estetică, sau, cînd o fac, se sprijină pfe criteriilor etice și sentimentale în disonanță cu singura specificitate a fenomenului «artistic : capacitatea expresivă.

Printr-o suprapunere de mentalitate, d. Mihai D. Ralea, discipol al d-lui Ibrăileanu prin ortodoxia și fanatismul anestetic, găsește, în *Interpretările sale*, că „acela care a făcut propriu-zis estetică în critica noastră literară, acela care s-a coborît pînă la secretele plămuiirii, colafoorînd oarecum ou autorul, e numai d. G. Ibrăileanu” ; și în altă parte susține că „ceea ce e mai caracteristic în toată critica literară a d-lui Ibrăileanu e *analiza psihologică a proceselor estetice*”. Pentru a-și ilustra afirmațiile, d. Ralea ne trimite la naiva și didactica analiză a presupuselor mobile de inspirație a *Balaurului* d-lui Sadoveanu, la acel unic exemplu de „galimatias” și pedantism meschin prin creșterea importanței unor banalități dezolante la rangul de înalte principii de estetică și care se numește *Vara*, o mediocră poezie a lui Coșbue, schingiuită pe masa de disecție a unui elev ce-și aplică sumara „poetică” ; ne citează multicolorul magazin de platitudini torturate în formule, „acea mină ine-

• puizabilă de observații estetice, *Creație și analiza*, cum, K devot febril, apreciază d. Ralea, sau, în sfîrșit, studiul asupra lui Brătescu-Voinești, înecat în tot soiul de observații secundare : sociologice, etice, psihologice, ^dar de o indigență frapantă în comprehensiunea estetică. Dar d. Ralea / nici n-ar fi putut să-și plaseze mai potrivit entuziasmul, el | însuși spirit de „idei generale” și paradoxal asociator de varii raporturi ideologice, posedă o similitudine de structură cerebrală atît de înrudită cu a maestrului său !

Cu excepția aceluia „intermezzo” de metodă psihologică, ' utilizată în *Note și impresii*, unde, prin analiză intelectuală, | d. Ibrăileanu evită stîncă primejdioasă a criticii estetice și | reușește, astfel, să reconstituie mecanismul intim al unui I scriitor, funcția inteligenței lui Maiorescu și Gherea, sau I să schițeze substanțial psihologia filozofiei schopenhaueriene | asimilată de Eminescu, opera sa critică, inclusiv volumul | despre *Scriitori români și streini*, e un comentariu sociologic în marginea estetice. Iar dacă d. Ralea îi conferă generos „o adîneă știință a portretului”, aceasta se explică prin aceeași confuzie de domenii în care metoda critică și cea § psiho-sociologică se întrepătrund într-un efort de comună | eliminare a esteticului.

f în *Scriitori români și streini*, d. Ibrăileanu își concentrează forțele în ingenioase iglose sociale pe marginea *Noptii furtunoase*, a *Conului Leonida față cu reacțiunea*; disociază, ' alături de critică, *Țărâmd și tîrgovețul* din psihologia lui Creangă, subliniază clasicismul lui Duiliu Zamfirescu pe \ baze economico-sociale și pe psihologia de clasă, teoretizează poporanismul și regionalismul moldovenesc, sprijinindu-se pe scrierile lui Jean Bar4, I. I. Mironescu și Ionel Teodoreanu, într-o susținută confuzie de „specifice” anestetice și de hiperbole izvorîte dintr-un bine alimentat sectarism | de grup. Căci numai așa *La Medeleni* „este tolstoist în crearea vieții umane prin bogăția și minuțiozitatea detaliului ! realist și prin puternica evocare a atmosferei în care circulă | personagiile sale” — analogie alunecînd pe apele tulburi ale unei opace intuiții critice, ce nu poate deosebi izbitoarea antinomie dintre creația monumentală tolstoiană și efuziunea lirismului orgiac, prin care d. Teodoreanu respiră din toți porii ; numai prin aceeași optică cenaclistă „Demostene

Botez este poetul prin excelență liric al generației sale", iar d. Codreanu, „în *Cîntecul deșertăciunii*, duce calitățile din *Statui* spre perfecție și le valorifică prin tragicul atitudinii (?)", cînd, în realitate, virtuosul sonetist și-a redus progresiv arta la mecanizare, ultima rațiune a parnasianismului formal.

Nu mai formează astăzi o surpriză lipsa de relief a expresiei d-lui Ibrăileanu ; și aci însă d. Ralea face notă discordantă, căci maximele maestrului său ar fi „unice printr-un stil personal, și aprig și sarcastic", și „amintesc de mari moralști francezi sau de Nietzsche" (D. Ibrăileanu și Nietzsche!!)... Renunțăm la plăcerea iritantă de a reproduce fraze din volumul de față.

Crescut din trunchiul păduros al stilisticei gheriste, continuator al ideologiei sociologice din același ram, comentator periferic în domeniul estetice pure, d. Ibrăileanu prezintă, în critica contemporană, balastul tendenționismului și relicva fazei defuncte a atitudinii uzurpatoare a cultului estetic, instaurat cu atîta autoritate de Titu Maiorescu, precursor pe adevăratul drum al disciplinei critice, luminat numai de accidentul variat și pitoresc al *specificului estetic*, capricios, ca reflexele inutile, dar fermecătoare ale undelor marine.

1927

D. G. IBRĂILEANU — EMINESCOLOG

Publicistica prietenă și un cei: de cult comandat instituit în jurul d-lui G. Ibrăileanu i-au conferit, de cîva timp, titlul de mare autoritate critică în problemele eminesciane.

Cercetarea d-lui Ibrăileanu merge în direcția restabilirii celui mai exact text al *Poeziilor* în vederea unei ediții critice și a explicării estetice, vom vedea la ce nivel, a frumuseții eminesciane.

Pentru a da o bună ediție critică a unui mare scriitor nu se cer, desigur, calități excepționale de pătrundere, de gust, de interpretare și creație critică. O răbdare benedictină, o metodă meticuloasă și o frecventare familiară a textelor și manuscriselor sunt calități suficiente și meritorii pentru realizarea unei foarte utile, dar modeste sarcini. Nu trebuie să ne cuprindă o spaimă admirativă că d. Ibrăileanu a sacrificat timp și energie ca să rectifice unele erori și să descopere cîteva date în corpul poeziei eminesciane. Această disciplină, în parte de filologie, în alta de istorie literară, este treapta primă a criticei. Fără îndoială necesară, 6% nu poate consacra pe nimeni „mare critic" și profund specialist, decît într-o țară lipsită de o elementară educație științifică de cercetări în domeniul istoriei literare.

D. Ibrăileanu merită toate dogiile, fiindcă și-a aplecat un ochi cercetător pe textele celui mai mare poet național. Confiscat de admirația nemăsurată a *Adevărului literar*, ca un idol de trib african, purtat în țipete și leșinuri mistice într-un presupus deșert al criticei naționale, d. Ibrăileanu a fost înălțat la rangul de fenomen. Este metoda cea mai

bună de a compromite modestia criticului ieșan, care, desigur, nu va fi avînd pretenția de a fi descoperit pe Eminescu, fiindcă a schimbat cîteva inadvertențe, a adăugat unele variante și s-a străduit să unifice un text literar.

Într-o polemică urbană, la care d. Ibrăileanu a răspuns pe același ton, inteligența meticuloasă a d-lui Șerban Cioculescu a arătat convingător că ultima ediție critică a lui Eminescu nu este nici ea infailibilă. Poate fi cea mai bună, pe Jîngă celelalte. Pe acest teren de control, fenomenul Ibrăileanu a fost normal transpus pe un plan de discuție, în cadrele buneii-credințe ; „monumentala ediție” nu este un act de revoluție literară, ci o modestă muncă între file de text și manuscris în zona primă a istoriei literare.

În limitele realizării sale, ediția critică a d-lui Ibrăileanu nu este nici ea o supremă autoritate. Prezentarea nudă a textului eminescian nu înseamnă tocmai ediție critică. Autorul ei trebuie crezut pe cuvînt ; nu este controlabil decît în măsura în care însuși cititorul reface întreaga operație comparativă a manuscriselor de la Academie cu redacția primă a poeziilor, din *Convorbiri literare*, și succesiv cu toate edițiile lui Eminescu, de la Maiorescu la A. C. Guză, de-aci la I. Sourtu și G. Bogdan-Duică, pînă la ediția d-lui Murnu și încă alte cîteva. D. Ibrăileanu nu procedează decît științific. Mai ales ideea unificării anumitor forme eminesciane nu este cu nimic justificată cînd însuși poetul oscilează în fixarea lor. Unificarea e o ipoteză a d-lui Ibrăileanu, nu o reconstituire veridică a expresiilor emihesciane. Ediția sa n-are mai ales suportul științific evident, de comparație și control între forma manuscrisă, aceea din *Convorbiri* și a diferitelor ediții ale *Poeziilor*. Aparatul critic, la un text atît de controversabil ca al lui Eminescu, era o necesitate ; principial chiar, o ediție critică justifică prin trimiteri și apropieri selecțiunea unor forme în dauna altora. Intrucît suntem deci mai înaintați ca metodă de luctu și ca înfățișare științifică de ediția Maiorescu și chiar de celelalte ? Datarea și indicarea primei forme tipărite nu ajung să formeze un complex aparat critic, care trebuia dezvoltat copios în josul paginilor. Iată dar cît de relativă, de empifică este concepția unei ediții critice în spiritul d-lui Ibrăileanu ! Din acest punct de vedere sunt de preferat edițiile unor „nespecialiști”, ca Emil Gîrleanu, asupra lui Gr. Alexan-

drescu, sau ediția *Amintirilor* lui Creangă, întocmită de d. Kirileanu. Se poate ca ediția Ibrăileanu a *Poeziilor* lui Eminescu să fie mai aproape de forma definitivă, dar nu e garantată de aparatul de referințe, absent, care să-i îndreptățească superioritatea. Cine ar ambiționa să controleze textul d-lui Ibrăileanu cu manuscrisele și toate textele existente ar face singur ediția definitivă, fixînd motivat orice expresie.

Astfel, suntem reduși la acceptarea pe cuvînt dezonoare a autenticității textului eminescian într-o ediție al cărei caracter științific va fi evident numai pentru acel care a întoimit-o.

Cine știe ce înseamnă ediția critică a unui text clasic francez, de pildă, își dă seama că d. Ibrăileanu n-a remediat lacunele unei discipline științifice destul de empiric aplicată de istoricii noștri literari. Pe lângă alte ediții ; *Poeziile* lui Eminescu au apărut deci și într-o „ediție îngrijită de G. Ibrăileanu”, căreia nu-i putem conferi și calificativul de ediție critică definitivă.

Un critic ideal al poeziei ar fi acela care ne-ar da intuiția echivalentă a sensibilității ei și ar evoca farmecul inefabil dintr-un univers poetic. O identificare totală cu starea originară a creației este însă imposibilă. Nici poetul însuși nu și-ar putea reface etapele succesive ale creației fiindcă acea ardere lăuntrică a atitudinii lirice este o participare complexă de subconștient și lucid, inanalizabilă. Critica poezilor aplicată la poezie nu este nici ea oglinda fidelă a unui suflet înrudit ; percepția lirică este deformatoare ; și numai o mitologie interioară, ale cărei semne simbolice necesită o altă interpretare, o transpunere a valorilor absolute în valori relative.

Criticul și poetul în ipostaza de interpreți ai altui poet se descriu pe sine, oricît ar căuta să se identifice numai cu obiectul. Critic de principii generale, Maiorescu a avut percepția valorii eminesciane în cadrele spiritului său ; propagator al unei arte socialiste, Ghenea a interpretat problematica poetului prin propria lui frămîntare ; tradiționalist și sămănătorist, Ghendi n-a văzut în Eminescu decît o expresie etnică ; romantic și pragmatic, d. Iorga l-a redus la patriotismul lui conservator ; abstract și raționalist, d ; Tudor

Vianu a depănat, subtil firele ideologice din poezia eminesciană. Destinul poeziei este să se reflecte într-o interpretare destul de marginală. În cazul special al lui Eminescu, astăzi nu mai poate fi vorba de o simplă consacrare și de o judecată de valoare a poeziei lui. Într-o imediată contemporaneitate, critica se mulțumește cu impresii și valorificări provizorii asupra unui autor ; la un început de carieră literară și la o producție în curs, prudența este explicabilă și fatală. Criticul, care urmărește literatura zilei, e firesc să dea simple indicații, într-un relativism impus de lipsa perspectivei. Critica există ca un gen literar independent, cu metode și preocupări caracteristice ; nu există însă o Critică (cu majusculă), ci numai critici, interpreți subiectivi ai operelor.

Cel mai sigur teren al criticii aplicată la poezie este explicarea tehnicii particulare de la poet la poet. Dacă este un adevărat loc comun genialitatea poeziei eminesciene, scoasă din cadrul controverselor de judecată, explicarea ei am văzut că se inserează ca o parțială oglindire, determinată de spiritul fiecărui comentator.

VD. Ibrăileanu s-a definit, în critică, un glosator sociologic și un spirit dogmatic, cu toate insuficiențele legate de o poziție fixă, de importanță istorică relativă, cum a fost poporanismul. Poezia modernă n-a găsit, în spiritul său, decât repulsie sau simplă incomprebenșiune. O lacună a sensibilității l-a scos din ritmul valorilor contemporane; respingînd principial poezia nouă, înțelegerea sa sociologică a rămas suspendată în gol, căci nu se mai putea exercita într-un domeniu de la care n-a primit un minimum de aderență estetică. În practica unei critici estetice, d. Ibrăileanu s-a inițiat drziu și numai în limitele unor opere pe care le înțelegea. Ca și la Gherea, intuiția frumosului este secundară în critica sa, dogmatic așezată pe terenul „specificului național”. De aceea, înțelegerea estetică a d-lui Ibrăileanu a rămas în faza didactică, în zona generalităților și chiar a platitudinii penibile, a locurilor comune nerevelatoare și a poetice de curs secundar. Cum spuneam, criticul se zugrăvește pe sine în interpretarea unui poet. D-sa, care nu s-a mulțumit să fie numai istoricul literar al precizării datelor poeziei eminesciene și editorul ei, s-a simțit dator și cu o interpretare estetică. O găsim în *Prefața* la ediția

Poeziilor și în analiza *Note asupra versului*, din *Studii literare*. Prefața la ediția publicată de d. Ibrăileanu urmărește să fixeze rolul lui Eminescu în cultura și istoria literară autohtonă și să explice farmecul muzical specific al poeziei lui. Rar se poate întîlni în mai puține pagini o mină de platitudine de cugetare și de stil care să exprime locuri comune cu un patos mai vulgar. Nici Gherea, care scria ca un absolvent de curs seral speriat de cultură, nu s-a ridicat la platitudinea doctorală în ton și candid în lipsa de autocritică a d-lui Ibrăileanu !

Vom face o mică antologie, de delicioasă stilistică și profundă cugetare, a fericitului critic ieșan ; iată începutul, original și expresiv :

„Eminescu este unul din exemplarele *cele mai splendide* pe care le-a produs umanitatea.”

N-auziți ecoul oratoriei subtile a lui Cațavencu în aceste substanțiale elogii superlative : „Poeziile lui Eminescu, *geniale și în chip absolut*, ne apar ca un produs și mai extraordinar, *putem zice, cîntărind bine cuvîntul* (reticența e superbă !), *un produs miraculos*, cînd ne gîndim la împrejurările în care au fost create”...

D. Ibrăileanu face apel la cititor să refacă mental starea de inferioritate a literaturii române înainte de Eminescu ; apoi comentează elegant :

„Atunci va vedea (cititorul), *va simți bine (!) ce săritură a făcut Eminescu*” — unde, la un concurs sportiv ?

în stil de roman polițist, iată elogiu poetului :

„*El, vagabondul*, lipsit de diplome școlare, feciorul lui Gheorghe Iminovici de la Ipotești, *este eroul culturii noastre modeme?*”

Ca să evidențieze distanța spirituală dintre Eminescu și masa semidoctă a intelectualității române, d. G. Ibrăileanu ajunge la paradoxala comparație între eroii caragialești și poet :

„între Rică Venturiano și Eminescu (să-mi ierte Dumnezeu această alăturare de nume) stă toată cultura noastră modernă — stăm noi toți ceștilailți (sic) pe un punct oarecare al liniei.”

Pînă la Dumnezeu îi iertăm noi comparația, fiindcă păcatul mărturisit e pe jumătate iertat !

într-o expresie de o asemenea calitate, prefața d-lui G. Ibrăileanu aduce cugetări și paranteze de o profunzime nu mai puțin specifică.

Reproducem câteva :

„*Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci și trei de ani, ca Eminescu, «Goethe» nu ar exista V* — cugetare la care adăogăm numai o mică rectificare de fapt : Eminescu „s-a stins” nu la 33 de ani, ci la 39 ! De altfel, în aceeași prefață, fenomenalul istoric literar și editor al poetului îi pune anul nașterii la 1849, când însuși Maiorescu, în introducerea sa (Ed. Socec), sub data de octombrie 1897, îl rectificase la 1850, după actul de naștere al lui Eminescu, descoperit ulterior. Numai d. G. Ibrăileanu, cufundat în rectificări de virgule și de inadvertențe și furat de efectele unui stil strălucitor, după 33 de ani de la introducerea lui Maiorescu, n-a igăsit timp să se informeze într-o chestie atât de elementară !

Dar să continuăm a spicui cugetări tot atât de însemnate.*\

„De altfel, *limba* este măsura artei unui poet” — d. G. Ibrăileanu vrea să zică „limba literară” sau „figurația”.

Mai departe citim :

„Rechemăți în minte împrejurările epocii lui, și biografia lui, cetiți poeziile lui, de la *Egiptul* pînă la *Luceafărul* (care e marele poet din lume pe care l-ar scobori cit de puțin aceste poezii ?)...”

O, parantezul d-lui G. Ibrăileanu este inimitabil !

Sau această parafrază de loc comun :

„Dar Eminescu nu este numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. (Ce stil elegant !) El este cel dintîi care a dat un stil sufletului românesc, și cel dintîi român *în care s-ă făcut fuziunea (!!!)* cea mai serioasă — fuziunea normală — a sufletului daco-roman cu cultura occidentală.”

Curmăm firul citatelor : ar trebui să reproducem tot, fiindcă farmecul stilistic și de cugetare a d-lui G; Ibrăileanu este inalterabil ; fragmentat își pierde savoarea de bloc al platiudinii.- După un regal ca acesta, nici o extravaganță nu se mai pare anormală: pentru a ne provoca o variație de igienă interioară, nimic nu mai poate fi disproporționat, spre a compensa golul parcurs. îți vine să mergi în

patru labe, să cînti pe două voci, simultan, să înghiți șerpi și să bei lapte de veveriță, să împuști greieri sau să te sinucizi într-un pahar cu apă, căutînd desperat amăgirea unei originalități streine de proza acestui critic împotmolit în mlaștini de mediocritate !

A m văzut, *în Prefața* la ediția *Poeziilor* lui Eminescu, puterea de a fixa, a d-lui Ibrăileanu, opera poetului în evoluția literaturii române și am prețuit savoarea expresiei sale ; ne mai rămîne să privim perspicacitatea sa critică, în sfortarea de a caracteriza specificul estetic al poeziei eminesciane. Istoria literară a d-lui Ibrăileanu este destul de elementară, dacă în câteva pagini s-a împiedicat în inexactitatea datei nașterii lui Eminescu și s-a întrecut, în stil de platitudine sublimă, să recapituleze câteva locuri comune de manual, cu grava convingere de a fi situat opera poetului în panorama istoriei literare.

în ipartea a doua a aceleiași prefețe „monumentale”, d. Ibrăileanu vulgarizează idei și formule estetice maioresciane, din introducerea *Poetului Eminescu*, alăturată la ediția Socec a *Poeziilor*.

Maiorescu explicase pesimismul poetului ca o expresie personală a unei atitudini filozofice, încorporate în ideile platonice. D. Ibrăileanu recapitulează, în stilul său, caracterizările generale ale întemeietorului estetismului nostru ; după ce s-a desfătat în sociologie, descoperire și d-sa „estetica” pe care a urît-o și a asaltat-o cu ironii de provincial, crezînd că bucureștenii au inventat din frivolitate cencururile și estetismul. Oricum, d. Ibrăileanu se pune la curent, deși tardiv. Spre sfîrșit de carieră își descoperă vocație de estetician, îmbrățișînd cu >spaimă de neofit adevăruri de circulație obștească. De data aceasta nu-l mai putem învinui de sociologism periferic artei, de gherism înveterat ; ne pare rău că nu-l putem salva și de banalitate, căci iată ce a învățat d. Ibrăileanu, după o pasionată familiarizare cu poezia lui Eminescu :

„Eminescu nu cîntă incidentele unei iubiri, ci iubirea ; nu cîntă farmecele unei femei, ci femeia ; nu dă crîmpeie separate din natură, colțuri de peisagii, ci ceea ce este mai general în natură.”

Foarte simplu : dacă Eminescu nu proceda poetic în acest sens, putea fi comparabil cu d. Topîrceanu, iar dacă Maiorescu nu preciza, din vremuri aproape legendare, aceste adevăruri, d. Ibrăileanu putea trece drept o subtilă conștiință estetică !

Și, mai departe, vulgarizează teoria „emoției impersonale”, a impresiei subiective și a expresiei obiective din același mitic Maiorescu, descoperit proaspăt de criticul ieșean :

„Că pentru a reda generalul «utilizează culori ale particularului (? !), aceasta se-nțelege de la sine. Dar ceea ce vrea să ne dea (expresie-tip de belfer !) e generalul, iubirea, femeia, natura.”

Ne amintim că d. Ibrăileanu persifla odată o anumită mentalitate „suburbiană” ; și-ar putea completa considerațiile cu un capitol nou despre : estetica elementară în expresie „suburbiană”.

Același îngăduitor Maiorescu, părintele nelegiuit al estetismului, care a produs atâtea insomnii și violențe d-lui Ibrăileanu, este pus calm și candid la contribuție în următorul pasagiu :

„Aproape mici o tiuguire personală, nici o zugrăvire de *mizerii particulare*, ci din toate suferințele personale, din toate observațiile și experiențele — sinteza, quintesența, generalizarea, așadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat și plutirea în sferele superioare ale *contemplației pure*?

Ultima expresie este atât de „maioresciană”, încît se pare că d. Ibrăileanu a tradus în stilul său o frază a marelui critic, în care a căzut și o așchie din marmura originală.

Toate aceste explicări și generalități devin inutile de vreme ce au primit prestigiul expresiei maioreșciane și se pot găsi într-o introducere cunoscută ca o statuie publică; vulgarizarea lor n-are decît o importanță strict personală pentru conștiința sociologică a d-lui Ibrăileanu, atinsă de viciul unui estetism elementar și tardiv.

Este însă un spectacol înveselitor să descoperi ingeniozități ca acestea ale criticului ieșean, revelații de o adîncime neașteptată, în noua sa ipostază de fraged estetician :

„Emotivitatea n-o percepi ca ceva care (ce eufonie !) se poate defini prin datele simțurilor, pentru că n-o percepi

I prin simțurile externe, cum percepi întreaga existență. O
I percepi printr-un simț intim, simțul intern.”

I | Academiile din lume, psihologii, esteticianii ar trebui
I telegrafic anunțați că în Iași un fenomenal și modest cu-
I getător român a descoperit „simțul intern”, cheia magică a
I percepției artistice, piatra filozofală după care tînjesc au-
I torii de sisteme, gînditorii estetici. O ședință solemnă a ve-
I nerabilei noastre Academii, sub prezidenția fostului nostru
I profesor de istoria literaturii române, neuitatul d. Ion
I Bianu, să fie convocată de urgență ; ne amintim cum
I scumpul nostru profesor, specialist în Conachi și poezii Vă-
I cărești, a avut aceeași genială intuiție cu ani în urmă.
* Distrat și neprevăzător, ca orice spirit invadat de idei, a
f uitat s-o consemneze. D. Ibrăileanu, mai atent cu destinele
I cugetării umane, a immortalizat teoria „simțului intern”.

I | Ne prosternăm aici într-o îndărătnică admirație ; este
I neimportant să mai urmărim pe d. Ibrăileanu în apropiere
I pe care o face între „voința” lui Schopenhauer și se-
I crețul artistic al poeziei eminesciane. Ca eroul lui Cara-
I giale, putem conchide : „A se slăbi !”

§ După această odisee cu neprevăzute și delicioase insule
I de adevăr și frumos, să încheiem ciclul accidentalului pe-
I riplu în apele viguroase ale spiritului critic al d-lui
I G. Ibrăileanu, imprudent aplicat la poezia eminesciană.

i Ne-a mai rămas să ne ocupăm de întinsa analiză di-
; dactică asupra poeziei eminesciane, cuprinsă în volumul *Stu-*
I *dii literare*. Studiul poartă subtitlul de *Note asupra versu-*
I *lui*; din cercetarea metrică a poeziilor lui Eminescu,
I d. Ibrăileanu vrea să capteze valori estetice și să surprindă
I perfecția artei poetului. Punctul de vedere este modest,
I deși legitim. Însă în spiritul criticului nostru banalitățile
; de manual, locurile comune evidente, platitudinile didac-
I tice din vremea cînd elevii erau dresați cu reguli de
I „poetică” se asociază într-o armonie cum numai d. Ibrăi-
I leanu e capabil s-o realizeze. O analiză de seminar, pen-
I tru studenți mediocri, o înțelegere de belfer meticulos,
I explicînd lucruri evidente și chinuitoare prin lipsa ori-
I cărei perspective mai adînci — e tot la ceea ce se reduce
I această exegeză de țîrcovnic la o carte sacră.

D. Ibrăileanu înțelege poezia ca un mecanic de biciclete : demontînd-o în roțițe și bucăți, le admiră, le potrivește, le sună de podele și le recunoaște izolat, fără a surprinde și principiul lor central de funcționare și semnificație. Planul pe care se așază critica sa este acel al d-lui de la Palisse. Este cel mai sigur, fiindcă nu caută nimic.: totul există, dar este descoperit cu surprize învechite și admirat cu forțe care nu contagiază.

Care sunt observațiile d-lui Ibrăileanu asupra frumuseții versului eminescian ? Prima se bazează pe clasificarea măsurilor metrice. Astfel, criticul descoperă că poeziile elegiace sunt transpuse în metru iambic, iar cele cu un sentiment mai stenic în metru trohaic.

D. Ibrăileanu surprinde și excepții, dar se mîngîie cu adagiul că „excepția întărește regula”. După această statistică minuțioasă a măsurilor metrice, d-sa aplică și un profund principiu de estetică gimnazială : „Adevărea ritmului la idee dovedește perfectă corespondență dintre formă și fond în poezia lui Eminescu, face mărturie de talentul lui, de seriozitatea și sinceritatea poeziei lui — a inspirației și creației”.

Vă dați seama de subtilitatea pătrunderii critice a d-lui Ibrăileanu, simțiți importanța afirmațiilor sale ? Să descoperi, în anul 1930, că Eminescu are talent, că poeziile lui sunt sincere și serioase (!), că este creator nu înseamnă să afli că omul are două picioare, că e mamifer și că locuiește planeta Pămîntul ?

Dacă toate aceste evidențe plate nu spun nimic despre poezia eminesciană, spun multe și în mod categoric despre capacitatea critică a d-lui Ibrăileanu. Fetișul *Vieții românești*, criticul fără pereche în «hotarele noastre spirituale, nu este decît un anost belfer provincial, glosator de nimicuri importante, mag fermecat între Tătărăși și Galata — ridicat pe soclul de carton al admirației corporative la proporții statuare. D. Ibrăileanu a descoperit estetica manualelor și o detaiază cu o dexteritate de școlar aplicat cu rîvnă la temele unui profesor mărginit.

Cu aceste platitudini, d. Ibrăileanu își închipuie că face chiar știință. Descoperirile sale nu afirmă simple banalități ; ele sunt legi, trudnic intuite. Criticul ieșan ise imaginează într-un vast laborator de cercetări și își autodecernează me-

ii dalii de premiat: „In poezia lui Eminescu, un? anumit fond
I cerînd, provocînd un anumit ritm nedezmințita adevăre
[a formei la fond e probată obiectiv (sublinierea e a \$-lui
\\ G. I.) — lucru igreu în estetică. Se ilustrează așadar cu [fapte
(idem) că creația lui Eminescu nu are nimic din ceea ce Sra
\\ numit muncă-exercițiu, «compoziție» — că e fapt profund
\\ biologic”.

Se mai îndoiește cineva de valoarea demonstrațiilor estetice ale d-lui Ibrăileanu; se mai pot pune în controversă probele „obiective” ale marilor sale adevăruri ? O incapacitate de înțelegere critică dovedită atît de obiectiv cu fapte (lucru greu în estetică, cum zice d-sa !) capătă într-adevăr prestigiu de lege biologică ! De-aci, d. Ibrăileanu
\\ trece la analiza altui principiu estetic al poeziei emines-
• ciane : „corespondența perfectă dintre idee și sonoritate”, completat cu fuziunea artistică a limbii, formată din neolurgisme și forme arhaice ; în sfîrșit, la întrebuintarea numelor proprii și la varietatea și bogăția rimelor. Analiza d-lui Ibrăileanu se întinde copleșitor, urmărind efecte de „armonie imitativă” ou aceeași sîrguință statistică și pătrundere de școlar eminent. Dar cele mai multe din observațiile sale n-au nici cel puțin meritul noutății. De peste trei decenii, profesorul Anghel Demetrescu a arătat biruințele și inovațiile formale ale poeziei eminesciane. D. Ibrăileanu
\\ reia cercetări mai vechi, le amplifică, le diluează cu exasperantă amănunțime, crezînd a fi descoperit secretul frumuseții eminesciane din procedee cunoscute din toate manualele și intrate în patrimoniul oficial al interpretărilor didactice.

Iată un exemplu de tortură analitică belferească, roind în jurul unei interpretări tipice a d-lui Ibrăileanu :

I
f
i
i
p
I
I
*Și uscat foșni mătasa pe podele, între glastre,
Între rozele de Șiraz și lianele albastre.*

Aceste versuri care relatează sunetul îl și redau. *Mătasă* (cursivele aparțin analistului) exprimă obiectul și noțional, și sonor. *Foșnete* califică sunetul și prin caracterul lui onomatopeic îl „imită”... *Uscat* specifică sunetul și, ca și *foșnește*, îl „imită”, pentru că *uscat* sună... *uscat*. Rima *glastre-albastre* îl prelungește. Iar *Șiraz* este însăși senzația de auz,

pe care o dă o haină de mătase care „foșnește uscat” !!
Analiză culminează în inimitabila constatare :

„Este evident că Eminescu a auzit cum vine fata— înainte de a apărea — și sonoritățile s-au produs în procesul intim de creație.”

La sfârșitul acestor *Note asupra versului*, d. Ibrăileanu ne informează : „în paginile acestea am, copiat și am orînduit cum am putut mai bine (mai bine nici nu se putea !) câteva din însemnările făcute pe marginea unui volum de poezii al lui Eminescu. Am ales pe cele privitoare la elementul sonor. Celelalte poate le voi copia mai târziu.”

Ar fi, credem, inutil ; rezultatul cercetărilor estetice ale d-lui Ibrăileanu e atât de ciudat și neînsemnat, încît munca rămîne nerăsplătită. Afară numai dacă subtilul analist nu-și închipuie că a descoperit o mină de frumuseți eminesciane cum nimeni m-a mai aflat în critica românească. Convingerile tari nu se pot ruina atât de ușor. Voluptățile metrice ale criticei d-lui Ibrăileanu sunt exercițiul unui solitar uimit de soare, de arbori, de oameni. Descoperind realitatea evidentă, crede că a descoperit un univers inedit. Cînd afirmi că o poezie e scrisă în metru iambic sau trohaic, e odă sau satiră, n-ai spus decît : iată o gîscă, un copac, o piatră. Critica e percepție de valori interioare. Analizele „asupra versului” nu sunt principial condamnabile ; dar d. Ibrăileanu n-a pornit de la intuiții personale, ci de la normele învechite ale „poeticei” de curs secundar. Cu o asemenea orientare și percepție nu putea să ne ofere decît inofensive banalități și pretențioase ineptii.

1930

G. IBRĂILEANU :

„ADELA”

Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu. *

Rezervele noastre principiale privitor la aptitudinea minoră sau în general ratată a criticilor de a scrie romane a fost întîmpinată cu ironii și revolte de acei care au încercat să-și romanteze ficțiunile de substanță strict intimă, delimitarea teoretică dintre critic și creator epic s-a părut simplistă criticilor naționali care n-au ezitat să abordeze romanul. O lectură atentă a tuturor criticilor romancieri ne-a dus, în mod pragmatic, la formularea îndoielilor noastre principiale. [Chiar dacă sub aspectul prea dogmatic al convingerii fără sfială afirmate am fi căzut într-o eroare, practica acelor confrăți ce vor să ne dezmință nu ne-a infirmat încă septic și dispoziția însăși de neîncredere în literatura criticilor” e mai tare decît orice teorie, fiind o impresie justificată și de istoria literară, nu numai de temeiul susținut principial că [în structura spirituală și tehnica expresiei critice există un anume analizm abstract, incompatibil cu esențiala condiție a romancierului de a da viabilitate, fie epică, fie introspectivă, plămuirilor în ficțiune artistică] O incapacitate de identificare pînă la anularea inteligenții prea conștiente de propriul control și nedeplina obiectivare prin contemplație a materialului psihologic, indică limitele criticului în creația romanească. (Dar punctul nostru de vedere nu înseamnă însăși interdicția absolută, impusă criticilor, de a scrie romane, așa cum greșit cred

* Editura „Adevărul”.

unii confrăți, căzuți în mod firesc în vanitatea subiectivă a oricărui autor, când socotesc implicit că un roman făcut cu toate prevederile tehnice, adică de mecanism al compoziției, este și o realizare fără dubiu. Este instructiv cazul recent al d-lui G. Călinescu, al cărui roman ratat, *Cartea nunții*, alcătuit ou un abil instinct de industrie literară, de care poate fi capabil și proaspătul său mentor, d. M. Sevastos, n-a infirmat și rezerva noastră principială în privința criticilor romancieri. Mai melancolic e însă că d. Călinescu, printr-o superficialitate psihologică și o verbozitate lirică facilă, n-a izbutit să devină romancier nici în măsura, d-lui E. Lovinescu și nici în cea a d-lui Ibrăileanu ; ^pnștiința sa artistică s-a lăsat ademenită de o ușurată improvizatoare prea comercială^ca să ne fi impus cel puțin prin probitatea încercării de a debuta și în roman. Cu evocări poetice și o expresie de valoare necontestată, și o integrare afectivă în abulia etnică moldoveana, d. Lovinescu s-a menținut într-o zonă de superioară literatură ; cu un psihologism uneori de o febră introspectivă reală, d. G. Ibrăileanu s-a apropiat cu gravitate de tema din *Adela*, romanul unui intelectual specific al veacului trecut, cu suficiente elemente de a defini un tip și o dramă interioră. Indiferent de gradul de realizare în ficțiune a unui material sufletesc subiectiv, griticul ieșean acumulează în acest roman o experiență și ne qbligă la stima cuvenită orcărui efort cu seriozitate afirmat^

Cu toată respingerea liminafa a caracterului autobiografic al romanului, prezentat sub forma unui „fragment de jurnal” al doctorului Emil Codrescu, eroul și comentatorul analitic al propriilor oscilații hamletiene, în dragostea cu evoluție strict platonică pentru Adela, este atât de evidentă psihologia și structura ideologică a d-lui Ibrăileanu în imăginată pasiune a personagiului, încît \valoarea lui de document uman este ușor de identificat^ De altfel, însăși această ideală zugrăvire a propriei psihologii dă un farmec, în primull rînd memorialist, atât lui *Bizu* de d. E. Lovinescu, cît și *Adelei* d-lui Ibrăileanu.

Literatura criticilor face parte din acea specie de roman pe care Sainte-Beuve, el însuși experimentator sincer al romanului autobiografic, într-o etapă morală, o definește ca posibilă, prin însăși natura ei de certă autenticitate :

„Chaque esprit sensible, delicat et attentif, peut faire avec soi-meme, et moyennant le souvenir choisi et réfléchi de ses propres situations, un bon roman* mais un seul” (*Portraitslitteraires*, voi. II, pag. 51).

între aceste spirite „sensibile și atente” intră și criticii romancieri care, utilizînd o experiență proprie de viață și o tehnică asimilată în cursul unei cariere de lector și comentator, pot scrie „un singur roman”, cu deosebire că va fi mai mult sau mai puțin bun.

Fiind autobiografice — cel puțin în datele sensibilității și în fizionomia intelectuală, dacă nu totdeauna și în situații — e firesc ca romanele criticilor să fie, cu precădere, analitice și psihologice. în *Bizu*, d. Lovinescu a speculat sentimentul morții și reacția temperamentală pasivă a lui Anton Klenze în etapele unei vieți urmărite din adolescență, cu obsesiile ei erotice, pînă la fixarea în maturitate ; monografie sufletească fără un moment culminant, *Bizu* e un memorial travestit prin ficțiune. D. Ibrăileanu alege o singură față mai proeminentă a lui Emil Codrescu : reacțiunea lui în iubire, complicînd aspectul de atitudine temperamentală cu drama virilității în declin. Cvadragenarul Codrescu, îndrăgostit de Adela, pe care o cunoscuse de copilă, revăzînd-o peste douăzeci de ani, după ce fusese măritată și divorțase, își agravează timiditatea și își stoarce mintea în labirintul îndoielilor nu numai dintr-o notorie abulie congenitală și o filozofie subiectivă, devenită atitudine reflexivă prin cultură, dar și din spaima uneiimprobabile fericiri, într-o căsătorie atât de inegală ca vîrstă. Senzația premergătoare morții, Lmbătrînirea, exasperează reticențele lui Codrescu, îi multiplică, prin inutilă cazuistică, îndoielile, gelozia, incapacitatea organică de a voiși îi ucide ifapta prin reflexie otrăvitoare. Emil Codrescu este, indubitabil, un alter-ego al d-lui Ibrăileanu ; lecturile preferate, analismul, întortocherile interioare și de expresie, extazele romantice și scepticismul rece, înclinația spre reflexie biologică, pe baza pesimismului schopenhauerian, comentariul sociologic, elaborarea introspectivă în maxime, cînd didactice, cînd pedante, cînd banale și de abuz al parantezelor, alternarea tandreții dusă pînă la sentimentalism cu misoghinismul ursuz, răutăcios, pendularea între materialism și idealism, gustul pentru științele naturale și credința în determinismul

pozitivist, neurastenia și efectele ei disociative împinse pînă la meticulozitate și falsă exagerare a mărunțișurilor — întreaga fizionomie de intelectual al veacului trecut, consemnată și în filele de jurnal cerebral din *Privind viața*, se substituie spectrului literarizat în fictiva apariție a doctorului care-și alcătuieste o adevărată fișe de temperatură morală.

Este cu atît mai surprinzător documentul psihologic fixat în figura lui Emil Codrescu, analist pînă la absurd, cu cît d. Ibrăileanu nu-și mai amintește aci nimic din tendenționismul său poporanist. O dulcețarie și o atmosferă morală vetustă aparținînd eminescianismului romantic de după 1880 și misticismului slav occidentalizat al lui Turgheniev sunt mărturia unui timp intrat în istorie ; dar tonul de cerebralitate al unui intelectual fără „datorii” pentru rurali, analismul psihologic, e drept fără contemporane subtilități, didacticismul onest al observațiilor, fără intuiții profunde, comentariul introspectiv prea teoretic adesea (semnul criticului prezent în roman) și o febră erotică, ventilată într-o cazuistică de spirit urban, îl scot pe d. Ibrăileanu din atmosfera platitudinii poporaniste, propagată cu o încăpăținare neexplicabilă la un temperament hamletian.

Tipul lui Emil Codrescu nu este numai simbolic pentru intelectualul celei de a doua jumătăți a veacului trecut ; el sintetizează atîtea mentalități literare, de la teoria „cristalizării” amoroase a lui Stendhal la psihologismul pedant (atît de evident în *Adela!*) al lui Bourget, la filozofia „voitîii” lui Schopenhauer și speculațiile lui asupra iubirii, pînă la sentimentalismul și poezia în penumbră a lui Turgheniev și abulia analizoare a lui Amiel. în d. Ibrăileanu se zbat două ființe : cititorul singuratec și nocturn al romanelor „occidentale”, tipul pitoresc prin însăși existența lui, și teoreticianul de limitat dogmatism al poporanismului cu „datorii” și atitudini moralizatoare în artă, discipolul înveterat al lui Gherea, fostul socialist sentimental, transformat în apostolul unor catehisme căzute în desuetudine. Ni-mic din toate acestea în *Adela*; regăsim, evident, și pe d. Ibrăileanu, cu limitele și deficiențele sale, cu didacticismul reflexiilor și unele insuficiențe de expresie, cu abuzul de paranteze naive și comentariul infinitezimal inutil, cu unele procedee stilistice uzate, sau unele observații ba-

nale — însă o probitate intelectuală și o ținută artistică onestă dau romanului său importanța anui viu document psihologic.

Procedeul narativ al d-lui Ibrăileanu este de unitar jurnal intim. O modestie care nu displace, fiindcă este atît de proprie cu modul liric, prin care-și definește eroii. Compoziția *Adelei* este o alternare de reflexii abstracte și de evocări plastice. într-o expresie sobră, pînă la limita formulărilor seci, d. Ibrăileanu analizează intoxicația amoroasă a lui Codrescu, cu naivitățile lui sentimentale, cu extazele și gelozia imaginară, cu ridicolul lui plin de suspiciuni ; partea cea mai vie o alcătuieste procesul de transfigurare a iubitei (ca în „metafizica iubirii” lui Schopenhauer), febra care-l acaparează pe erou. De la pagina 167 pînă spre sfîrșit, de unde începe agonia mirajului și pregătirea dez-nodămîntului, ca și tragedia îmbătrînirii lui Codrescu, stilul ia un ton bombastic adesea, cînd nu decade într-o serie de abstracțiuni despre moarte și iubire, despre femeie și substratul biologic al iubirii. Criticul e prezent în acest fragment final al romanului ; analistul e mai viu în precizarea psihologiei de adolescent întîrziat al lui Codrescu și în obsesia fizică exercitată asupra-i de Adela, în genere mai consistentă, în silueta ei de instinctivă și cochetă feminitate. Codrescu fiind însuși portretul intelectual al autorului, se osifică în abstracție și se definește prea direct, în sentințe didactice. Adela crește mai pură în ficțiune, se materializează în contururi mai plastice, pe flacăra scundă totuși a unui sentiment care-i dă o substanță artistică.

-Sunt în romanul d-lui Ibrăileanu și cîteva portrete epice, sodice, sobru zugrăvite și cu totul pe un plan secund acțiunii mai gdeșea comentate direct, sunt și ilustrații biosociologice, pretext de teorii, unde reapeare interpretul verist al personagiilor din critica literară. Dar surprinzător în romanul *Adelei* este simțul peisagiului, comentat și el, intelectualizat și transpus în stare lirică, după formula lui Amiel : *Je paysage cest un etat d'âme*. Tîrgul Bălățeștilor și împrejurimile în care evoluează pasiunea platonice a lui Codrescu, angajat în excursii sentimentale cu Adela, oferă și un mediu de topică și poetică încadrare a iubirii stinse în neantul abuliei reflexive și ucisă în dialectica împleticită a timidității maladive.

Romanul *Adela* este un document sugestiv asupra psihologiei și dispozițiilor intelectuale ale d-lui Ibrăileanu, o ilustrare concretă a sensibilității unui intelectual din epoca eminescianismului și o indicație precisă asupra repercusiunii lecturilor din veacul literar apus asupra criticului ieșean. În măsura în care am văzut că d. Ibrăileanu trece în ficțiune sentimentul iubirii platonice, rămasă ideală prin deficiențele temperamentale ale eroului — *Adela* este și o onestă contribuție românească în lotul romanului nostru analist.

1933

G. IBRĂILEANU

Nu este o întâmplare că primii critici români sunt critici de idei. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu nu reprezintă numai trei moduri personale de a face critică. Despărțiți prin cultură, prin metode, prin temperament, prin talent și gust, acești înaintași ai criticii moderne se întâlnesc într-un punct comun: n-au disociat definitiv critica de cultură. Maiorescu a făcut critica unei culturi romantice, a Școlii ardelenne și a pașoptismului de la „înălțimea veacului al XIX-lea”. Cariera lui are ceva providențial, dar în perspectiva timpului legenda autorității maioreșciane se încadrează în istorie și încremenește în memoria urmașilor ca un fapt impersonal. [De pe urma lui a rămas mai mult un: spirit, o directivă, decât o impunătoare operă. Oricît am încerca să reconstituim atmosfera în care criticului s-a manifestat, personalitatea lui ne apare ca un ornament în arhitectura literară a momentului istoric. La baza criticii lui Maiorescu este o dogmă estetică; el n-a practicat critica, pură, venind oarecum din afară, din filozofie, în literatură. Spirit de idei generale, de o admirabilă structură. ~~În ci, astăzi coeziunea internă a Criticelor nu s-a sfărîmat~~), Maiorescu e un dogmatic. Închizându-se de timpuriu într-un sistem de idei, după ce le-a confruntat cu cazurile individuale, nu s-a coborît și la studiul individualităților. Critica începe de aci, iar Luce rămîne de pe urma unui critic sunt intuițiile lui, impresiile lui vii, multiple, și nu ideile! Nu vrem să spunem că ideile de orientare ale

lui Maiorescu n-ar fi fost salutare și n-ar fi conținut un adevăr. Dar ideile se schimbă, o dată cu perspectiva culturală. Certitudinile definitive, în critică, duc la un iremediabil statism și la sterilitate. Ca să fugă de diletantism, de eroare, și să-și capete o autoritate indiscutabilă, Maiorescu s-a refugiat în certitudinea estetică; din certitudinea metafizică a unui adevăr, văzut ca trei fețe dialectice ale culturii, acest hegelian s-a oprit în pragul creației critice, după ce disociase adevărul sensibil (arta) de cel rațional (știința) și de cel pragmatic (politica). Până aci suntem într-o perfectă metodologie a culturii, pe care logicianul a știut s-o impună cu autoritate, cu discernământ și măsură. Puținele lui aplicații critice, la cazurile individuale, sunt schematice, iar intuițiile lui, deși adânci și sigure, ca în cel mai întins studiu al său, despre *Eminescu și poeziile lui*, sunt formulate cu o impersonalitate aproape înghețată. De gustul lui Maiorescu nu ne îndoiim nici azi; el l-a impus pe Eminescu, pe Creangă și pe Caragiale, dar i-a impus prin prestigiul lui cultural mai mult decât prin persuasiunea, prin entuziasmul critic. Pregătirea lui umanistă i-a dat acel sentiment al valorilor, al esențelor unei culturi, făcându-l să aleagă creația de simulacru ei. Critica lui consacra, prin simpla acțiune orală, prin coborîrea grației pe capul scriitorului; cînd Maiorescu acorda cîteva rînduri unui literat, era o condescendență excepțională.

Lui Maiorescu i-a urmat Gherea, ca o necesitate; critica prea se confundase cu magia. Trebuia coborîtă pe pămînt. Polemicile lui Gherea în contra „criticii metafizice” au sfîșiat această aureolă de care se bucura necondiționat pontiful *Convorbirilor*. Formula „criticii științifice” a înlocuit, pentru vreo treizeci de ani, formula „criticii metafizice”. Noua îndrumare gheristă am putea spune că a lărgit spațiul criticii române, fără s-o ducă mult prea departe, în esență, de momentii maioresoian. Gherea venea și mai din afară criticii, din socialism și marxism. Capitolul esteticii generale este înlocuit cu un capitol de sociologie, adică unei metodologii îi urmează alta. (Dogmatismul estetic e înlocuit cu dogmatismul sociologic) Nici Gherea nu e capabil de evoluție în lăuntrul criticii; ea devine descriptivă și psihologică, dar nu aplicată la individualitatea creatoare, ci merge

spre categorii, spre tipologic. Studiile lui despre „decepționism”, despre „artiștii proletari”, despre „tezism” sunt explicații generale, critică de idei, trecînd din artă în istoria spiritului public. Gherismul disociază și mai puțin critica de cultură decît Maiorescu. Incidental numai practică și critica literară, asupra lui Eminescu, Coșbuc și Caragiale, dar și aci punctul de vedere nu e intrinsec, ci exterior. În măsura în care acești literați pot ilustra teoriile lui sociologice intră în preocuparea criticii lui.

Venind după Maiorescu și Gherea, Ibrăileanu îi continuă și-i conciliază, deși descinde și el din afară criticii, dintr-o mișcare de idei politice reformista și de atitudine sociologică, din poporanism. Astăzi este incompletă formula care explică pe Ibrăileanu ca pe un exclusiv discipol al lui Gherea.

La influența criticii lui științifice se adaugă influența ideologiei lui C. Stere. Gherea era un umanitarist, Ibrăileanu e un poporanist; primul își caută un ideal abstract, universal, secundul unul realist, încadrat într-o tradiție autohtonă și în împrejurări istorice specifice. Criticul *Vieții românești* nu pleacă din dialectica marxistă, ci din autohtonismul lui Alecu Russo, pe care-l opune, în mare parte, lui Maiorescu.

Spiritul criticii sociologice al lui Gherea era reformist; al lui Ibrăileanu e partizan. Astfel nu este de mirare că ajunge la un adevărat sistem regionalist. Muntean și moldovean, liberal și conservator, respectiv pașoptism și reacționarism, rural și urban, etic și etnic, specific național și nespecific — devin categorii fundamentale, de orientare, ale criticii poporaniste. De la aceste noțiuni, drumul dialecticii sociologice este larg deschis. Să nu uităm că adevărata construcție de idei generale, sistemul critic al lui Ibrăileanu, este cristalizat în *Spiritul critic*, opera lui capitală, unde în formația istorică și dialectica socială se realizează cu maxima capacitate. Critic de idei generale, al ideilor sale, Ibrăileanu a rămas pînă la sfîrșitul carierei. Ca toți dogmaticii, nu s-a format, ci s-a deformat. Oricît a evoluat ulterior (și vom vedea că Ibrăileanu a evoluat), spiritul lui n-a putut evada din cadrele generale fixate în monografia

sa ; ea îl definește amplu, îl constrânge, îl divulgă, în tendințele și s-structura lui intimă.

Ibrăileanu și-a dat seama că ideile devin istorice, că îmbătrinesc și mor ; numai așa se explică unele completări, unele abateri de la sistemul criticii sociologice ; nu și-a renegat niciodată acest sistem, dar uneori l-a omis, l-a uitat cu bună-știință. În *Scriitori și curente*, ca și în broșura *După război*, ne aflăm în prelungirea *Spiritului critic*. Explicarea *Curentului eminescian* sau a operei lui Brătescu-Voinești, prin dialectica sociologică, indică aceeași orientare. O părăsește în *Note și impresii*, în *Scriitori români și străini* și în *Studii literare*, nu în totalitatea articolelor cuprinse în aceste volume, dar în unele studii de aplicație critică.

Ibrăileanu a descoperit critica literară prea târziu ; n-a descoperit-o nici prin Maiorescu, nici prin Gherea, ci prin Bourget, din *Eseurile de psihologie contemporană*, și Faguet. Poate și prin France și Hennequin, iar faptul că citează pe Gide și pe Gourmont, criticii, nu înseamnă totuși că se adaptase cu suplețe își la aceste spirite atât de moderne. Critica lui Ibrăileanu explică ciudatul caz al unei duble personalități : una dogmatică, plină de prejudecăți de sistem, a criticului sociologic și poporanist, alta a unui chinat moralist. Ajuns, desigur, să disocieze faptul estetic de faptul cultural, definitiv "Contactul cu literatura europeană i-a dat o perspectivă mai largă, l-a scos din orizontul unui regionalism critic dăunător și l-a făcut mai comprehensiv". Am recitat câteva din glozele lui în jurul unor scriitori pe care i-a admirat. Articolele despre Turgheniev, Tolstoi, Ahatole France, Baudelaire, Abatele Prevost sau unele pagini despre Proust ne descoperă un Ibrăileanu sensibil, comprehensiv, un moralist chinat de problema dragostei, a fericirii, de secretul creației artistice și de valorile de artă permanente. Pasionatul „consumator de literatură” apuseană ne indică o preferință, aceea pentru moraliștii francezi și romanul analitic. În aceste pagini de critică psihologică trebuie căutat Ibrăileanu, critic afectuos, disociativ, chiar dacă intuițiile lui nu merg prea în adâncime.

După ce comentase sociologic pe Caragiale și pe Eminescu, spre bătrânețe, Ibrăileanu începe să se apropie și de

arta lor. E o pasiune crepusculară în cultul lui pentru poezia eminesciană ; și dacă, pe lângă preocupările de strictă istorie literară, în legătură cu opera poetului, defunctul critic ieșan a spus și unele naivități despre arta lui, nu i se poate contesta meritul de inițiator în eminescologie. Cu aceeași tîrzie afecțiune s-a apropiat și de Caragiale, pe care începuse a-l aprecia și în marea lui valoare de creator. Sunt unele sugestii, unele remarce de o autentică pătrundere înlăuntrul operei caragialiene, chiar dacă predilecția lui spre sociologie nu-l părăsește cu desăvîrșire. Dacă în critica psihologică s-a oprit la intuițiile de coincidență cu sensibilitatea lui, romanul *Adela*, apărut după vârsta de 60 de ani, ne-a transmis tot ce a fost mai personal, mai viu din personalitatea lui creatoare. Lirismul de umbre și lumini, analismul chinuit, sentimentul peisajului și mai ales intuiția proaspătă a feminității ce se desprinde din acest roman ne întregeste figura destul de complexă, de inegală și contradictorie a dispărutului critic.

Ibrăileanu lasă în urma lui un cult tot atât de fanatic, de global ca și cultul maioreșcian ; nu l-am cunoscut pe acest bătrîn cu sensibilitate mobilă, cu vervă dialectică și insomnii torturante. Este neîndoios că stilul critic este un stil vorbit, cu insistențele, lipsa de supraveghere, parantezele și impuritățile lui orale. Dacă Ibrăileanu a avut un stil interior ne-o dovedește *Adela*, testamentul artistic al unui sensibil și al unui romantic.

Iașii culturali pierd, prin moartea lui, un animator, un simbol al unei mari tradiții, iar critica națională pe încă unul dintre înaintașii ei.

1936

EUGEN IONESCU:
„ELEGII PENTRU FIINȚE MICP *

D. Eugen Ionescu, prins în recenta îndeletnicire de a distruge toată critica română care a elogiât poezia argheziană, își premerge destrămarea *Cuvintelor potrivite* cu o modestă plachetă în versuri.

În numai 20 de bucăți se afirmă ca un discipol aplicat al câtorva poeți, între care regăsim și pîlpîirea joasă, insistent, din sensibilitatea clorotică a lui Maeterlinck. Sugerarea morții trece ca un vînt livresc din poetul belgian în micile sale elegii :

*Și la noi odată
va veni să bată.*

*Peste ape trece,
nimeni n-o petrece.*

*Poposește-n sat
și nici un lătrat.*

(Balada)

Defilează morți premature de copii veștezi, în același ritm de cantilenă, afectează o naivitate jammistă de identificare bucolică, rugîndu-se :

* Editura „Cercul Analelor române”, Scrisul românesc, S.A. Craiova.

*Doamne mic, ridică-mă
și fă-mă fericit
ca pe boii cu coarne nevinovate.*

(Ruga)

Într-un grup de „elegii grotești” se gîndește și la factura și motivele d-lui Ion Barbu, parafrazînd, pentru „ființe mici”, în *Baladă, Riga Crypto și lapona Enigel* :

*O, nătîng pitic,
făptură de nimic !
Cum de ți-a plăcut
fata trestioară,
gura ei de mac,
șoldul ca un arc,
cînd tu te-ai știut
ființă de ocară ?*

Încolo, d. Eugen Ionescu se joacă cu apreciabil de multe păpuși de cîrpă.

1932

EUGEN IONESCU —
SAU MARIONETA PROPRIEI VANITĂȚI

Mărturisesc că am citit vdlumul *Nu*, ai d-ului Eugen Ionescu, cu un viu interes ; îmi plac comediile, și mai grosolane și mai subțiri, iar acest tânăr, născut din scandal literar, a izbutit să 'scrie cea mai autentică, mai întristătoare comedie a generației sale. Articolele sale alcătuiesc un document sufletesc al celei mai incurabile vanități.

În domeniul spiritual, negația poate avea două sensuri : al unei înalte conștiințe, ultragiata de mediocritatea contemporanilor, sau al unei maladive voințe de a se face cunoscut. D. Ionescu își arogă, cel puțin în intenție, un mesagiu cultural. I se pare a întrupa, singur și în mod absolut, gradul cel mai curat de luciditate, într-o literatură de false valori, de complezențe critice și timidități de înțelegere. Se crede, când nu pozează și nu-și ia aere de clovn, un continuator al lui Maioreescu. Dar Maioreescu a negat ca să afirme ; peste ruine a construit ceva nou și pozitiv. Indubitabil, însă, că momentul literar actual nu seamănă cu momentul în care apare Maioreescu. Literatura națională este într-o etapă de înflorire atât de evidentă, încît numai o falsă .perspectivă și o amabilă confuzie cu sine îi poate da recentului negator iluzia că re-trăiește o metempsihoză critică. Prima dovadă că d. Ionescu își fixează defectuos obiectivul este de natură istorică ; născut în mijlocul unei literaturi care mu mai dibuie, adevăratul dezorientat este el însuși. Stratagema este descoperită, iar în dosul acestei presupuse opere de profilaxie critică dăm peste un clinician fără bdlnavi și numai în luptă cu

propriile halucinații. D. Ionescu nu este un medic literar, ci numai un biet pacient. Făcîndu-ne pe noi să-l credem înconjurat de maladii, în realitate își divulgă propria sa maladie. D. Ionescu își ia propria vanitate drept obiectiv, închi-piindu-și că vanitățile victimelor sale, rămase de altfel îndemne, ar fi o primejdie iritantă.

Citiți titlul primei părți din *Nu, Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu* și vedeți cum egocentrismul este unitatea de măsură a acestei marionete care se dă-n spectacol, invitîndu-ne la un duel în care adversarii nu pot fi dominați decît prin violență verbală.

Vrea d. Ionescu să ne convingă că d. Arghezi nu este un poet mare, că toți criticii au fost mistificați de o falsă valoare și că singurul care nu se lasă imistificat este el singur ? Argumentarea sa, dovezile, intuițiile sale, filiațiile și valorificarea poeziei argheziene pe care vrea să le stabilească d. Ionescu se-ntorc împotriva-i, divulgîndu-l ca pe adevăratul mistificator. Intenționează să nege poezia d-lui Barbu și să bagatelizeze interpretările pe care i le-a dat critica — d. Ionescu, prin exces de a proba, nu mai dovedește nimic decît o crîncenă demonstrație de a ne arăta oît de lucid, cit de inteligent este el însuși. Satelit al d-lui Camil Petrescu multă vreme, d. Eugen Ionescu înghite și cel mai forte purgativ, făcînd *mea culpa*, în public și ou mărturisiri de vodevil, ca să ne dovedească, în sfîrșit, că s-a eliberat și de tirania acestui idol. Cît timp se folosește de argumente, de citate și interpretări, deși pe un plan fals, d. Ionescu poate fi combătut. Este cazul cu negațiile poeziei argheziene și a d-lui Barbu. Pentru d. Arghezi, d. Cioculescu a căzut în cursă răspunzîndu-i și diseutînd principial. Dar metoda se dovedește ineficace. D. Ionescu își decerne o dreptate inițială, absolută, fiindcă-și decerne și o inteligență înspăimîntătoare.

ICu fanaticii și cu demenții discuția este inutilă^ d. Io- / nescu nu intră, e drept, în nici una din aceste categorii ; este numai un vanitos, care-și atribuie supreme însușirii T)ricum, Ieste un fanatic al micului său eu, pe care-l transformă în criteriu de valorificare. \

Unde însă farsa începe să-șf joace actele este în confesiunile care însoțesc critica d-lui Ionescu. Negarea poeziei d-lui Barbu este urmată de un jurnal care ne introduce în

clinica egotismului său. Sub data de 28 august, citim : „Cum să mă purific ? Sunt sfișiat (sfi-și-at) de toate vanitățile, de toate ambițiile. Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic ins din România și măcar prinț. Nu mai pot să aștept atâtea lucruri care nu se împlinesc, care nu se mai împlinesc !” (pag. 81).

Prin urmare, nu este vorba de luciditate, de revizuirea valorilor noastre literare, de o nouă îndrumare culturală, ci numai de visurile bolnave ale unui adolescent care vrea să se realizeze. Și aici cită maimuțarea după *Jurnalul Măriei Bashkirtzeff*, care se imagina sub forma atîtor personalități ilustre. Dacă d. Ionescu nu este mai modest, este mai precis. A scris cîteva juvenile *Elegii pentru ființe mici*, și se dorește „cel mai mare poet al Europei” ; a negat cîteva scriitori naționali, și n-a descoperit și interpretat nici o valoare, și ar vrea să fie „cel mai mare critic universal”, este pirpiriu și fragil ca o elegie, și tînjește să fie „cel mai voinic ins din România” (renunțînd de data aceasta la universal) și este un biet proletar intelectual, suferind că nu este „măcar prinț”.

Marioneta s-a întruchipat ; de aci intrăm în pură comedie ! Toată penibila odisee a manuscrisului în care nega pe idolul său, d. Camil Petrescu, vodevilul lecturii, ruperea manuscrisului și revenirea la „locul crimei”, strîngînd înfrigurat peticele articolului în care-și contesta „maestrul” — nu mai au nimic comun cu înalta conștiință critică, cu maioreșcianismul, cu luciditatea, cu inteligența și simțul ridicolului — o, mai ales cu aceasta ! D. Ionescu Ydevine înduioșetor de autentic, lamentabil de sincer, erou plin de inimitabile resurse comice, marionetă, flască, trasă de sfiorile propriei vanități. Iată cum acel majusculat *Eu* de la-nceputul cărții sale se dezumflă, cum victimele sale sunt răzbnutate și cum gravitatea sa de arhanghel purificator, în paradisul pierdut al criticii naționale, se transformă într-o bruscă mascaradă. Avem toate motivele să ne delectăm, să ne simțim chiar jenați de ripostele drastice cu care l-am întîmpinat. D. Eugen Ionescu nu este un cîitic, este un biet om într-o situație extrem de critică în domeniul criticeii literare.

După această confesiune, ceva s-a rupt în resorturile sale interioare.

Negatorul grav este înlocuit de clovnul întristat al propriei neputințe. În falsul itinerar critic, d. Ionescu nu mai ia nici o poză, nu se mai luptă cu morile de vînt ale unei presupuse lucidități critice, ci pornește la o lungă confesiune. Ne informează asupra cărților care i-au plăcut, contestă orice originalitate literaturii române (a mai făcut-o și d. Fundoianu), ne dă sfaturi învechite cum să ne universalizăm cultura, ne rezumă cîteva conversații de cafea, ne injuriază pe nume, pe cîți mai mulțimi, ca să ne dovedească definitiv că nu ne ia în serios, în critică, juxtapune două recenzii despre romanul *Maitreyi* al d-lui Eliade, una elogioasă și alta detractoare, ca să ne arate că în critică poți susține orice, numai să fii deștept și să vrei să iei o atitudine. Desigur că d. Ionescu este cel mai izbutit clovn al inteligenții sale, care-l înspăimîntă. (De-altfel, este singurul lucru ce-l pune în maximă admirație.)

în *Intermezzo no. 1*, își justifică această filozofie de marionetă : „Eu, ăsta, eu, pot face aproximativ ce vreau : să merg într-un picior, nu merg într-un picior, să casc, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăț carte și să declam cu drăgălășenie : A-risto-te-les” (p. 199).

Magnificul său *eu* este destul de dresat, pe cît se vede ; l-a făcut să umble nu numai într-un picior, dar chiar în patru !

Se poate o mai invidiabilă mobilitate ?

Vorba sa : „...și sunt tare deștept”.

Tare deștept, fără-ndoială !

Dintr-o serie de reflexii, sugestii, directive despre critică, mai extragem cîteva foarte caracteristice :

„în ce mă privește, vă jur că niciodată, luînd în mînă o carte românească, nu mi-am îndhipuit că autorul ei ar putea fi mai grozav decît mine.”

Megalomanie !

Sau :

„Deși chiar dacă sunt valorile occidentale inevitabil superioare celor românești, mărturisesc că mă îndoiesc integral de orice valori umane.”

Anarhism intelectual !

Sau :

„Să nu-mi obiectați că un critic este acela care se dero-bează de la simțul și de la sensurile comune și că tot el este acela care intuiește sensurile noi și călăuzește literatura pe noile ei itinerarii. Poate că așa ar trebui să fie. Dar nu este așa. De altfel, nici un critic român, în afară de mine, nu este destul de inteligent pentru aceasta : priviți în jurul vostru.”

Iar megalomanie !

Sau :

„Nu putem ajunge decât dacă mergem.”

Adică, pur și simplu, Cațavencu !

D. Eugen Ionescu nu crede-n critică, nu crede-n valo-rile literare, nu crede-n contimporanii săi, dar crede imens în sine ; este tot ce ne afirmă, insistent, direct sau în fan-tezii fără gust și fără subtilitate.

înfiorat de deșteptăciunea sa, intoxicat de • vanitate — mărturisește fără jenă : „Trișez gratuit pentru că la jocul acesta nu se poate câștiga nimic ; nimic decât medalii de carton și tinichea”. Nu se poate zice că d. Ionescu nu-și păstrează luciditatea, chiar în jocul acesta primejdios cu propria-i vanitate.

Pentru amuzamentul ce ni-l produce își are, fără-ndo-ială, asigurate infinite „medalii de carton și tinichea”.

Atît numai să fi aspirat acest negator, care-ncepe fioros ca un profet și termină cu i hilarante tumbe de clovn, pen-tru galerie ?

Am dori să spunem noi înșine, într-un viitor apropiat — *Nu!*

1934

N. IORGA

în veacul unei specializări excesive, d. Iorga menține tradiția poligrafiei. ^Personalitatea sa izbește, mai ales, prin variabilitatea cantității : d. Iorga e un demon al miraculoa-sei arte a lui Gutenberg, cu ajutorul căreia a clădit o cetă-țuie înfricoșătoare de cărți, opusculă și reviste.

\ Fiu veritabil al vremii noastre, în care scrisul multiplicat are prestigiul dogmei, d-sa devine o impozantă figură cui- | turală, | prin dublul aspect al înglobării și diferențierii, ' totodaia, în psihologia timpului : rob al aglomerării de ma- terial, d. Iorga e, totuși, specific, prin natura sa tempera- mentală.

în cultura română e un fenomen dizlocat din cadrele obișnuite ale normalului ; încercînd a schița o individuali- tate atît^de proteică, dezorientați, o clipă, în fața aceluia ce și-a săpat efigia cerebrală în analde noastre culturale, prin o scînteietoare mobilitate, îne vom strădui, totuși, a-i creiona silueta, compusă din linii capricioase și bizare. \

Activitatea d-lui Iorga îmbrățișează aproape toate do- meniile intelectuale : a scris poezii, așa cum se scrie la vîrsta primilor pași în viață și continuă a scrie și astăzi, cu aceeași, senină naivitate, ca la douăzeci de anij | a făcut critică lite- rara, cu fanatismul și intoleranța unui om politic ; a creat, în politică și cultură, cel mai înălțător moment de expan- siune al românismului, prin mișcarea sămănătoristă, pe care a însuflețit-o cu pasiune mesianică și elanuri poetice ; sus-

ținător neînduplecat al tradiționalismului, respectînd spiritul național pînă la esența mediocrității, a condus și conduce reviste care și-au făcut un ideal din inactualitate și agonie ; ^ziarist febril și neobosit, eîrmuiește, de peste două decenii, / "o gazetă, la care, uneori, a fost unicul colaboratorii pe care, v în momentele de grea cumpănă obștească ale marelui război de întregire a transformat-o în tribună a conștiinței naționale / născodit trecutul înhumat în cripta documentelor, din J colectarea cărora și-a clădit pedestalul istoric]; ne-a dat cea mai impunătoare istorie a literaturii române cel puțin prin vastitatea materialului pus în circulație ; a întins tentacule de curiozitate chiar spre studiul literaturii comparate și a tradus din scriitorii streini așa fel ca să nu-i mai putem prețui ; a cucerit generații întregi, prin zgomotul de fanfară al prelegerilor universitare, în care am descoperit cea mai uimitoare memorie de fapte și pe cel mai mare animator al cuvîntului ; ne-a tîrît curiozitatea pînă în vîlmășeagul luptelor de partid, unde am luat contact cu verva retorică cea mai scilpitoare, în sfîrșit, ne-a chemat la focol amăgitor al rampei, de unde ne-am retras dezamăgiți și cu impresia că dacă d. Iorga nu e dramaturg, totuși, difuza, neîntrerupta și inegala sa viață intelectuală e cea mai interesantă dramă a timpului nostru.

în fața celui mai complex și ciudat mozaic sufletesc al epocii, ne cerem iertare dacă am fi omis vreo latură din manifestările sale ; pentru un spirit atît de surprinzător, însăși surpriza își pierde valoarea astfel, nu ne-am mira, mîine, dacă am auzi că d. Iorga pictează sau a descoperit un nou sistem de notație muzicală !

în cadrele unei atît de largi activități — variate, bogate și contradictorii — putem totuși fixa o fizionomie morală unitară ; și aici, adoptînd riscul simplificării, vom încerca să prindem resorturile intime ce conduc personalitatea dominantă a d-lui Iorga.

E un spirit prin esență retoric ; prin amploare și chiar prin calitate e cel mai caracteristic retor al literaturii române. Lumea cărților sau realitatea exterioară e, pentru d. Iorga, un imens ecran pe care-și proiectează sensibilitatea violentă ; impresiile trecînd prin temperamentul său, nu suferă o elaborare ce duce la seninătatea obiectivă a

abstracției, ci, supte în furnalul pasiunii, se topesc și devin lavă incandescentă. Astfel vivificat, materialul sugerat de fapte și idei, de oameni și de împrejurări devine produsul unei idiosincrasii, mai degrabă, decît al unei inteligențe ce prezida armonic.

Spiritul său e un *deformator* al realității, nu un interpret ; totul prinde viață în mîinile d-lui Iorga. Pulsînd de seva pasiunii, ideile sunt traduse în imagini senzaționale ; spontanitatea sensibilității umflate inundă țărmurile rațiunii -calitatea primară a d-lui Iorga devine, prin exces, un defect. Pretutindenii pune prea mult din sine însuși : obiectul joacă simplul rol de excitant al sensibilității ; o dată luîndu-și vibrația, aceasta rămîne să-și desfășoare toate resursele independent, acaparîndu-l, transfigurîndu-l prin accente sublimе, sau deformîndu-l prin caricaturizare.

Sufletul d-lui Iorga e un *Janus bifrons*: în spatele apostoiului scrișnește totdeauna pamfletarul ; procedeul inimitabil de artist, mijloc de animare ce captează, în jocul lui persuasiv ca o ispită, sugestiv, pînă la seducție totală

D. Iorga are neprețuitul dar de a pune pe picioare personagiile despre care vorbește. Zugrăvind o individualitate istorică sau literară, o tratează cu atîta putere de concretizare, de parcă ar fi cunoscut-o personal ; vorbește *familiar* despre marii conducători ai lumii, încît ți se pare că-i ai pe-aproape : o privire la stînga sau la dreapta, și iată-i, cu iluzia existenței reale ; îi mustră la persoana a doua, sau îi biciuiește sîngeros : vorbitorul e față în față cu personagiul, se măsoară cu el, ca doi dușmani reductibili.

Temperament combativ și retoric prin excelență, d. Iorga e tiranizat de instinctul obsesiv al adversității ; nu se poate impersonaliza ; o noțiune e indisolubil conexă eului său : eu — Neculai Iorga, tu — Dante, Petrarca sau Ludovic al XIV-lea ! Ideile, pasiunile oratorului își încrucișează săbii nevăzute, pe deasupra capetelor auditorului, cu pasiunile celor evocați. Spiritul său e un amalgam de tirade biblice, à la Lamennais, de insinuări și persiflare voltairiană, sau de impresionante tablouri, în genul romanticului Michelet ; neavînd însă simțul interior al compoziției, al proporției și armoniei artistice, cu însușiri reale, dar contradictorii, d. Iorga n-a constituit o operă istorică, în care umanitatea să-și pro-

V.

fileze umbrele agitate ca pe scena unui teatru imens. Pose-
dînd mijloace literare bogate, pe care nu le-a supus însă
unei discipline artistice, fiind cel mai indicat dintre istoricii
noștri să evoce trecutul prin știința pe care, conform 'tem-
peramentului său, o definea la iun curs — *un glas emoțional*
<d vremurilor care au fost — d. Iorga și-a risipit darurile,
în labirintul atîtor volume, broșuri și broșurele, cu o dăr-
nicie condamabilă.

Hărțuit, sfîrșit de ispita vieții publice, literatura a pier-
dut o operă pe care putea s-o aștepte cu temei de la d-sa •
explicarea acestui fenomen nu e, poate, numai de natură
temperamentală, ci stă și în nediferențierea vieții noastre
sociale, lipsite de energii și personalități — pe care le
smulge, uneori, din făgașul lor natural, transpunîndu-le în
domenii streine.

D. Iorga e autorul atîtor cărți, încît de multe va fi
uitat el însuși a le fi scris cîndva; nu e o taină pentru
contemporani că, față de cantitatea operei, d-sa e unul din
cei mai puțin citați autori; Ijrraba (succesiunii volumelor
nici nu-ți dă răgazul să-ți stratifici impresiile și-ți smulge
atenția asupra altuia nou.;

Totuși, prin multilateralitate și energie, prin fluidul cald,
neastîmpărat, de vioiciune, ce străbate orice manifestare a
sa, e un *mare factor cultural*; dominînd o epocă a spiritului
public, răscolînd pasiuni și aprinzînd torța, uneori schim-
bătoare de vînturi adverse, a idealului, cu persistență și
proteică învesmîntare de noi aspeete, \a modelat sensibili-
tatea colectivă, al cărui stăpînitor a fost mai adesea.^

Critica i-a găsit, de mult, o categorie diferențială: *un*
animator; e axa acestei personalități a cărei memorie — un
imens cavou de date — i-a pus la dispoziție un mate-
rial enorm, deși neclasificat, pe care l-a risipit cu o dăr-
nicie neobosită, însuflețindu-l cu o vervă temperamentală
plină de contagiune.

Dacă publicul a luat ușor contact cu manifestările sale,
aceasta se datorește nepregetatei activității orale: istorie,
apostolat cultural, politică, atîtea laturi dezvăluite *coram*
populo au stabilit d-lui Iorga reputația crescută de simpa-
tia pe care, simplificînd, o decernă colectivitatea.

Absorbit de campania politică, d-sa s-a oferit integral
maselor.

Oratoria d-lui Iorga: o *causerie* cuceritoare, amestec
de erudiție și anecdote cu tîlc, de amintiri duioase sau ve-
hemente apocalipse; amestec de ton familiar sau de indig-
nări grandioase; în aceste momente d. Iorga e unic: pare
mai înalt decît este, barba îi flutură, amenințător, în vînt,
pulpanele hainei sunt și ele cuprinse de revoltă, de parcă
vor să se smulgă de pe trupul agitat al vorbitorului, iar
glasul acela *graseiat*, oscilînd între modulări grave sau stri-
dente, ia rezonanțe pătrunzătoare de profet ebraic în cul-
mea imprecăziunilor!

Indignatio facit... oratorem!

Exemplu rar de energie umană, temperament despot
și agitat de entuziasm dionisiac, cercetător dispat și febril
al unor turmentate preludii, ce nu se vor înfiripa într-o
mare simfonie, idiosincrasie artistică violentă, apostol fana-
tizat pînă la seducția intoleranței intelectuale, animator ne-
întrecut al verbului, în care a turnat o aprinsă lavă afectivă*
prin care a mascat debilitatea concepției — d. Iorga, prin
diversitatea activității sale, transmite în amintirea urmașilor
ecoul unei personalități, care, învăluită în umbra măritoare
a legendei, se va încadra în concepția unei apariții cultu-
rale neobișnuite.

1925

D. IORGA ȘI LITERATURA CONTEMPORANĂ

Cine judecă opera de istorie literară a d-lui N. Iorga trebuie să aibă în vedere starea acestei discipline la noi. Se lucrează atât de nesistematic și lent în acest domeniu, încât meritele d-lui Iorga sunt covârșitoare, cu toate erorile ce le-nsoțesc și care-l caracterizează în unele privințe.

În stadiul actual al istoriei literare naționale, ne lipsesc atâtea mijloace științifice de cercetare; bibliografiile complete, ediții critice ale scriitorilor, monografiile ample, studii amănunțite asupra influențelor streine, fără a mai vorbi de haosul metodelor utilizate.

Ori de câte modificări ar fi susceptibile vechile sale volume de *Istoria literaturii românești*, scrisă acum «trei decenii, opera merită calificarea de monumentală, prin prodigioasa ei informație, prin strălucitele ei generalizări și entuziasmul care o animă.

Prezentarea cronicarilor și a literaturii religioase n-a putut fi atinsă de nici un alt cercetător, atât de bogat fiind materialul pus la dispoziție. Cu cât istoria sa literară s-a apropiat de timpurile moderne, cu atât graba și parțialitatea, ca și unele lipsuri și greșeli de informație, s-au accentuat mai mult. Ne amintim de seria migăloaselor articole ale lui Bogdan-Duică, a cărui pricepere asupra veacului al XIX-lea era necontestată și care a scos la iveală atâtea erori de amănunt din opera d-lui Iorga.

Desigur că aceste observații n-au putut zdruncina temelia însăși a unei construcții, pentru prima dată încercată, cu

atîta curajoasă inițiativă. Dacă d. Iorga are un merit excepțional în studiul istoriei literare, aceasta se datorește cu prisosință unei duble activități: informația împinsă pînă la infimitezimal și sinteza ei. Prin operația simultană a analizei și sintezei a suplinit și lipsurile cercetărilor parțiale și a dat și o coordonare unui material care putea să rămînă o masă informă de date.

N-am putea spune că d. Iorga n-a avut o metodă în istoria sa literară. Mai puțin vizibilă, în înfățișarea literaturii vechi, ea a devenit clară cînd s-a ocupat de epoca modernă. Aci a adoptat o metodă documentară. S-a adresat periodicelor, pe care le-a despuiat, oferindu-ne o bibliografie a revistelor și urmărind, strict istoric, evoluția personalităților mai însemnate. La aceasta s-a adăugat și criteriul sincron, înfățișându-ne momentul corespunzător, în toate provinciile scrisului național. Metodă de istoric, obișnuit cu cercetarea directă a documentelor, pe baza cărora își construiește sinteza. Dar, și ca pitoresc, ea oferă un interes netăgăduit. Și cum d. Iorga știe să anime documentul, comentîndu-l, judecîndu-l — istoria sa literară, privind epoca modernă, devine un fel de panoramă a curentelor, a nivelului cultural al vremii, al idealurilor de care personalitățile au fost însuflețite. Fiindcă, sub prima formă, *Istoria literaturii românești* fusese scrisă în vederea unui premiu academic, pe care nu l-a obținut totuși, d. Iorga pusese o mai mare rîvnă în documentare și o mai vădită disciplină în expresie, ca și în înlănțuirea istorică a faptelor literare.

După treizeci de ani, d. Iorga e mai grăbit, mai puțin informat, mai irascibil, și, ce este mai grav, strein de pulsul artistic al timpului. Totuși, ambiția de a duce istoria literaturii pînă la zi, în anul 1934, nu l-a părăsit.

Prin recente două volume de *Istoria literaturii românești contemporane* (partea întâi, 1867—1890; partea a doua, 1890—1934) d. Iorga nu sporește cu nimic prestigiul vechei sale opere, refăcută într-o nouă ediție, căci aci apar, îngroșate uimitor, numai defectele sale. De la metodă, la informație, pînă la judecățile critice și stil, ne aflăm într-un remarcabil haos, plin și el de pitoresc și învățăminte.

Cu toată imensa-i erudiție, d. Iorga este un scriitor temperamental. Neprețuit cînd este vorba de trecutul îndepăr-

tat, acest temperament devine /repede inoportun, dăunător când se apropie de oameni și fapte în mijlocul cărora a trăit. Ne vine să surîdem când ne gândim numai că d. Iorga se socotește^ istoric al epocii contemporane, mai ales în literatură.

El însuși actor, în primul plan al culturii noastre contemporane, a avut atâtea adversități, a emis atâtea judecăți parțiale asupra celor mai mulți din frunțașii scrisului național, cu care a trăit în aceeași epocă. Despre o adevărată atitudine de istoric nu poate fi vorba, chiar când judecă pe Maioreșcu, pe Hasdeu, pe poporaniști, necum de înțelegerea literaturii moderniste, pe care d. Iorga a abhorat-o întotdeauna.

De data aceasta, istoricul se găsește într-un fals rol. Metoda însăși a istoriei sale literare se dovedește vicioasă. Informația este fragmentară, haotică, sincronismul prezentării publicațiilor este un prilej de confuzii, iar neconținutul atitudine polemică a „istoricului” ridică garanția de imparțialitate a judecăților critice.

De altfel, este așa de greu să scrii o istorie literară, pe bază de periodice și în mod sincron. Nu este metoda cea mai fericită ; nici nu este o metodă de istorie literară modernă. Pe cât de sumar este d. Iorga în prezentarea revistelor adversare : *Convorbiri literare*, *Viața românească*, *Viața nouă*, *Sburătorul* sau a celorlalte reviste moderniste, pe atât este de generos cu *Sămănătorul*, în perioada conducerii sale și cu toate obscurele publicații, anexe ale sămănătorismului. Nu contestăm că d. Iorga are un capitol foarte important în mișcarea culturală contemporană, că locul său merită toată atenția într-o istorie a literaturii, însă pretutindeni se vede multiplicat numai pe sine, bagatelizînd, în text sau în note minuscule, pe adversari. Este de-ajuns să amintim cât de sumar tratează pe d-nii Ovid Deususianu și E. Lovinescu, ca informație chiar, nu numai ca apreciere, ca să ne dăm seama de gradul său de imparțialitate. Nu trecem dintr-odată la capitolul care privește *Poezia nouă*, spre a vedea ce înseamnă istoria contemporană a literelor în înțelegerea și informația d-lui Iorga ; este cel mai amuzant lot, pe care-l rezervăm pentru mai târziu. într-o istorie care pornește de la 1867—1934, pe un spațiu mai mare de o jumătate de veac deci, sunt atâtea perspective false,

atâtea personalități mutilate, atâtea nulități elogiare sau numai amintite, încît numai greutatea alegerii este marea piedică de care ne izbim.

Nu vom face ieftine obiecții d-lui N. Iorga pentru felul cum tratează pe scriitorii ide a doua și a treia mînă, fie că-i înalță peste meritele lor, fie că-i consemnează zădărnice. Vom insista asupra cîtorva de prim plan, fiindcă n-avem intenția să ne împotmolim în amănunte. De altfel, credem că însuși planul și metoda acestor două volume sunt profund eronate. Cu tot avertismentul metodic, nu lipsit de violență provocatoare, din *Prefață*, d. Iorga nu poate pretinde de data aceasta o apreciere favorabilă de ansamblu a lucrării sale.

Primele rînduri par a vesti o atitudine într-adevăr științifică : „După o lungă, atît de lungă întrerupere, reiau firul dezvoltării literaturii noastre.

Al dezvoltării, nu al prezintării. Ideile la care am ajuns în domeniul istoriei în genere mă eîrmuiesc și aici să lucrez după ele mai hotărît decît în volumele precedente. Istoria nu e înșirare, ci explicație. Oameni, opere, medii se înfățișează și se retrag, intervin ori așteaptă după partea lor în desfășurarea organică, de unde pleacă, pe care o influențează și din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul pînă dispar.

Astăzi mai mult decît oricînd o asemenea prezentare e necesară.”

Recitim pasagiul, astfel detașat, și descifrăm un crez de istoric științific. D. Iorga poate afirma unele idei în care nu crede totuși, în sensul că nu le va respecta. (Ieoretic, subscriem fără rezerve la asemenea deziderate.) Numai că ideile și metodele sufăr întotdeauna o deformație în contact cu temperamentul d-lui Iorga.

Fire despotică, principiile abstracte dispar în fața pasiunilor sale, căci iată ce categorică amenințare citim, în aceeași *Prefață* în imediată continuare :

„Prin ea se va vedea zădărnicia capriciilor, corăbii de hîrtie, oricît de meșter învălătucită, care pot pluti, privegheate de copiii autori ai lor, în marginea trotuarului, dar se pierd îndată ce întîlnesc șivoiul. Modale cuceresc cu atît mai ușor cu cît durează mai puțin. îndrăzneala pre-

tențiilor ou le ajută, niai vehemența polemicilor, nici docila acceptare a publicului, prostit un moment.

O logică de fier e, și în materie de literatură, de artă, în fondul societăților umane, oare nu pot scăpa de dînsa. Și tot ce e pentru om trebuie să fie uman, iar umanul, oricum s-ar îmbrăca, nu-și poate schimba structura."

Sdhimjprea de ton e uimitoare, după afirmarea unor principii oe convingere științifică asupra istoriei literare. D. Iorga nu va scrie deci o istorie, ci pornește într-o cruciadă în contra unor „corăbii de hîrtie”, a unor „copii autori” împotriva a ceea ce numește „îndrăzneala pretențiilor” lor, ca și în contra „publicului prostit un moment”.

Istoricul este nu atît cuirasat de erudiție, cît în armură de combatant. Auspicii destul de sumbre, pentru „copiii autori”. Și ca să nu mai fie nici o îndoială despre intențiile sale belicoase, iată și sfîrșitul :

„Orice observații de amănunte, ca și oricînd, le primesc recunoscător. Cînd acel care le prezintă n-are creștere, pun pe cineva să culeagă din noroiul insultelor ceea ce e utilizabil.

Așa am făcut și așa voi face.”

Violent și puțin distractiv.

D. Iorga (socotește „observațiile de amănunte” lipsă de creștere și de gust, iar criticele întemeiate „insulte” pe care le utilizează totuși, după ce „cineva” (cine o fi nefericitul ?) le-a cules din noroi !

Foarte promițător ca știință, ca seninătate și comprehensiune !...

II

Nu putem pretinde d-lui Iorga, cînd reia după trei decenii firul întrerupt al istoriei sale literare, să-și modifice metoda. Ne vom pune așadar din punctul său de vedere, cu toate inconvenientele modului sincronic de a povesti mai mult desfășurarea literaturii române, în loc să-i sintetizeze realizările capitale. Cel mai mare neajuns al acestei metode este fragmentarea personalităților și înglobarea lor în masa mediocrităților și chiar a scriitorilor necitabili. Istoric prin vocație, d. Iorga are pasiunea do-

cumentului și a narațiunii. Dar o lectură atentă a ultimelor volume, referitoare la literatura noastră contemporană, are surpriza să ne dezvăluie dedesubturile acestei metode pretinse științifice. Urmărind polemicile, alianțele și actualitățile periodicelor, care mai adesea rămîn în domeniul efemeridelor, d. Iorga nu se limitează la sobra narațiune, ci intervine cu neostenite aprecieri personale. Cînd judecățile sunt de simplu gust impresionist, oricît ar fi eronate, cu deosebire în exagerarea scriitorilor de a patra mîna, ne mulțumim cu o fugară ridicare din umeri. Cînd însă descoperim fudamentul dogmatic al istoriei sale literare, atunci ne explicăm toate parțialitățile de care foiesc cele două tomuri.

Am căutat, cu o trudă minuțioasă, uneori distractivă, alteori penibilă, să refacem, din metoda sa pulverizatoare a individualităților, fizionomia generală a celor mai însemnați scriitori de care se ocupă în primul volum. Operația este instructivă, cu toată dificultatea ei provenind din enervanta sinuozitate a metodei istorico-literare a d-lui Iorga.

Din capul locului e nevoie să remarcăm că în judecarea estetice și personalităților din curente anterioare sămănătorismului, către care converg toate bunăvoințele d-lui Iorga, nu se evidențiază decît elementul țărănesc, cultural, etnic și etic, căutat cu o stăruință exagerată ; iar cînd absența lui e violent constatată, atunci istoricul și criticul este capabil de toate injustițiile și anatemele. Numai \dacă^ avem neconținut prezent în atenție acest dogmatism *ce^aaimăr pe—Iorga"; ivom înțelege falsele sale judecăți, în sensul exagerării valorii unora și diminuării altora, Wreșitele^erspective istorice, din care privesc atîtea personalități, ca și toate resentimentele pe care nu și le poate ascunde. D. Iorga devine astfel istoricul propriei sale cauze, apologetul propriei dogme estetice și culturale, tratînd pe scriitori în raport cu idealurile și înclinările sale temperamentale.

Pentru nimeni Inu este astăzi un secret aversiunea sa pentru junimism, în genere, și pentru Maiorescu, în special^Cît timp criticul a fost în viață, N. Iorga s-a exprimat cu prudentă, dacă nu cu elogii directe, cu rezerve minore, în tot cazul. Se cunosc însă atîtea amănunte de istorie po-

liitică sau literară, din destăinuirile discipolilor maioresciani, care au pus în lumina adevărată raporturile dintre d. Iorga și junimism. Acum, profetul naționalist s-a eliberat de toate eonstringerile lui Maiorescu. Nu vom recurge la metoda facilă de a pune pe două coloane vechi opinii ale d-lui Iorga, despre bătrînul «critic, față de cele de-astăzi. Contradicția este în esența logicei sale pasionale. Paginile consacrate conducătorului „Junimii” sunt, în această istorie literară, destul de elocvente, ca isă vedem ;eit de mutilat apare Maiorescu. Urmărit în note, în paranteze, cu justificare sau nu, autorul *Criticelor* e onorat de toată în-versunarea judecării d-lui Iorga, Afirmațiile categorice de micșorare alternează cu ipocrita apărare a „victimelor” lui Maiorescu. Și cine nu iese „reabilitat” din această ple-doarie ! Cel dintii este A. D. Xenopol, tratat în paralelă cu Maiorescu, pe baza primelor directive ale istoricului care-și lămurea concepțiile, în «divergență cu multe opinii junimiste. D. Iorga, cu riscul contrazicerii, aduce supreme elogii naționalistului Xenopol, văzut și ca poet și critic, altădată atacat violent, numai ca să poată acoperi de toate ponoasele pe cosmopolitul Maiorescu. iReacțiunea fsalutară a junimismului «literar nu mai apare din expunerea d-lui Iorga decît ca o deficiență personală a lui Maiorescu, iar curentul însuși al *Convorbirilor*, redus la un decolorat „diletantism romantic”, se pierde în marea platitudinilor contemporane lui. Perspectiva istorică a junimismului și apariția organică a animatorului, care a dat o nouă direcție literaturii noastre moderne, nu mai păstrează nimic din seninătatea unei desfășurări. D. Iorga nu explică, ci com-bate, diminuează o personalitate și un curent.

Pentru Eminescu, d. Iorga a mărturisit, în repetate și vibrante articole, o admirație neștirbită. N-o dezmente nici în acest dezlînat tablou de istorie literară. Dacă fixa-rea importanței covîrșitoare a liricii și prozei politice a poetului este în general de un susținut ton apologetic, nu tot așa se înfățișează și unitatea geniului eminescian. De-fectul metodei d-lui Iorga este aci cu prisosință scos în lu-mină. Se consacră poetului patru mari capitole : de la pag. 124—166, într-o bizară lipsă de coordonare, i se face biografia, i se analizează opera, cu intenții de generalizare, pe o întindere destul de respectabilă ; dar este atîta grabă,

sunt atîtea reveniri, atîtea tonuri frînte în această sinteză, încît preferăm unele evocări scurte ale poetului, oum sunt cele din *Oamenii cari au fost*, fără erudiție confuză, dar scrise cu patos.

în alt capitol, *Eminescu și subiectele populare* (voi. I, pag. 230—239), cu amănunte biografice, cu referințe la cîteva poeme cu motive folclorice, d. Iorga citează și din *Melancolie*, din *Rugăciunea unui dac*, din *De cîte ori, iu-bito* și din *Pe aceeași ulicioară*, amestecînd criteriul bio-grafic și cel estetic, într-o descusută înfrățire, ca, în cap. VII (*Literatura în serviciul politicei*), după cîteva citate cu sens de biografie sentimentală, să prezinte cel mai înche-gat fragment din personalitatea lui Eminescu, ocupîndu-se de proza lui politică (voi. I, pag. 278—286).

în sfîrșit, un ultim capitol dezvoltat (*Eminescu luptător politic* — voi. I, pag. 291—299), după citate din *Scrisori* și *Doina*, după afirmarea că sonetul despre Veneția este „înrudit cu a lui Platen” (despre G. Cerri, poetul vienez, d. Iorga nu pomenește nimic), fără nici o legătură ou tit-lul esențial, se urmărește romanul de iubire al poetului, cu numeroase citate din romanțele și elegiile lui, ca să ter-mine cu ultima fază a vieții lui Eminescu, cu noi amănunte biografice, de la 1884 pînă la moarte.

. Iată ce-nseamnă confuzia de metodă, erudiția învîlmă-șită capricios, consecințele firești ale lipsei de coordonare interioară. N. Iorga mutilează nu numai cînd detestă, cînd bagatelizează o personalitate, ci și atunci cînd o iubește cu nobilă pasiune literară. Cazul lui Eminescu, răvășit pe atîtea pagini, este cel mai vorbitor, ca să învedereze graba ce-a invadat progresiv pe un istoric literar ce vrea să dea impresia de masivitate, înlocuită cu dezordinea pito, rescă, dar vinovată de dezorientarea cititorului.

Istoria literară a d-lui Iorga își afirmă caracterul de pledoarie pentru sămănătorism, cîteva decade înainte de apariția fenomenului al cărui animator va fi. Acest unghi de vedere dogmatic apare cu prilejul judecării multor scriitori anteriori, cu exagerarea meritelor cînd mărturisesc un fond direct rural și național (la d. Iorga noțiunile sunt conexe), cu modificarea violentă a fizionomiei lor, cînd prezintă unele infiltrații folclorice sau în genere țărănești. Față de Slavici afirmă un veritabil delir, fiindcă prolixul

povestitor ardelean și-a luat, ou predilecție, subiectele din viața rurală. Nu se sfiește să găsească undeva (voi. I, pag. 321) „psihologia complicată” a acestui scriitor de al doilea rang și, în tot cazul, un domdl povestitor și nu un analist, gratifidându-l cu astfel de judecăți hiperbolice.

„Ceea ce uimește în aceste pagini (e vorba de *Popa Tanâa*) atît de nouă este cunoștința adîneă, asemenea cu a lui Creangă singur, dar parcă și mai solidă și mai amănunțită și mai tdhnicește isdgură, a tot ce se ține de mediul rural în care se formează fiuil cojocarului.” ((Eufemism în maniera d-lui Iorga, pentru a desemna pe I. Slavici!) (pag. 224, voi. I).

Sau despre același :

„Din noile scrieri, *Convorbirile* dau încă din noiembrie 1875 *Scormon*, care e cea mai bună povestire de imaginație ce "se scrisese în românește" (voi. I, pag. 226).[^]

Atunci ce valoare va mai fi avînd *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, anterior onestei povestioare a lui Slavici? Nu mai reproducem și elogiile pe care d. Iorga le aduce unor uitate piese de teatru ale scriitorului ardelean, pentru profundul lor omenesc, cum găsește istoricul și criticul literar atît de dispus să laude tot ce este etic și „țerenesc”. Mai interesant -este modul cum *jl* apreciază pe Creangă, comparat din nou cu Slavici și găsit din nou mai prejos, în unele puncte „etice”, în chiar inegalatele lui *Amintiri* :

„Fără stăpînirea printr-o înaltă idee morală care deosebește scrisul lui Slavici, fără liniștea cuiwa care privește de departe, dintr-o Viață statornicită și asigurată, ce i se năzare în minte din începuturile sale, neegal, plin de cuvinte rare, amestecat și uneori confuz, plin de ^expresii locale, dar de o perfectă sinceritate nemeșteșugită, ^de un pitoresc spontan, opera aceasta a lui Creangă alcătuiește partea cea mai originală din scrisul institutorului ieșean, în care a trăit pînă la capăt țeranul de subt muntele Neamțului, deși forma poveștilor e ou mult superioară” (voi. I, pag. 261).

Foarte alambicată judecată critică, jubprețuirea lui Creangă față de Slavici este o inadmisibilă și ciudată lipsă de intuiție a d-ului Iorga ; se explică doar prin confuzia eticeei didactice (atît de greoaie la Slavici !) și a valorii înalt

estetice a marelui povestitor moldovean, a cărui însușire esențială este tocmai „liniștea care privește de departe”, cu o elevată contemflativitate, copilăria lui năzdrăvană și tipurile atît de pitorești și originale pe care le-a întîlnit cîndva.

Expresia „dintr-o viață statornicită și asigurată” poate avea un sens ^gospodăresc, în intenția d-lui Iorga, deși e foarte ambiguă și n-are nimic de împărțit cu genialitatea de povestitor a iui Crearagă. De aceeași calitate sunt și alte obiecții, privitor la modul cum evocă „institutorul ieșean” (o, amuzantele eufemisme ale d-lui Iorga!), pe „venerabilul stareț Neoinil”, pentru cunoașterea căruia d. Iorga, istoric vicios, ne recomandă „lucrarea d-lui N. Bănescu, *Starețul Neoinil*”, în loc să ne aprecieze ficțiunea estetică a lui Creangă, după cum și această rezervă „etică” este de o naivitate egală :

„Hazlie e desigur și priveliștea lumii de clerici în care școala aduce pe băiatul de la Humulești, dar poate că nici aruncarea cu pravila și sfeșnicul, în timpul slujbei, de preot între călugări nu e mai adevărată, fiind tot așa de puțin pioasă pentru amintirile copilăriei, care ar avea multe altele de spus” (I, p. 262).

Judecățile estetice pe bază de pietate ale d-lui Iorga duc la astfel de răsturnate valorificări...

III

După ce a pus prolixitatea arhaică aiui Slavici deasupra gemului narativ al lui Creangă, subprețuind *Amintirile* în favoarea cîtorva povești etice, d. Iorga ne rezervă ciudățeni și mai mari.

în fruntea unui capitol, denumit *Scriitori cu fond popular*, citim cea mai năstrușnică împerechere de nume : *A. I. Odobescu și Slavici*. Se poate o mai aberată asociere și o contradicție mai categorică de temperamente și viziuni artistice? Pentru istoricul nostru literar, cojocul de oaie și manșetele dantelate au același miros. Un realist greoi, un povestaș tărăgănat și cu expresia de o rudimentară savoare, pus alături de un umanist obsedat de euritmia

frazei și de frumusețea plastică a operelor de* artă, este cea mai stridentă deformare de judecată. Din *Pseudocineticos*, caracterizat sumar, răstălmăcit (voi. I, pag. 215—217), d. Iorga scoate în evidență numai elementul folcloric, folosit în subsidiar și în tot cazul ca un ornament, într-un atît de variat aspect mozaical..

îndoctrinarea cu „țerenism” literar și confuzia amănuntului cu esențialul strangulează spiritul artistic al lui Odobescu. Dacă l-ar fi situat în planul umanismului și estetismului său organic, acest „nobil și foarte elegant domn și profesor”, cum îl numește ironic d. Iorga, ar fi adus prea multă apă la moara junimistă, pe care istoricul literar vrea \$-0 vadă, cu orice preț, măcinînd pleavă în locul sămănătoristului porumb literar atît de prețuit la moara sa.

O dată cu acest „elegant domn” îmbrăcat în sarică și ițari, îi va fi foarte ușor d-lui Iorga să opereze își alte asemenea travestiri* Gluma i se aplică lui Caragiale, nu în *Năpasta*, unde ar putea să fie și un lucru serios, ci în *O noapte furtunoasă!*

Reproducînd cîteva replici, din începutul scenei a IX-a, din actul I al comediei, în care Chiriac își manifestă gelozia față de Veta, bănuită că-l înșeală cu „amploiatul”, d. Iorga, imun la ironie, comentează cu hilariantă gravitate :

„Dacă te uiți bine, soția chereștegiului bucureștean are același suflet ca și Marta de pe Murăș cînd dă cu ochii de ciobanul Miron, ca și cea dintîi țerancă de la dînsul (care dînsul o fi aici ? — m.a.), pe care Slavici a vrăjit-o la fintîna înaintea flăcăului ei, în cea dintîi a sa, așa de frumoasă, încercare dramatică.”

Pretutindeni Slavici ca unitate de măsură !

Și mai departe :

„Pentru că, supt tot ridioulul pe care pot să-l arunce modele urite, și încă și mai urît înțelese, e aceeași rasă (subliniem moi) și «chiar, peste tot ce poate da această așa de gingașă și (de aristocratică rasă, aceeași umanitate?»

Cu astfel de bețe etnice-n roate, viiite-n comedia caragialiană, d. Iorga își închipuie că scuză „trivialitatea” marelui satiric, a cărui artă îi este, în fond, antipatică.

Și ca umorul să fie complet de partea criticului, iată și această supremă revendicare pentru „țerenism” a lui Caragiale :

„Gu toată mahalaua sa dintre strada Marcu Aureliu și strada Catilina, Caragiale e totuși „țerănist”, deopotrivă cu scriitorul ungurean (acesta e bietul Slavici !) și ou Gane în momentele cînd acesta uită că a citit prea tînăr pe prea împodobitul Alecsandri” {voi. I, pag. 254—255).

Ce comedie bufă, cu travestiri și apropieri nepotrivite, scrie d. Iorga voind să „reabiliteze” și pe Caragiale, spirit urban, artist lucid și fără atribute „etice” — atît de indispensabile gustului său „țerănist” !

Ca un mic parantez, adăogăm și această afirmație a d-lui Iorga :

„Nu s-a publicat, deși trebuie să fie în cartoanele Teatrului, o piesă, căzută, a lui Caragiale, *Soacră-mea Fifina*.”

Piesa se găsește, totuși, în al doilea volum de *Teatru* al lui Caragiale, publicat de O. Minar, acum zece ani, sub titlul : *O soacră !*

Am cercetat microscopic toate celelalte pasagii din dez-mățata istorie literară a d-lui Iorga, privitor la Caragiale, în speranța că vom găsi un capitol dedicat și prozei comice a marelui scriitor. într-o primă aruncătură de condei, cu ocazia rezumatului inexpressiv al *Scrisorii pierdute* și a unei aprecieri fugare și negative a farsei *D-ale carnavalului*, aflăm această valorificare a schițelor :

„...în *D-ale carnavalului*, intriga, cu personajii vulgare, devine indescifrabilă, nu va mai putea da decît repetiții din lumea frizerilor bucureșteni, atinsă odată și de Slavici” (voi. I, pag. 305).

Tot Slavici, în care se regăsește, oa^nt-un magic univers, literatura română, ca, în sfîrșit, să vedem și cum înțelege d. Iorga importanța schițelor caragialiene :

„El se va depărta de dînsa în teatru, păstrînd-o pentru schițe” — adică literatură de bărbier, dar și judecată similară cu un... perdaf !

Peste cîteva pagini, ocupîndu-se de *Năpasta*, de „vi-foasele scene din marea navelă *Păcat*” și de *O făclie de Paști* — în care „se păstrează stilul întretăiat, gîfiind de o emoție concentrată, al dramei” — d. Iorga mai azvirle cîteva săgeți de carton în contra schițelor :

„De pe acest plan el se va coborî însă Ia schițele caricaturale de o factură așa de bolnăvicios neconținut «refăcută...» (voi. I, pag. 310).

La aceste mărunțișuri negative se reduc opiniile istoricului literar despre *Momente*, delicioasă comedie umană a micii noastre 'burghezii și operă de concentrată artă și originală viziune.

Familiarizați cu babilonia sincronică a celor două amuzante tomuri ale d-lui Iorga, am mai căutat printre rînduri și note, crezînd că vom întîlni și aprecierea totală a schițelor lui Garagiale. în al doilea volum, am dat, în fine, peste alte pasagii, tot atît de anodine.

în cel dintîi (voi. II, pag. 135) cităm :

„După *Moftul român*, Caragiale se oprise, deși se anunțau de dînsul povestiri noi, ca *Titircă Sotirescu și Compania*, iar în 1916 va fi vorba de o altă lucrare a lui, *Cănuță, om sucit?*

Deși d. Iorga se ipare că a văzut undeva admirabila ediție critică a operii lui Garagiale, întocmită de Paul Zarifopol, fiindcă într-o notă a aceleiași pagine adaugă : „O ediție critică a fost începută de Paul Zarifopol”, totuși se strecoară enormitatea că „la 1916 va fi vorba (cum, unde, de cine?) de o altă lucrare (ce fel de lucrare?) a lui, *Cănuță, om sucit*”. Dacă ar fi și deschis ediția Zarifopol, ar fi putut vedea că muvelia citată atît de enigmatic apare în *Gazeta săteanului*, 20 decembrie 1897 și 5 ianuarie 1898, și că e reprodușă în *Momentele* din 1901 (P. Z., voi. I, *Note și variante*, pag. 343).

Lipsa de gust fără gireșala de informație n-ar mai fi avut nici un haz ; cînd d. Iorga scrie despre Caragiale, se pare că duhul marelui ironist îi întinde atîtea curse, delectîndu-se postum pe seama istoriografului său literar. Nu pe nedrept se lamenta cu naivitate înduioșătoare d. Iorga de glumele răposatului comic în cursul său de istoria literaturii, ținut în urma pensionării d-lui Bianu :

„...Glumele lui erau pentru oricine, chiar pentru cei mai de aproape și care aveau mai mult merit decît dînsul în (atîtea domenii. Nu era bine să-i fie cineva dușman, dar nici dacă-i era prieten nu rămînea asigurat. V-o spun dintr-o foarte lungă și dureroasă experiență.”

Fără-ndoială că d. Iorga are față de Caragiale și meritul inimitabil al confuziunilor !

I Ultima judecată critică asupra frazei caragialiene împoască admirabila nuvelă *Kir lanulea*, cu aceste rezerve neserioase :

„Mult chinuita poveste, cu subiect împrumutat, a lui Caragiale, *Kir lamdea*, nu reprezintă decît ultima licărire a unui mare talent ; ea a fost primită cu tot respectul datorit scriitorului ce fusese” (voi. II, p. 168).

«j Am zăbovit poate cu prea meticuloasă atenție asupra tuturor „mofturilor române” ale d-lui Iorga, silit să aprecieze un mare scriitor, pe care nu l-a acceptat decît cu reticențe și ambiguități torturate.

v Vă mai îndoiți că în judecățile sale persistă încă ecoul naiv al unei „foarte lungi și dureroase experiențe”, suportată în contact cu zeflemeaua lui Caragiale ?

\ Dacă mitropolitul Variaam n-ar fi avut norocul imens să trăiască cu mult înaintea d-lui Iorga, nici pentru el n-am fi garantat seninătatea istoricului său literar. Pe morții altor vremi Iorga îi poate iubi, [pe cei contemporani cu^sm&> nu-i va ierta niciodată, mai ales cînd a avut de suferit \ I nu numai prezența incomodă a gloriei Hor, dar și imperțința scăpărătoarelor lor intelegențe. \

IV

J Dogmatismul etnic — axa judecării literare a d-lui Iorga — îi dictează unele clasificări intenabile. în primul volum, la pag. 301, întîlnim un capitol intitulat *Teatrul de realități*. Obișnuți cu limbajul său particular, am bînuit că sub această denumire va fi vorba de teatrul realist. Cu excepția fugarei analize a *Năpastei* lui Caragiale, cea mai puțin realistă din piesele sale, fiind construită pe datele unor psihologii 'abstracte, după inevitabile restricții „etice” față de *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*, care își află totuși locul nimerit aii unei prezentări rapide în acest capitol, d. Iorga se ocupă de *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*, dramele romantice ale lui Alecsandri, de *Pygmalion* al lui Bengescu-Dabița, de *Gaspar Gratiani* al lui Slavici, de un uitat imitator al lui Caragiale, Grigore Măruntăeanu, de un

alt uitat I. P. Gerkez, lăudat pentru „o comedie spaniolă în două acte” și pentru alta „venețiană”, ca să termine cu romanul *Brazi și putregai* al Hui N. Xenopol, în uimirea confuză a cititorului, amăgit cu un titlu care ascunde un arbitrar bazar epico-dramatic.

Prin aceste tainice „realități” d. Iorga înțelege realitățile național-istorice și cele sociale; adică unghiul său de vedere permanent dogmatic, prin care falsifică valori, înalță mediocrități și descoperă metal prețios unde e numai mucava ornată tricolor.

(Nu suntem prețuitori (anacronici ai teatrului lui Alecsandri, dar într-o istorie literară locul bardului de la Mircești, în evoluția dramei romantice și istorice, este esențial. Chiar *Despot-vodă*, acea mașinărie de trucuri scenice, în genul ihugolian, este mai tipică pentru drama noastră istorică din veacul trecut decât *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu, pe care d. Iorga o exaltează pentru fondul ei naționalist. Pentru *Ovidiu* severitățile istoricului literar sunt mai justificate, dar idila dramatizată din *Fântina Blanduziei*, earicalturizialtă nemilos, este astăzi cea mai citibilă piesă a lui Alecsandri, caracteristică pentru talentul lui grațios și de (limpezime mediteraneană.

D. Iorga prețuiește declamația patriotică, de aceea preferă pe N. Sourtescu lui Alecsandri și vorbește cu toată simpatia de un *Lăpușneanu* al lui Crețeanu, deși „succesul monden” al lui *Despot-vodă* a însemnat o etapă reală în evoluția dramei noastre romantice. Judecata d-lui Iorga este totdeauna viciată de dogmatism naționalist. Un aventurier ca Despot, strein de „realitățile” noastre, principial devine inferior față de alte mașinării mai stingace decât ale lui Alecsandri, dar de o accentuată retorică patriotardă.

Graba d-lui Iorga, în cele două volume de istorie a literaturii contemporane, este simptomatică, iar în prezentarea modernismului va deveni proverbială. În cel de al treilea tom din *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, din 1909, ocupându-se de poezia lui Depărățeanu, ne promite, într-un pasagiu, din capitolul *Teatrul de figuri și scene istorice*, următoarele:

„Orășanu contribuie la repertoriul teatrului cu *O fată de măritat* și Depărățeanu cu *Ghica-vodă*, piesă în versuri,

ou privire la care se va reveni în urmarea acestei lucrări”

Nicăieri, în cele două volume recent apărute, continuare a vechii sale „lucrări”, nu ini se vorbește de drama lui Depărățeanu. D. Iorga, descoperind pe Mărunțeanu, a uitat de promisiunea făcută, e drept, acum un sfert de veac. Și vetustul poet merita poate mai mult să fie amintit decât deshumatul Mărunțeanu!

Fiindcă suntem la prezentarea teatrului, ne vom ocupa și de Davila.

După ce lauzi pe Scurteseu, pe Crețianu, pe Slavici (în teatru), pe Cerkez și pe Mărunțeanu, este jignitor să masacrezi, cu strimbe judecăți, pe *Vlaicu-vodă*, poate singura noastră dramă istorică bine alcătuită, cu versuri artistice cizelate și cu o limbă de un ușor arhaism și o puritate deosebită. Nu mai vorbim de intuiția atât de profundă și justă a vechiului voievod, tip simbolic al respectului față de tradiție și al abilității diplomatice autohtone. Iată cum apreciază d. Iorga drama lui Davila:

„Teatrul, pentru care Mihai Polizu-Micșunești încercase scene contemporane fără nerv, dăduse în acest timp numai *declarația* (poate declamația?) în monotone hexametre (de unde hexametre?) din piesa istorică fără simț istoric, *Vlaicu-vodă* a lui Alexandru Davila, a cărui literatură nu era la nivelul unei strălucite inteligențe, unui gust ales și unui instinct sigur pentru teatru” (voi. II, pag. 90).

Judecata ar fi admirabilă, dacă am schimba numele lui Davila cu al d-lui Iorga și titlul unicei piese a maltratatului autor cu innumerabilele drame ale apostolului dornic de exhibiție scenică. Savoarea paginei dedicată lui Davila se completează cu judecata d-lui... Bianu, sub a cărui „autoritate” critică d. Iorga își pune „nivelul unei strălucite inteligențe”, al unui gust defectuos și al unui instinct opac pentru teatru!

Cînd d. Iorga vrea să denigreze o valoare nu uită să revie, accentuînd o judecată pătimașă, pe care e capabil s-o repete oriunde și oriext de mult. Pe Davila îl mai aco-peră cu amabilități, în același volum, sub pretextul de a-l apăra în contra campaniei dusă de Locusteanu, care atri-

boiise *Vlaicii Vodă* lui Odobescu. Este inegalabilă candoairea perfidiei d-lui Iorga în acest fel de „apărări” :

„Fără a face nedreptate omului de lume, de o înaltă ciiltură, de un gust clasic, format la școala franceză, și numai la dînsa (ce vină de neiertat !), și nici scriitorului de o formă îngrijită (cu vreo sută de pagini mai înainte ise afirma că e un scriitor monoton !), apărut însă deodată cu o lucrare unică (d. Iorga are cîteva duzini de piese !) de-o mare perfecție de stil (trăiască necontrolata contradicție !), ceea ce a stîmit o urită polemică, pretinzîndu-se că e descoperirea unui pînă atunci necunoscut Odobescu dramaturg, se poate zice că vestita tragedie (e de necrezut!) cercetată și în altă parte, *Ulaicu-vodă* (strașnică cercetare !), în care inițiativa lui Hugo violent se unește cu amintiri din Racine retoricul (bietul Racine, care nu poate cunoaște teatrul d-lui Iorga !) aparține, deși anterioară, și amestecului lui Deiavrancea în dramă și tentativelor „boierești” de-a pătrunde în ea (iată secretul severității d-lui Iorga !), aceiași teatru de o anume societate și pentru acea societate” (voi. II, pag. 202).

E drept că *Sarmală*, *amicul poporului* e scris pentru băieții de prăvălie și s-a jucat într-o sală cu atmosferă de „complet”.

Și mai departe :

„în adevăr, într-o limbă care nu se deosebește de-a lui Alecsandri (atunci ce rămîne din „marea perfecție de stil” ?), care și el i-a stat înainte lui Davila (era parcă vorba de Hugo și Racine ?), nu e vorba de trecut decît prin sticla colorată a prejudecăților curente și de idei decît în imairgenile pe care i le pusese acest mediu”. (Cum rămîne atunci snobismul pentru „anumita societate” ?)

Judecățile estetice și logica d-lui Iorga sunt ale unui inimitabil comedian ; poate că și Farfuride n-ar fi făcut: critică literară cu o mîi inalterabilă coerență. Să-și mai permită cineva a se îndoi de marele talent comic al amicului lui *Sarmală*, iubitorul poporului !

Pentru răzbunarea „omului de lume, de o înaltă cultură, de un gust clasic”, reproducem aceste preferințe ale d-lui Iorga din aceeași pagină :

„Alături (de rătăcirea d-lui Goga prin *Domnul notar*) începe să apară și alt teatru : acela care, urmărind o țintă.

socială, lovește în același mediu. Astfel, *Pe sfînta dreptate* a lui Vasile a Măriei și (buna satiră *între doua vremuri* a bizarului C. Trișcă.”

Bravo, Vasile a Măriei, vivat, bizarule Trișcă — ne-ați înfundat pe „omul de lume” și „de gust clasic” prin geniul vostru abia acum revelat!

Pentru pauză tragem și noi cortina !...

V

„A-i înțelege (pe scriitori) nu cu înțelegerea rece cu care un matematic a înțeles o problemă, un fizic fenomenul pe care-l studiază sau un juristconsult cazul care-l preocupă, ci o înțelegere simpialtică, în care în aceeași vreme înțelegerea provoacă iubirea pentru sufletele cercetate și iubirea coniplectează, prin intuiția sentimentului, opera de înțelegere pe care a început-o spiritul psihologului.

Aceasta și face ca istoricul literar, ca și istoricul politic, să nu aibă în judecățile sale asupra faptelor petrecute în lumea realului isau în lumea ideilor nici asprime, nici intoleranță, nici dușmănie” (N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, voi. II, ed. II, 1918 — *Introducere*, pag. 8).

Iată un pasagiu cu a căru atitudine teoretică suntem perfect de acord, dar nu *și* cu stilul ! (Ne punem sub autoritatea lui. pentru a ne scuti de o penibilă și facilă morgă doctoralăjpe care nu voim s-o luăm față de d. Iorga. Istoricii! literaturii noastre contemporane se pune singur în postura de a-și judeca opera cu propriile sale principii, atît de just și categoric afirmate.

Am văzut totuși că „în lumea ideilor” d. Iorga a judecat cu asprime pe Creangă, a subevaluat cu dușmănie pe Maiorescu și pe Caragiale și ne vom convinge că va privi modernismul cu o inchizitoriallă intoleranță. La ce mai sunt bune atunci principiile solemne, atitudinile științifice în azur, maculate la cea dintîi atingere cu realitățile literare ? Numai la o sistematică și amuzantă contrazicere cu sine însuși, numai la o donohișcitească iluzionaire, care transformă morile de vînt în vrăjmași apocaliptici ?

între anii 1867—1934, istoria literară a d-lui Iorga are de înfățișat câteva curente ale scrisului național: juminismul, sămănătorismul, cu fratele său bastard poporanismul, el însuși copil denaturat al /socialismului gherist, apoi modernismul, cu toate formele lui, de la sporadicele reviste de frondă la simbolismul academic al *Vieții noi*, pînă la dogmatismul imodernist al *Sburătorului* și la mișcarea extremismului literar.

D. Iorga a fost marele animator al sămănătorismului; critic ide intolerant dogmatism curentului patronat de sine însuși, prin temperament, prin ideal cultural și estetic, ca și prin structură intelectuală, era cel mai puțin indicat dintre criticii naționali să se apropie cu „înțelegere simpatetică”, de curentele adverse pe care le-a contestat adesea cu înverșunare, în articole violente, în notițe negativiste și în judecăți pline de parțialitate. Am trecut în revistă pînă acum câteva din (figurile proeminente ale literaturii contemporane d-lui Iorga și am văzut cu ce comprehensiune le apreciază.

Violențele noastre n-au nici un resentiment personal, fiindcă mă ne-am apărat pe noi, ci /am respins cu o indignare cugetată judecățile deformate ale unui critic care-și presară resentimentele într-o lucrare cu pretenții de informație și seninătate de valorificare.)

Ne-ar fi fost foarte comod să "he ocupăm numai de scriitorii moderniști, de documentarea în batjocură asupra lor, după ureche uneori, de inacceptabila lor incomprehensiune, ca să ne dăm seama de totala inutilitate a recetelor tomuri ale d-lui Iorga. N-am făcut-o, fiindcă n-am voit să cădem în păcatul capital al istoricului nostru literar: intoleranța.

Ambele volume asupra literaturii contemporane, văzută de d. Iorga, ființează pe iun egocentrism asiatic. A trebuit să mergem la înseși rădăcinile lui, multiplicat în fire și firișoare, care minează, ca un cancer necruțător, vitalitatea integrală a unui organism bolnav. D. Iorga nu privește fiecare curent din punctul lui de vedere; d-sa are un punct de vedere al lui Sirius, care este sămănătorismul. Tot ce nu este etic, etnic și rural este caduc, inferior sau manifestare maladivă. Istoria sa literară devine o confruntare cu marele profet; celelalte curente sunt hidre

odioase, ale căror capete sunt voinicește retezate. Istoria sa literară apare ea un fel de purgatoriu, în oare vor intra toate jivinele sămănătoriste, cu onoruri și blîndețe, și se vor strecura numai acele fapte care vor putea fii travestite, printr-o rapidă înfășurare în piei de oaie, cu virtuți magice. Cazul lui Odobescu, pus alături de Slavici, este pilda majoră a miracolului. Celelalte curente au deci numai ascunsa justificare să dovedească superioritatea sămănătorismului. Dacă d. Iorga a respectat «unde, în această istorie literară, principiul enunțat în *Introducerea* citată, al undi „înțelegeri simpatice”, aceasta se întâmplă cu o generozitate care se revarsă, în primul rînd, asupra sa în întinsul capitol onsiarat scriitorilor sămănătorști. Aci d. Iorga își cioplește singur statua literară, îi dă dimensiunile care-i convin și o impune în piața publică printr-o neturburată autoadmirație.

jNTu vrem să ne mărginim la o serie de afirmații, care ar părea simple exagerări verbalejDar nici nu putem reproduce, toate paginile în care d. Iorga vorbește de N. Iorga, animatorul (sămănătorismului criticul lui, apoi de istoriograful, poetul și dramaturgul Iorga ca despre o mirapodică faptură; ar însemna să reedităm un volum destul de compact. Să procedăm prin comparație. Un alt critic, d. E. Lovinescu, angajat în luptele literare contemporane ou o vioiciune nu mai prejos de a d-lui Iorga, a scris o istorie a literaturii în mai multe volume, pornind de la 1900 pînă înspre cele mai recente manifestări. Sunt, în mod fatal, și în istoria literară contemporană a d-lui Lovinescu amabilități și in Justiții; este și în expunerea sa un ton polemic și o pledoarie pentru modernism. Este înisă d. Lovinescu atît de incomprehensiv față de sămănătorism pe cît este d-l Iorga față de modernism? Aprecierile asupra lui Sadoveanu, Gîrleanu, Hogaș, Goga, asupra d-lui Iorga însuși, n-au aceeași intoleranță pe care d. Iorga o are față de Arghezi, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu sau de d. Lovinescu însuși. Iar dacă am face o paralelă asupra exagerărilor de valori provenite dintr-o optică firească la iambii, militând în cuprinsul unor formule de artă ce se exclud, am constata că d. Iorga deține primatul hiperbolelor; cît privește in Justiția aplicată adversarilor, d. Iorga deține gloria unui masacru neronian. Ne

place «a continuăm acest paralelism și sub alt aspect. Cronologic și d. Iorga și d. Lovinescu erau obligați, cel puțin cu titlul de informație, să-și consemneze bibliografia respectivă.

D. Lovinescu, la capitolul criticii estetice, și-a rezervat, cu o pudoare apreciabilă, o fișe bibliografică și de referințe asupra operei sale, în timp ce d. Iorga își consacră elogiile directe și foarte discursive, cu o „înțelegere simpatcă” fără rezerve. Duoem paralela mai departe. Și d. Iorga și d. Lovinescu au făcut beletristică: cel dintii a scris poezii, teatru, istorie, impresii de călătorie, secundul — romane și teatru. D. Iorga își citează versuri proprii (și ce versuri!). își laudă impresiile din Italia și cărțile de călătorie prin țară, își clasifică și apreciază teatrul (și încă ce teatru!), în timp ce d. Lovinescu nici bibliografic nu-și consemnează literatura.

Și totuși, d. Iorga stigmatizează critica d-lui Lovinescu atît de disprețuitor, găsind-o „de un personalism aproape bolnav” — anulîndu-ne puțința s-o mai calificăm pe a sa!

Noi *irm* vom face atîta nedreptate d-lui Iorga, contestînd orice valoare capitolului său despre sămănătorism. Sunt unele caracterizări fericite, altele chiar nuanțate, ca cele despre Sadoveanu și Iosif; cu eliminarea părților apologetice, consacrate tuturor mediocrităților curentului, cu rezerve asupra exagerărilor altor valori modeste, mu-i putem nega „înțelegerea simpatcă” risipită cu dărnicie în paginile mai mult panegirice închinare fenomenului sămănătorist. Dar d. Iorga și-a luat sarcina să scrie istoria literară a unei epoci ce depășește o jumătate de veac. Prin urmare, trebuie să-i pretindem un echilibru interior, o nuanțare a valorilor, o senină înfățișare a tuturor personalităților întilnite în acest spațiu vast, ca și o informație completă și exactă, despre toți (scriitorii prezentați într-o frescă atît de întinsă.

Cîndjdespre Cerna afirmi că „de mult o cugetare atît de înaltă nu se îmbrăcase într-o formă mai scurtă, mai precisă și mai impresionantă ca în povestea celor trei păsări care se coboară pe rînd asupra crucii lui Hristos” (ați ghicit că e vorba de *Trei zburătoare*?), iar despre d. Argezi scrii catastrofal: „*Cuvintele potrivite* cuprind ce poate fi mai soîrbos ca idee, în ce poate fi mai ordinar ca

formă”; cînd pe Vlahuță îl elogiezi, ridiculizîndu-l fără voie, decretînd că „studiul lui din 1885 despre Depărățeanu arată și un gînditor original”, iar pe Lucian Blaga îl prezinți trunchiat și te miri astfel: „dar mu cred să fie un cititor care să fi înțeles din lirica următoare a d-lui Blaga versuri ca «acestea:

*Vai mie, vai fie,
Păianjeni mulți au umplut apa vie:
Odată vor putrezi și îngerii sub glie,
Târîna va seca poveștile
Din trupul trist,*

se maltratează admirabile versuri, ide un profund sentiment al morții cosmice, pe oare numai d. Iorga ou le înțelege; cînd despre G. Vîlsan, cu nimic vinovat personal, aflî că „va da apoi și unul din cele mai bune romane ale acestei epoci” (ghiciți care?) și cînd, într-o poemă naționalistă despre Ștefan cel Mare, va (scrie „versuri pe care și cel mai mare poet le-ar putea iscăli”, iar bietul Anghel, fost colaborator la *Sămănătorul*, pentru *Caleidoscopul lui A. Mirea* și pentru operele în colaborare cu Iosif va fi astfel molestă: „spiritul de o perversă rafinare a lui Anghel e stăpîn pe producția iscălită de amîndoi. Niciodată poezia românească n-a fost mai adine *influențată de cele mai sfidătoare cenacule parisiene*” — nu-ți vline să do-rești un cataclism cosmic, un cutremur de cîteva ore, un potop mai serios ca cel de pe vremea lui Noe, o ploaie de comete sau alte asemenea nimicuri, în speranța că sedimentarea capricioasă a valorilor stabilite de istoria literară a d-lui Iorga și-ar găsi, poate, un echilibru mai firesc?

VI

Sunt cazuri cînd judecățile literare ale d-lui Iorga n-au fundamentul unei intuiții juste a valorilor; atunci gustul său nesigur îl împinge la .aprecieri atît de eronate, încît evidențierea lor devine un simplu joc amuzant; astfel, sensibilitatea criticului este refractară față de cei mai însemnați scriitori moderniști. Alteori, însă, cînd e vorba de

literați cu fond etnic, pe care ar fi izbutit să-i înțeleagă, d. Iorga își turbură seninătatea judecății numai din resentimente personale, din considerații politice și după raporturile de inimicizie sau de stimă reciprocă dintre d-sa și scriitorii pe care i-a prins la strîmtoare. Cine vrea să cunoască pe prietenii și dușmanii d-lui Iorga să consulte operele sale „științifice”, unde-și strecoară mierea sau veninul sub aparența unor impersonale aprecieri.

Am văzut că nici pe morți nu-i cruță ; pilda lui Caragiale, căruia îi plătește postum unele zeflemele dureroase, suportate cu multe decenii în urmă, este edificatoare. Se va repeta și cu alți scriitori defuncți, care au polemizat cu d. Iorga, albatîndu-se de la protocolul impus de egotismul său nemăsurat. Pe Ilarie Chendi, care s-a despărțit de *Sămănătorul* și chiar l-a atacat, istoricul literar nu uită să-l pedepsească, puiindu-l mai prejols de Scurtu, a cărui plătitudine a inteligenței și a sorisukii nu este nici o taină pentru nimeni. D. Iorga are sămănătoriști amici și vrăjmași ; cei dintii fac* mai totdeauna parte dintre mediocritățile care și-au interzis orice umbră de personalitate față de marele satrap. Ca într-iun joc de șah, iată cum își aranjează figurile, ca să triumfe singur :

„Căci în noua alcătuire a *Sămănătorului* capătă tot mai mult loc, ceea ce trebuia să-l puie în fața dorinței de predominare a lui 'Chendi, acel brașovean, fiu de profesor de liceu, Ion Scurtu”...

Așadar, nu e vorba de merite deosebite care să-l supraprețuiască pe Scurtu, în dauna lui Chendi, ci numai de „dorință de predominare” față de comandantul unui regiment literar, unde gradele se distribuie după disciplina oarbă.

Pe C. Hogaș, unul dintre cei mai reprezentativi, ca talent, scriitori cu fond etnic și sentiment primitiv al naturii, în fața căruia pălesc toți epigonii sămănătoriști, afară de marele liric Sadoveanu, N. Iorga îl tratează cu un dispreț sumar, fiindcă s-a afirmat în mediul poporanist, adversar curentului său. Sunteți curioși să cunoașteți opiniile istoricului literar asupra acestui năpăstuit „poporanist”, care n-a avut prudența să colaboreze la *Sărănătorul* ? Se reduc la câteva bagatele :

„Calistrat Hogaș, spirit greoi și incapabil de glumă, tradîndu-se a da farmec unor descrieri de excursii.”

Sau, într-un pasagiu unde se vorbește de „poporanismul” *Vieții românești*, d. Iorga amintește în treacăt de :

„Haosul pitoresc și vulgar al călătoriilor iui Calistrat Hogaș, pus alături de d. Sadoveanu.”

Și, în sfîrșit:

„Calistrat Hogaș, povestitor prolix și fără sare”...

Atît numai, dar cu atît mai absurd cînd comparăm aprecierea asupra lui Hogaș cu aceea asupra d-lui N. Batzaria, autor de zaharicale macedo-iromâne :

„Pînă și Macedonia își trimetea la revista din București (citiți *Sărănătorul*) scriitorul : pe d. Nicolae Batzaria, care, de la însemnările din Albania, unde era întrebuițat ca supraveghetor de lucrări, mi se pare, după ce luase o licență în litere la București, ajungînd profesor la Salonic, ca să fie mai tîrziu ministru al junei Turcii și om politic și harnic ziarist în România, arăta un ascuțit simț de observare, un deosebit talent în a prezintă pitorescul și o veșnic nouă tinerețe de suflet glumeț.”

Cît de june turc trebuie să fie cineva ca să găsească pe Hogaș „incapabil de glumă” (vezi *Părintele Ghermănuță*) sau „vulgar”, iar pe d. Batzaria plin de atîtea însușiri literare !

Și totuși, este o explicație : din depărtata Macedonie, d. Batzaria a fost prudent și a trimis acadelele sale exotice la *Sărănătorul*, în timp ce inabilul Hogaș, din Moldova, tn-a fost în stare să trimită măcar o povestire prolixă și vulgară, care pînă „la revista din București” se pUtea transforma, asigurîndu-și alte aprecieri pentru posteritatea fardată de d. Iorga.

Pedeapsă cumplită, dar, la urma urmei, foarte meritată !

Cînd negația e totală și elogiul integral, chiar dacă destinația lor ar trebuie inversată, ca să triumfe adevărul, nu putem constata decît consecvența d-lui Iorga cu sine însuși. Perseverarea în greșală va fi ea lipsă de guist, dar rămîne tîrie de caracter. Mai amuzant este cînd d. Iorga combate pe d. Iorga însuși, cînd deci balaurul judecăților sale își mușcă veninos propriile capete. Nici acest spectacol

nu este rar în istoria personalismului d-lui Iorga față de literaturaromână contemporană.

Ca să vedem cum d. Iorga dezaprobă pe d. Iorga, să ne referim la un scriitor care a trecut pe la *Sărănătorul*, pe care l-a părăsit apoi, fără să-și schimbe însă unitatea temperamentală și modernismul expresiei; este D. Anghel, lăudat pentru colaborarea la *Sărănătorul*, unde „se ridică prin marile însușiri de formă, prin orizontul de vast intelectualism, prin elasticitatea de spirit zglobie, ironică”, și care „se întoarce din Paris nu (numai dominat dar și puternic inspirat de acea nouă lirică franceză, pe care o ajunge în admirabila bucată de pură artă, în grădina” (voi. II, pag. 101).

S-ar crede că d. Iorga s-a convertit la modernism, căci elogiile aduse (simbolistului Anghel sunt aci neprecupețite. Adevărul este cu totul altul. D. Iorga, lăudând pe Anghel, colaborator la *Sărănătorul*, se laudă pe sine și mișcarea-i care trebuie să însemne un capitol cât mai bogat în istoria literară contemporană. Sufocat de țărănism și îndepărtat de răceala criticului care admira pe Măria Ounțan, Anghel va părăsi revista în care a scris atâtea poeme, atunci de o simțire și o expresie atât de nouă. Consecvent cu sine, poehil își va continua inspirația simbolistă, își va destinde „elasticitatea ide spirit, zglobie, ironică” pe care i-o recunoaște și d. Iorga, cât timp este „dintre oaspeți”, cum singur spune. O dată părăsit și înțepat de timpii inofensivi din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, d. Iorga uită că s-a angajat cu elogiile pe drumul perfid al modernismului și va acuza pe fostul „oaspe” de toate perversitățile.

Cu riscul de a se combate singur, cu o voită lipsă de documentare, tot ce va mai sorie Angliei, în afara *Sărănătorului*, deși tot atât de modernisit, va fi negat, bagatelizat, iar poetul florilor va deveni un corupător literar, care va deboșa prin simbolism pe cloroticul Iosif.

Se cunoaște astăzi în ce consta „colaborarea” lui Angliei cu Iosif și cu alți sporadici asociați: Anghel dicta, iar ceilalți transcriau. Numai d. Iorga nu s-a informat asupra acestor „colaborări”; de aceea Anghel l-a „smomit” cu „colaborația tehnică” (ciudat fel de colaborație!) — „pentru o satiră socială ușoară” — care, vai, este „inspirată din încercări mai libere și uneori mai spirituale în acest

gen, pe care le făcuse iun Ghiorghiu Doinaru” (voi. II, p. 216). Doinaru e „mai spiritual” decât Anghel fiindcă n-a părăsit pe d. Iorga și n-a „smomit” pe Iosif; explicația e simplă. Mecanismul judecăților literare ale d-lui Iorga are cheia capriciului său personalist: ești „dintre oaspeți” și n-ai „dorinți de predominare”, ai talent, spirit, cultură și alte însușiri; pleci de la masă nemulțumit, nu mai ai decât defecte.

Astfel, „tovărășia Anghel-Iosif”, în care ultimul e „sedus de ispitorul prieten” (de fapt e numai anulat!), va fi vinovată ide „bizarul poem de un romantism decadent, intitulat *Legenda funișilor*”, pe care, culme a îndrăzelii, *Viața românească*, tipărindu-și-l în frunte, voia probabil să arate ce poate da inspirația „occidentală” și „europeană” (voi. II, p. 217).

Dacă Anghel nu pleca de la *Sărănătorul*, dacă nu-l ironiza pe d. Iorga în *Caleidoscop*, dacă mu l-ar fi „smomit” pe Iosif — poate, cine știe, și *Legenda funișilor* ar fi avut „orizontul de vast intelectualism” recunoscut, cu precădere, oaspeților sau ar fi dovedit mai departe măcar atât talent cât și Doinaru!

Și ca să ne dăm seama că uneori d. Iorga este cel mai mare adversar al d-lui Iorga, să punem alături aceste două afirmații:

„Se întoarce (Anghel) din Paris nu numai dominat, dar și puternic inspirat de acea nouă lirică franceză, pe care o ajunge în admirabila bucată de pură artă, în grădina” (voi. II, p. 101), și: „Tot ce forma ființa literară a lui Iosif s-a cufundat aici (adică în „colaborarea” cu Anghel, în afara *Sărănătorului*); el e numai un auxiliar de rime; spiritul de o perversă rafinare a lui Anghel e stăpîn pe producția iscălită de amîndoi. Niciodată poezia românească n-a fost mai adînc influențată de cele mai sfidătoare ce-i acule parisiene” (voi. II, p. 218).

O dată „noua lirică franceză” e binevenită, fiindcă Anghel o aduse la *Sărănătorul*, alta dată este un produs din „cele mai sfidătoare cenacule parisiene”, fiindcă își permitea să se resfețe, tot prin Anghel, în alte reviste!

Cine acuză pe d. Iorga de lipsă de logică greșește, căci d. Neculai Iorga este maestrul logicei pasionale.

Din acest punct de vedere privită, istoria sa literară se (transformă într-un roman confesional, cu personajii din literatura română contemporană, de un pitoresc inegalat, de o vervă plină de haz, iar autorul, un veritabil erou, poate cel mai interesant, mai complex și înduioșător.

VII

Am ajuns la isfârșitul comentariilor noastre asupra răstălmăcitului tablou de istorie literară contemporană a d-lui Iorga. Violența indignării față de judecățile sale eronate asupra celor mai însemnați scriitori defuncți se transformă, când e vorba de moderniști, în dezarmată blazare. Dacă Maiorescu, Creangă, Caragiale, Davila, D. Anghel și alții s-au bucurat de atîta injustiție din partea unui critic peste ale cărui resentimente și parțialități timpul n-a întins un văl de liniște, la ce ne putem aștepta pentru scriitorii a căror activitate este însă în curs ?

D. Iorga refuză cu îndărătnicie să vadă în modernism altceva decît aberație a expresiei, maladie a fanteziei și a simțirii și înstrăinare de fondul etnic, singurul blazon care consacră noblețea spirituală a tuturor versificatorilor își povestașilor cu teme patriotice și rurale. J?entru a ilustra gradul de impermeabilitate al criticii sale artistofobe, vom alcătui un delicios florilegiu de judecăți ; reflecțiile noastre sunt aproape dăunătoare față de iremisibilul lor farmec.)

Despre poezia d-lui Ion Pillat citim :

„Ceea ce a făcut acest poet de o continuă tinereță, aproape adolescentă, e așa de «bine», încît e greu să se stabilească o gradație își să ise descopere o altă dezvoltare decît aceea a jocului diligent cu subiectele. E cazul unui Haralamb Leoca, dar cu cineva perfect convenabil, chiar și atunci cînd simte nevoia rivnirilor.”

Ne permitem numai, ca un element de comparație, această alăturare :

„Aici (la *Neamul românesc literar*) se manifestă întîi acel poet de cugetare din șirul pe care-l deschisese Cerna și-l continua își d. Soricu, magistratul I. Popescu-Pajură, care dă avîntata *Odă cîntăreților* :

*Ca șoimii liberi v-ați născut.
Senini ca șoimii-n zborul lor !
Ca trăsnetul răzbunător,
Slobozitor
De binefăcătoare ploii, —
Aducători de vremuri noi,
Renăscători voi v-ați născut!”*

După această filozofie adineă, remarcăm „poezia deosebit de gingașe a unui Gh. Săpunaru de la *Sărnănătorul*” ca să identificăm apoi pe „un domn Peltz, scriitor supt ocupație”, care totuși mai este, între altele, și autorul puternicului roman *Calea Văcărești*, lapărut înainte de a ieși de sub tipar istoria literară a d-lui Iorga.

Mai departe aflăm și de d. Galaction, care „continuă cu povestea de voluptate a popei Tonea, *De la noi, la Cladova*, amestecînd explicații cărturărești și cuvinte de oraș într-o narațiune pe care ou atît mai bine știe s-o prezinte un Agîrbiceanu !”

Peste cîteva file, desprindem noutatea, care nu trebuie pierdută cu nici un pîreț :

„Cutare pagini critice ale sale (e vorba de d. Topîrcianu) sînt vrednice de toată atenția” — ceea ce va face pe admiratorii poetului ieșean, situat alături de Valery și Baudelaire, în lyrică, să repare nedreptatea acordîndu-i un grad lîngă Faguet, cel puțin.

Despre d. Al. Al. Philippide, prețuit pînă acum pentru merite poetice reale, aflăm o nouă ierarhie :

„Peste un șir de modernisme mai mult sau mai puțin inteligibile, el face să se audă însă accentele puternice și nobile ale unui *Prometeu* vrednic de înaintașul său elenic :

*In Nicăieri, o, Nimeni, te salut
Vă năruiți de-acum, statui de lut,
Religii, zei, apostoli, mucenici,
Credințe mici,..
Izbește-te cu creștetul de soare,
Pămînt!
Cer, înapoi! Drum larg despică-n zare,
O, Mare !*

E desigur culmea pînă la care s-a ridicat ca idee și ca avînt poezia de după război."

Escaladând și această culme de perspicacitate, ne cătărăm de acest pisc :

„Iar, între prozatori (la *Drum drept!*), d. D. Iov vedește un talent care se va risipi asupra unor subiecte foarte deosebite, dînd nu o dată pagini în adevăr frumoase și durabile."

Fiindcă pășim tot pe-nălțimi granitice, alăturăm și alte stînei lirice :

„La capătul simplelor rugăciuni (*Pe drumul Damascului* de d. Stamatiad) e frumoasa închinare către țară, dată 13 noiembrie 1917, în care e o notă ca a marelui belgian Verhaeren :

*O, țara mea, cea mai frumoasă-n lume,
O, țara mea, nefericită țară.
O, țara mea, eu n-am pierdut nădejdea
Că în curînd, din somnul fără vise,
Vei învia și-n cîntece de-arhangheli,
Vei trece peste-abise..."*

citare de d. Iorga spre justificarea deplină a comparației Verhaeren-Stamatiad.

Fără elogii, dintr-o rezervă neînțeleasă, d. Iorga citează îndată după perechea Stamatiad-Verhaeren și pe poetul Iorga (nu credem să fie chiar o rudă a marelui nostru istoric), cu versuri bine alese, spre a nu compromite reputația micii unuia, în caz cînd, repetăm, s-ar întîmpla să fie vreo legătură cît de fragilă între amîndoi :

„N. Iorga va înfățișa durerea terii rupte-n două :

*Azi nu mai este nimeni legat de locul lui :
Sîntem deopotrivă ai terii noastre toate,
Ai celei care astăzi în mina voastră nu-i,
Ai celei care mine să fie-a noastră poate,*

a celor care «s-au culcat de moarte și-au adormit în steag», a celor care se cer a nu fi uitați :

*Noi sîntem mulți: e codrul plin
De noi, e plin muntele tot,
In șiruri crucile se țin*

*De gropi ce nu se mai socot.
Și, fiindcă-am fost tot ce v-am fost,
Cînd mi-am făcut al vieții rost,
În bucuria voastră, frați,
Nu ne uitați,*

apoi umilița mormîntului regal din Argeș supt ochii împăratului german învingător :

*Ce tremuri, kordă fără lege f
îți pare că ar fi trăznit
La locul unde-i odihnit
Supt lespede bătrînul rege ?*

Sau în urările întrerupte de lacrimi către regele, regina în pribegie :

*Muri an bătrîn,
Bătrîn și păgîn
Și mincinos foarte
Minșind pînla moarte",*

strofă care aparține aceluiași mare poet contemporan,, N. Iorga, și nu lui Dosoftei, cum ar putea crede unii răuvoitori care ar bănui vreo rudenie, cît *ăp* depărtată, între excelentul poet și marele istoric N. Iorga.

Oocît de improbabilă pare identificarea poetului anonim cu istoricul .N. Iorga și oricîtă firească pudoare l-ar împiedeca pe criticul nostru să-și omăgieze o spiță a neamului, însușirile nebănuite ale poetului N. Iorga triumfă în fața evidenței. Marele istoric N. Iorga va face deplină dreptate ignoratului poet N. Iorga și mai departe :

„Am văzut că, printre acei care s-au ținut mai mult în curent cu vremea, N. Iorga, într-un alt șir de poezii lirice, a exprimat într-o formulă deosebită de a celor noi putința înnoirii. Astfel în bucățile din vremea marelui război, cînd întoarcerea la literatură ise produce : alături de bucățile închinare durerii unei teri sfîșiate e și ceea ce poate smulge o astfel de vreme sfultelui duios pentru orice amintire și orice legătură umană. Simbolul s-a dovedit că se poate îmbrăca și în formă nesiluită. Astfel în *Grîu pierdut:*

*A sămănat pe lanuri grîu curat Isus,
Și-o parte răsări, iar alta fu pierdută.
Căci pasărea pribeagă neștiută
Minca din roadă care s-a depus.*

*Și, cînd a fost apoi la seceriș,
Apostolii, văzînd numai o parte
De strîns, vorbiră ca din carte:
— Cu sămănatul, Doamne, te greșiți!*

*Ai răspîndit atîta grîu curat
Și l-au mîncat netrebnice jivine.
Iar Domnul, cu privirile senine :
— Doar și de dinsele m-am îndurat.*

Sau în filozofia de optimism, peste individualismul pe care-l paște moartea :

*Căci veșnicie ai Țesut
Din aceea ce te-a străbătut
Și, cînd te-nchini la D-zeu,
Te-nchini la însuși gîndid tău.*

*Acela ce s-a desfăcut
Din învelișul cel de lut
Și stă deasupra-ți ca o stea —
De-a pururea.*

Forma poeziei nouă se găsește întreagă în amintirile de călătorie ale aceluiași, (unde aceeași notă, modernistă, dacă vrea cineva (de ce nu, de ce nu?...)) se află în versurile închinat naturii din țerile străbătute. Astfel pentru Grecia, tîrziu cercetată :

*Peste vulgarul cîmp de cucuruz
Olimpul stă sălbatec și ursus :
în valea Tempe nu mai afli flori,
Zeus e mort sus în palat de nori.*

*Dar vîrful părăsit s-ascunde-n zale
Și seara lacrimi cad pe goala vale,
Căci nu-i belșug și bucurie nu-i
Cînd zeii plîng pe iarba cîmpului**

Pentru toate aceste revelații, marele istoric N. Iorga are drept la recunoștința noastră integrală. Față de un Ar-ghezi, un Blaga, iun Barbu și alți poeți arhaici, descoperirea marelui poet modernist N. Iorga este o răscumpărare a tuturor rătăcirilor modernismului. Dar cu atît mai mult nu credem să fie vreo legătură de rudenie între marele istoric N. Iorga și poetul excepțional de •călduros prezentat, căci istoricul Iorga este, orice s-ar spune, un adversar al modernismului. Obiectivitatea sa se explică numai printr-o rară intuiție a unei valori care a coincis cu un modernism *sui generis* și un omonimat care nu a umbrit, aci, seninătatea criticului.

Restul erorilor de informație, de gust, ca și omisiunile cîtorva duzini de scriitori, mecitați măcar în istoria literaturii contemporane a d-lui Iorga, rămîn simple mărunțișuri, față de o reparație atît de radicală și de dezinteresată.

Numai pentru reabilitarea marelui poet N. Iorga — d. N. Iorga, marele istoric, merită toate scuzele pentru numeroasele sale injustiții. Fiindcă nu voim să risipim candoarea actului său de dreptate artistică, «asupra căruia am insistat suficient, ne considerăm misiunea sfârșită. Dacă am mai adăuga un singur rînd, ne temem că vom face o răsunătoare *mea culpa* pentru restul obiecțiilor aduse într-un șir de, vehemente poate, articole.

1934

N. I O R G A :
„OAMENI CARI AU FOST”*

Au trecut două decenii de cînd, elev de liceu, am citit colecția de portrete panegirice a d-lui Iorga. Impresia a fost covîrșitoare, iar yolumul mi-a rămas ca o prezență ideală în amintire. În noua lui ediție, l-am recitit curios, febril, ca pe orice carte cunoscută într-un trecut în care totul e nediferențiat. Cele mai personale daruri de literat, simțirea cea mai autentică, poezia duioasă sau elevată, profetismul naționalist, indignarea înaltă și vraja evocativă a scriitorului Iorga s-au concentrat în aceste mici bijuterii.

Nu în drame și poezii vibrează aura personalității sale complexe, inegale și nedreaptă cu sine însăși. Cînd pasiunea d-lui Iorga se alimentează dintr-o credință, cînd oamenii despre care vorbește îi inspiră o simpatie directă, oricît de modestă ar fi valoarea lor, cînd pietatea este imboldul prim al atitudinii sale, oriește umbre și lumini ar împleti în jurul unei figuri dispărute, atunci suntem siguri că intuiția sa nu înșală.

Evocările din *Oameni cari au fost* alcătuiesc, în cel mai înalt înțeles al cuvîntului, o carte de cultură națională, pe care o doresc citită, în primul rînd, de adversarii și indiferenții scrisului iorghist. ^E curios poate, dar e semnificativ că d. Iorga s-a realizat tocmai în cărțile care au mai puțină pretenție, în structura, în planul și vastitatea lor. Aurul lui sufletesc se pierde, în tomurile impozante, printre

* Editura Fundațiilor regale.

mîlul citatelor, printre sinuozitatea opiniilor și inegalitatea sintezii. Aici, scriitorul pornește de la intuiția omului și a unicității lui spirituale.

Cea mai cuprinzătoare memorie din cultura noastră, cea mai dogmatică mentalitate a unui animator de prestigiu își atenuază proporțiile rqpulsive printr-un impresionism cald, de amploare și strălucite mijloace stilistice. Geniul retoric al d-lui Iorga și impresionismul său irizează; în aceleste portrete, nuanțe care se armonizează perfect. Apostolul cultural, criticul tradiționalist, istoricul temperamental, poetul duios, profetul vindicativ și optimist, moralistul pragmatic, uneori pamfletarul, mai totdeauna panegiristul se regăsesc într-un efort suprem în prezentul repertoriu de portrete omagiale. D> Iorga e unul din cei mai mari portrețiști ai noștri, realizat printr-un contur luminos și de un sigur echilibru interior.

Cîte din figurile evocate în portrete mai largi sau în simple medalioane mai pot avea astăzi un drept la atenția noastră ; cîte din ele n-au rămas împietrite într-o imagine deformată, cîte n-ar fi fost acoperite de uitare, dacă d. Iorga nu le-ar fi prins liniile șterse în viața cuvintelor ? Dar și personalitățile noastre de prim plan cît de schematic s-au clasat în memoria noastră ! Dacă un Eminescu, Alecsandri, Hasdeu, Ion Ghioa, Ion Creangă, Bărnauț, Dinicu Golescu, pictorul Grigorescu, Cuza-^vodă, Odobescu și Kogălniceainu și-au fixat contururile în istoria culturii și politicii naționale prin opere care le-au asigurat respectul posterității, imagina lor vie se regăsește, în *Oameni cari au fost*, ^gravată cu o căldură care-i face încă prezenți printre noi. {D. Iorga re trăiește aspirațiile, înfringerile, durerile și fericirea lor cu o afecțiune pe care n-a uscat-o 'spiritul cărturăresc, eu o pietate pe care n-a ucis-o spiritul critic. {Nu cunoaștem o mai potrivită operă de educație a sentimentului cultural decît această galerie de personalități. Prin ea, istoria culturii nu se mai învață, ci se simte direct. Presărată cu unele figuri europene, ca Ibsen, Mommsen sau Tolstoi, colecția de portrete a d-lui Iorga nu-și pierde prea mult unitatea ; ea stă într-un adîne sentiment de prețuire a muncii, a individualității creatoare și a punerii forțelor ei

anarhice în slujba unui ideal, etică ce sfințește orice viață de om, oricât de modestă ar fi fost ea. *Oameni cari au fost* este confesia unui moralist și ilustrarea unei credințe, în care sentimentele scriitorului se exprimă indirect, prin evocarea sacrificiului omenesc și spirituali al acelor pe care-i caracterizează.

1934

* ?

N. IORGA — SCRITOR

Cea mai neliniștitoare problemă a unei conștiințe de scriitor este problema supraviețuirii ; nu e vorba de locul mai mare sau mai mic pe care-l va ocupa în istoria culturii și literaturii, după moarte, ci de acele realizări care vor deveni valori permanente, la care toate generațiile succesive se pot forma și prosterna.

Opera lui Creangă cuprinde un singur volum, ou *Amin-tirile* și *Poveștile* la un loc ; poemele lui Eminescu încap foarte bine într-un mic volum ; pe Duiliu Zamfirescu îl găsești întreg în *Viața la țară* și în corespondență ; din Caragiale se poate face o copioasă antologie, ca și din opera de vers și proză a d-lui Arghezi ; pe Maiorescu îl poți reduce la câteva articole fundamentale ; și așa mai departe s-ar alcătui posteritatea tuturor scriitorilor noștri mai însemnați.

În capitolul închinat lui N. Iorga și raporturilor lui cu T. Maiorescu, din ultima sa monografie, d. E. Lovinescu pune însăși problema supraviețuirii ca scriitor a marelui temperament ce-a răscolit patru decenii cultura și politica țării.

Despre N. Iorga s-au scris sute de articole elogioase și s-au făcut cele mai mari rezerve asupra unora din lucrările lui de istorie sau istorie literară. În ultimii ani ai vieții, în care s-a războit cu toată lumea, a fost ținta unor vehemente atacuri, tot atât de vehemente ca și loviturile pe care le distribuia fără menajament ; căci N. Iorga a fost un

pamfletar de savuroasă violență temperamentală în domeniul politic și literar. Poziția lud literară fiind depășită de evoluția timpului, l-a pus totuși într-o vădită inferioritate și, în acest lot, a dat imai curînd ocazie altor pamfletari să-și exercite verva asupra-i ; în firea lui de qpozant perpetuu, N. Iorga a găsit, pentru pamfletul politic, accente puternice și vehemente înalte.

Poate că, în pamfletul cultural, nu și-a depășit tinerestile *Opinions sinceres* și *Opinions perniciouses*; numai unele pagini din autobiografia *O viață de om*, fiindcă sunt scrise ou tenacitatea resentimentelor retrospective, ar mai putea fi citate lîngă cele două opusculi amintite.

Un studiu mai amplu, asupra istoricului, istoricului literar, adunătorului de documente, profesorului, oratorului gazetarului (implicat și pamfletarului), criticului, poetului, dramaturgului, omului politic, memorialistului etc. nu s-a scris pînă astăzi. Elogiile neprecupețite, ca și atacurile generoase au alternat, în timpul vieții lui, fără ca să putem spune că cineva i-a fixat pregnant multipla personalitate, cu sușurile și depresiunile ei uluitoare[^]). N. Iorga a fost uluitor în însușiri ca și-n defecte, a fost mare-n cele slabe și slab în cele mari, a seînteiat și a fost amorf, a scris unele opere care-l situează pe primul plan și a scris altele care-l descalfică, ca erudit a uimit cu puterea lui de-a aduna sau cu ușurătatea de-a confunda. Poligraf de neobosită activitate, a voit să fie specialist în cele mai variate domenii, cînd n-a intenționat chiar să creeze în domenii în care materia i se refuza cu îndărătnicie. A avut intuiții fulgerătoare și opacități masive, s-a ridicat la accente de geniu și a căzut în platitudini ciudate, a scris cărți vii și a oonjceput tomuri moarte, fără apel, a dominat cu temperamentul inteligențe mai organizate și a dat uneori dovadă de absența amîndurora. Dar ce nu se poate găsi în alternanța de excelent și rău, de genial și mediocru, de înalt și plat — care e însuși caracterul covârșitoarei lui opere ?

După moartea lui, ecoul suflului vital care-l făcea neconținut prezent în viața publică stăpînește încă tiranic ;

suntem mult mai aproape de el, ca să-l judecăm rece și să-l -analizăm în perspectiva posterității ; resentimentele încă nu s-au atenuat, și umbra lui se plimbă printre evenimente, muștrătoare sau profetică. Nicolae Iorga a fost prea mult iun om public, în vorbă și scris, ca să stăm numai în intimitatealui cea mailăuntrică.

Pe lîngă studiile de amănunt (și poate cele mai multe negative), putem cita despre el cîteva portrete, ca acele ale d-ilor E. Lovinescu, I. Petrovici și G. Călinescu, unde umbreleji lumina se-mbină să evoce ceea ce era vital, efigie unică în temperamentul iorghist. Dar perspectiva critică a personalității lui abia se schițează.

D. E. Lovinescu, care a scris de nenumărate ori despre N. Iorga, din tinerețe pînă la ultima sa monografie, a pus ferm, de data aceasta, problema supraviețuirii ca scriitor a marelui defunct. Pornind de la formula lui temperamentală, pasiunea, d. O Lovinescu face cîteva constatări valabile asupra structurii de erudit și stilist a lui N. Iorga: „De o parte, un erudit împovărat cu o memorie extraordinară, a cărei victimă e o bună lătura a activității sale, și anume, operele de mari dimensiuni, o memorie care nu alege, ci culege orice, toate gunoaiile istoriei, toate informațiile fără însemnătate, amalgamîndu-le într-o pastă uniformă, fără planuri și relief, din care eliminările necesare, degradările, «decontările», cum s-ar numi astăzi, sunt excluse. Cu alte cuvinte, viziune fără perspectivă : toate obiectele sunt rînduite uniform în același plan : luna de pe cer și stropul tocului dintre degăte, în dimensiuni și importanțe egale. Nimic nu domină enormul material de fapte dezgropate și adunate, nici discernămintul, nici gustul, nici judecata.”

în opoziție cu acest Iorga, acumulator, dar nu constructiv, erudit, «dar nu și disciplinat, în erudiție — d. E. Lovinescu pune pe celălalt Iorga, de intuiții rapide, cu un suflu incandescent, care izbucnește și luminează puternic, consumîndu-și aproape instantaneu forța ; un N. Iorga ce Caracterizează admirabil în cîteva rînduri, sintetizează portrete și situații în trăsături scăpărătoare, definitive, \un liric ce

înaltă și emoționează. Dacă posteritatea va alege ceva din imensele lui șantiere de materiale neaderente, se va opri la seria *Oamenilor cari au fost*, a articolelor din *Sărnănătorul* sau chiar a *Cugetărilor*. Acolo se va găsi un Iorga lapidar, formulativ, curent de mare frecvență.

D. Lovinescu soeoaie că „în N. Iorga erau, prin urmare, doi oameni ce nu aderau și se manifestau contradictoriu și succesiv, fără a se întâlni în învelișul aceleiași cărți”.

Generația sămănătoristă a trăit sub prestigiul unui Iorga totalitar, al unui erudit care impune diletanților, prin abundența informației și a unui temperament care nu cunoaște altă lege decît a propriei violențe pasionale ; generațiile următoare au trăit sub spaimea unei mașini de scris fără frînă și sub superstiția unei personalități ilizibile ; generația de azi începe să disocieze ce este viu și ce este mort în scriitorul Iorga.

D. E. Lovinescu, prin paragraful închinat artei literare a anima/torului din capitolul privind reacțiunea iorghista față de maiorescianism, pune-n discuție primele elemente de judecată critică asupra scriitorului.

Se știe că, în tot timpul vieții, Iorga s-a plîns că nu e autor citit *ijt* drept că a fost mai mult un vorbitor ascultat /și că cine a-ncercat să-i citească o carte, pe care o vorbise V mai întîi, de cele mai multe ori a zvîrlit-o dezamăgitj Pentru a fi fixat în conștiința publică și scriitorul, nu numai fenomenul Iorga, a cărui faimă a depășii hotarele, cel dinții lucru de făcut ar fi o bună și cît mai întinsă și variată antologie din opera lui. înainte de a se trece la un studiu critic de proporție, e bine ca scriitorul Iorga să fie cunoscut ; dar nu prin intermediul celor idolatrizanți, în genere oameni fără gust și discernămînt, ci prin truda citorva critici, care *sine ira et studio*, să se plece cu pietate și egală luciditate asupra tonelor de hîrtie tipărită ale ilustrului defunct, deshumînd numai ceea ce l-ar putea reînvia în fața posterității.

Iar pînă atunci mi-aș îngădui să propun reporterilor literari mai tineri o anchetă, printre oamenii noștri de cul-

tură, asupra preferințelor față de scriitorul N. Iorga ; rezultatele ar fi și instructive, și pitorești. Admiratiile adjectivale și interesele imediate pot amuți fără grijă : ^marele irascibil, din somnul lui chinuit de vedenii, nu mai poate, totuși, ajuta și nici strica efectiv nimănui. Am intrat în perioada cînd putem admira și critic pe ^cel care lauda și blamul nu-l adulează și nici nu-l mai irită.

1943

CULTUL LUI NICOLAE IORGA

Admiratori ai lui Iorga suntem toți ; cine n-a fost uimit de prodigioasa lui memorie, -cine n-a rămas uluit de puterea de muncă, de poligrafismul și de prezența lui în atâtea domenii și, mai ales, cine n-a fost mișcat de valurile pasionale ale vorbitorului, gazetarului și polemistului ?

Iorga își spunea cuvântul (incandescent, în politică și în cultură, eu aceeași violență, indiferent dacă era pe drumul adevărat sau persista în eroare.

De cele mai multe ori, e drept, nu ne interesa ce spune Iorga, ci cum spune ; adevărații cititori ai *Neamului românesc* erau câțiva rafinați, care se delectau cu țîșnirile de fîntînă arteziană ale celui mai temperamental ziarist pe care l-am avut în ultimele decenii ; și cei mai mulți admiratori nu erau iorghiști, fiindcă nu împărtășeau nici crezul lui literar, nici instabilitatea lui publică, nici țelurile lui polemice și nici, mai ales, mijloacele lui de luptă, care ținteau la distrugerea morală a adversarilor, nu numai la combaterea ideilor lor. Pentru Iorga, delictul de opinie era cea mai mare crimă de care se putea cineva face vinovat, și tot ce era individualitate opusă naturii lui era socotit dușman de moarte, acoperindu-l cu toate păcatele. Polemistul Iorga avea geniul calomniei în invectivă și era scuturat de demonul negației.

Estetii — adevărata *bete noire* a lui Iorga — îl admirau totuși pentru cît temperament și artă punea, cînd punea, în nedreptele lui campanii și erau mai toleranți decît

toți iorghiștii sectari, fiindcă patronul avea geniu, în timp ce discipolii n-aveau nici măcar talent.

Dar a murit Iorga — și-au rămas iorghiștii ; s-a stins astrul — și au rămas opaițele.

În cultură Iorga a fost, eu predilecție, un răsturnător de valori, nu un critic ; entuziasmul lui s-a revărsat peste documente și relicve pioase, peste modestia tuturor culturilor, oare au întocmit o monografie despre un sat, un oraș, un domn prizărit sau o biserică uitată ; cu morții, în special, Iorga era de o generozitate fără margini ; dar la ei aprecia munca, și nu talentul sau geniul. El însuși muncitor fără pereche, prețuia la alții numai munca, restul monopolizîndu-l pentru sine. Iată de ce iorghiști erau numai cei care nu depășeau *aurea mediocritas* și nu puteau deci umbri pisculluiuriaș.

Răsturnător de valori a fost N. Iorga nu numai prin criteriul exclusiv al muncii pe care-l aplica oamenilor, ci prin toată acțiunea lui negativă ; el vorbea de negativismul maioresoian ou dispreț și toți iorghiștii au moștenit aceeași aversiune pentru junimism. Dar Iorga a depășit în negație nereflectată întreg junimismul.

Pe Hasdeu, pe Xenopol, pe Creangă, pe Maiorescu, pe Arghezi, pe Rebreanu, pe Blaga, pe Hogaș, pe Lovinescu și pe câți alții N. Iorga i-a negat violent și i-a mînjit cu vorba aspră, necruțătoare. ÎDacă un străin și-ar face o sicară de valori literare după opiniile lui — și-ar face o falsă imagine despre puterea de creație a neamului românescj

Naționalistul care vibra la orice este românesc, în ordinea etnografică, și care murea și învia cu istoria țării și cu domni ei mari și mici a ajuns la ciudatul paradox să-și diminueze nația în unii din cei mai străluciți exponenți spirituali.

Creația românească ar fi mutilată și dreptul nostru sub soare micșorat dacă am admite judecățile de valoare literară ale naționalistului Iorga, care-și iubea țara și istoria ei cu o patimă sacră.

Dar ceea ce i s-a putut tolera lui Iorga nu se poate tolera iorghiştilor de *basse-cour*, care scurmă în gunoiul vulturului, crezînd că se hrănesc cu spiritul lui din azur.

Iorghiştii au moştenit deficienţele lui Iorga, aversiunile şi sectarismul lui, dar nici unul nu-i continuă tipul sufletesc, temperamentul, erudiţia, puterea de muncă, pasiunea istorică şi darul evocativ, cu un cuvînt, geniul lui, inimitabil. Iorga avea mijloace să insuflă viaţă chiar locurilor comune, să mîngîie cu simţirea oameni, locuri, monumente şi pioase relicve naţionale, fiindcă naţionalismul lui era o stare emoţională, care se traducea în expresie artistică ; naţionalismul lui Iorga nu era o profesie şi nici o acoperire aur a maculaturii tipărite ; de aceea iorghiştii sinceri şi înzestraţi cu un minimum de talent şi cultură să se plece modest asupra operei lui viabile, s-o editeze, s-o comenteze şi s-o valorifice.

1943

ST. O. IOSIF

Uităm prea repede ; morţii, pe care altădată îi preamăream, împodobindu-i cu mirt, astăzi dorm fără candelă, în cripta mucezită a trecutului. Suntem grăbiţi ; ne iubim prea mult pe noi înşine şi igeneraţia din care facem parte ; poate chiar suferim de iluzia exagerării propriilor noastre forţe. Înaintaşii rămîn în lumea lor zăvorîtă, iar noi adumeacă zările, încrezători în destinul pe care-l făurim pas cu pas.

E solidaritatea egoismului fiecărei generaţii şi imboldul spre neîntreruptă propăşire ; Ljsacrificiul elanului creator poartă în sine şi germenul uitării, faţă de acei care s-au străduit pentru noi. fin rare momente aruncăm o privire în urmă ; ne simţim prea slabi, sau prea puternici ; astfel, voim să ne sporim energiile, înmănunchiindu-le cu vechile valori.

[jEvocările retrospective fac suma bogăţiei noastre literare ; amintirea parcursului străbătut împlîntă, în curba capricioasă a evoluţiei poetice, culmile dominante, de pe care putem scruta, mai încrezători, viitorul...

În conştiinţa publică de astăzi, Iosif trăieşte ca autor al unei slabe poezii patriotice, ce a sintetizat un moment de exaltare colectivă ; adevărata contribuţie a scrisului său e puţin cercetată. Dacă preocupări noi de artă copleşesc sufletele contemporane, realizările trecutului nu sunt va-

lori calpe, ci sufăr numai «o eclipsă momentană de influență. !

Și poate, tîntr-o astfel de isituație, e mai ușor să schițăm fizionomia literară a iui Iosif; însumat în trecut, îi supraviețuiește, deși opera lui nu oferă sugestii scriitorilor de astăzi^)

După obositoarea perioadă eminesciană am intrat în ritmul sprintar al muzei idilice a lui Coșbuc; romantismului pronunțat i-a urmat armonia clasică, izvorită din bucuria elementară de viață, a lumii rurale. De la cerebralitate am coborît în inima vieții.

între Eminescu și Coșbuc, St. 0. Iosif ocupă un loc intermediar. Venind în urma lor, a moștenit un fond poetic turnat de două mari temperamente artistice. Iosif e o sinteză a eminescianismului romantic și a tradiționalismului clasic, reprezentat de Coșbuc; nu vom găsi însă, la el, nici cugetarea adineă a lui Eminescu, dar nici viziunea optimistă a celui ce a evocat viața rurală.

j \ Iosif e un senzitiv; deși un real temperament poetic, e ^sensibilitate minoră. Fără a fi copleșitor, e o sinteză de tendinți grefate pe o personală simțire.^)

Romantic, prin atitudine sentimentală, Iosif își are sursa inspirației în liricii moderni germani, și în special în Heine. I-a lipsit ironia sarcastică a marelui său maestru, dar a posedat duioșia temperată, nici lăcrimoasă, nici prea dulceagă, spre a fi exclusiv caducă.

Iosif excelează în cîntecul elegiac; volumul lui suflesc e ponderat, durerea lui e sfioasă, iar bucuria e lipsită de elanuri zgomotoase și păgîne; cu o sensibilitate medie și o imaginație difluentă, ca înseși aparențele schimbătoare ale realității, Iosif e cel mai uman dintre poeții noștri, prin intensitatea potolită a sentimentelor.

Regretul nu atinge, niciodată, culmile desperării, bucuria nu se sparge-n frenezia entuziasmului, după cum nici iubirea sau ura nu țînesc vulcanic din sufletul său. Cizelator rar al formei — deși în aparență de cea mai firească simplitate — Iosif, în cele mai semnificative bucați lirice pe care le-a zămislit, e un poet desă^rșit.; atît în evocarea vremilor miresmate de patriarhalism, cît și în expresiunea simțimintelor intime, acest melancolic a realizat mici giuvaeruri ce rămîn.

\ Dar Iosif a ostenit neîntreput pentru îmbogățirea literaturii noastre; și-a mîngîiat o viață șubredă, roasă de lipsuri, și frîntă de o tragedie bruscă, trăind în lumea amăgitoare a plămuirilor artistice.

Activitatea lui de traducător are o valoare egală cu aceea a producției lui originale. Sensibilitate aderentă, s-a îndreptat spre atîția scriitori streini, pe care i-a tîlmăcit în forme fericite.

A împămîntenit la noi pe trist-ironicul Heine, de care se lega romantismul propriului său suflet (*Romante și cîntece*); împreună cu Anghel, a tradus pe melodiosul Verlaine; Vis-a oprit și asupra poeziei simbolice a lui Ibsen, solemnă și rece ca un fiord ne-a făcut cunoscut pe Alexandru Petofi; a transpus libreturile cîtorva opere ale lui Wagner, și, pe lîngă nenumărate traduceri, a dat o admirabilă versiune românească a lui *Wilhelm Teii*, după cum a încercat să descifreze măreția abstractă a *Cidului* sau poezia fantezistă, țesută din subtilități, a *Visului unei nopți de vară*.

Iosif a tradus, totdeauna, îndrăgostit de frumusețea operii, pentru care simțea afinitate interioară, și n-a fost un fabricant plin de dexteritate și avid de succese vulgare. A tradus pentru el, a visat împreună cu marii poeți, pe care și i-a apropiat mai mult inimii lui, tîlmăcindu-i în limba pe care a îmbogățit-o ou valori de primul rang.

De peste un deceniu, toamnele mohorîte își cern frunzele, iar oamenii uitarea peste mormîntul umil al duiosului cîntăreț. Iosif s-a strecurat prin viață ca un copil rătăcitor și grăbit; după moarte, l-a acoperit uitarea nemeritată; rememorîndu-l pentru generația de astăzi, ne plecăm în fața amintirii aceluia care, pentru literatura română contemporană, va rămînea poetul literaturii melancoliei sobre și al iubirii sfioase, ca un vis de fecioară.

1925

ÎN MARGINEA UNEI EDIȚII DEFINITIVE

Există o problemă a circulației scriitorilor români ; și nu e vorba să mergem prea departe în trecut, ca să ne plîngem de lipsa edițiilor pentru cei mai mulți din ei. E deajuns să eborăm cîteva decenii pe cursul vremii și să constatăm atîtea regretabile și, desigur, reprobabile lacune. Unde se mai pot găsi astăzi versurile unui Anghel, unde pînă mai ieri poemele lui Macedonski sau ale lui St. O. Iosif? Eflorescența literaturii postbelice a copleșit pe scriitorii generațiilor imediat înaintașe, i-a trecut în umbră momentană sau în uitare totală. Însăși critica la zi, aglomerată de nume și cărți noi, rareori a avut răgazul să-și mai întoarcă privirile înapoi, să mai poposească în preajma unei reeditări și să judece în lumina unor impresii proaspete pe toți aceia care au cunoscut cîndva gloria și sufragiile timpului.

Nu suntem dintre aceia care să zvîrlim piatra în capul criticii sau s-o aflăm lipsă la apel ; dacă literatura a înflorit, în toate sectoarele, după război, și critica s-a dovedit nu mai «puțin activă, vigilentă și mereu alimentată de «condeie harnice și pricepute.^ Explicația trebuie căutată în altă parte ; critica n-a nceiat, multă vreme, să fie ea însăși militantă ; războindu-se aprig în jurul directivelor contradictorii, și-a disputat scriitorii nou apăruiți cu înverșunare, cu exclusivism și cu un fel de simț al paternității care astăzi ne face isă zîmbim ; [spiritul cenacular, oricîte avante / taje ar avea, își are și riscurile lui, și niciodată critica be-

ligerantă n-a putut să reziste exceselor]— fie pozitive, fie negative. O critică neutrală nu înseamnă totuși o critică impasibilă (ar fi însăși anularea ei), ei înseamnă o critică mai generoasă, mai suplă și mai sigură pe poziția ei. Dar se pare că momentul militant al criticii s-a sfîrșit și că toate forțele care-o compun astăzi nu mai practică exclusivismul și nu mai îmbrățișează sectoarele izolate ale literaturii. Dovadă că mai toți criticii vremii și-au îndreptat atenția și spre clasici, simultan ou preocupările datorite actualității ; monografiile ample sau studii concise, ediții definitive, întocmite ou scrupuloasă migală, judecăți reîmprospătate la izvor și reactualizate își fac loc, zi de zi, cu rîvnă și competență susținută. Cîmpul criticii s-a lărgit, orizonturile s-au limpezit, trecutul și prezentul s-au legat într-o circulație de bunuri artistice mai vie ca orioînd. Dacă deseori munca aceasta a dublat disciplinele, transformînd pe critici în istorici literari și în editori de texte, nu trebuie să vedem aici și o derogare de la funcția esențială a criticii, care și-ar fi părăsit drumul principal pentru căi lăturalnice ? întrebare firească, desigur, și căreia îi vom răspunde într-un fel poate nu departe de adevăr. Forțele unei generații sunt limitate ; de se reduc la cîteva individualități recunoscute, capabile să activeze pe o arie mai vastă. Un bun critic presupune un bun cunoscător al istoriei literare și un spirit familiarizat, în principiu, cu toate disciplinele auxiliare criticii ,* nu poate fi deci de mirare că, la un moment dat, un critic se coboară la munca mai puțin strălucită de editor de texte sau la erudiția de amănunt. Este oare de regretat că Perpessicius și-a închinat ani și strădăni nenumărate, ca să restaureze, într-o ediție monumentală, textele eminesciane și să ne ofere cea dintîi ediție critică, în adevăratul înțeles occidental al cuvîntului, a celui mai mare scriitor național ? Nu vîd ce-a pierdut critica sa prin dublarea capacității ei de asimilare, coborînd în zonele aride ale restabilirii de texte și la reconstituirea istoric-literară la care o obligă ambianța operei eminesciane. Și nu e vorba aici numai de rezultatele imediate ale investigațiilor sale, dar și de toată acea lungă și laborioasă preparație, în atelierul de lucru al poetului, pe care-l poate urmări în toate ocolurile, în toate revenirile și izbînzile lui, în vederea tocmai a unei imagini cri-

tice cât mai complexe și mai adâncite. Un critic de vocația sa nu va rămîne, desigur, la aceste preliminarii, oricît de luminoase, de rare ar fi ele, și se va îndrepta și spre inima poetului, după ce va fi refăcut itinerariul caznelor lui creatoare. Cînd cineva se consacră cu pasiune unui singur scriitor, pe o durată mai lungă, după ce străbate toate treptele cercetării, va ajunge și pe cea mai înaltă, de unde-și va reface și drumul parcurs în spirit, printre atîtea materiale. ULa același «rezultat, cu toate că fragmentar, din vitregia sortii, ajunsese și Paul Zarifopol în ediția critică neterminată a lui I. L. CaragiialeA

/

s

Dar să revenim la punctul nostru de plecare, unde era vorba de însăși problema circulației scriitorilor. Raritatea edițiilor și nesiguranța textelor încep să fie neajunsuri din ce în ce mai înlăturate. Retipăriri integrale sau ample selecții se succed cu o iregularitate impresionantă^ iar literați mai vechi sau mai noi reapar nu în ediții improvizate, ci în prezentări de texte controlate, revizuite și însoțite de copioase *Note și variante*. LAșa cum editurile mercantile reeditau pe clasiorOdu^amputări^nejustificate^și fără ayj^kare, cu erori de tipar, cu neindicarea izvoarelor-folositeft era un sacrilegiu care trebuia stăvilit]Și cea mai eficace stavilă a pus-o seria de retipăriri, întreprinse de Fundația regală pentru literatură și artă, în cele trei secții de *Scriitori români vechi și moderni*, de *Ediții definitive* și de *Scriitori români uitați*. Ele vor înlocui, treptat-treptat, toate edițiile defectuoase în circulație și vor umple toate lacunele, reeditînd operele rare sau intruabile.

D. Șerban Cioculescu, continuatorul ediției critice a lui Caragiiale, a întocmit o largă antologie din opera lui Iosif, atît de uitat astăzi și cu atît de puțină circulație în public. Excelent tehnician, d. Cioculescu însoțește selecția de *Poezii* cu bogate *Note și variante*, în care ne dă „indicația succesivă a tipării lor în una sau mai multe .reviste și apoi retipăriri lor în volum ori în mai multe volume". Suntem astfel în posesia unor texte sigure și a tuturor variantelor pe care poetul le-a făcut. Asemenea indicații n-au numai valoarea exactității, ci aruncă o lumină deosebită asupra a ceea ce critica observase de mult, simplitatea lucrată a expresiei lui St. O. Iosif. D. Cioculescu trage chiar concluzii

categorice în privința artei poetice a delicatului cîntăreț al melancoliilor surdinizate, socotindu-l „un artist de structură clasică".

Despre locul lui St. O. Iosif în poezia sămănătoristă suntem azi luminați ; între Coșbuc și Goga, adică între echilibru și văpaia temperamentală, Iosif a fost cîntărețul timid al melancoliei melodioase și al jelaniei de învins. Dar oricît s-ar deosebi unul de altul, aflăm la ei intersecții de material poetic și unele preocupări comune, care-i fac să rămîie nedespărțiți în evoluția liricei noastre. Ardeleni cîteșitrei, le-a stat la inimă imaginea împrejurărilor de acasă, și nostalgia lor a dat ocol vetrei din care s-au desprins ; astfel, toți au cîntat peisajul rural, figurile care le-au alinat copilăria și toți au hrănit nădejdi asemănătoare, într-un ideal etnic și politic.

Poezia lui Coșbuc, a lui Goga și St. O. Iosif are poate un caracter comun și mai izbitor astăzi, cînd îi putem privi în perspectiva timpului în care s-au format și au scris. Inspirația lor se împletește atît de des cu inspirația populară, folclorul e un izvor de întremare a muzei lor, care, în fond, nu era chinuită de prea complexe și subtile stări sufletești. Fiecare însă și-l apropie pe căi personale, asimilîndu-l și reutilizîndu-l după structura talentului respectiv.

Coșbuc e un poet care s-a exprimat exclusiv prin simțuri ; văzul și auzul sunt tot atît de ascuțite ca și în creația anonimă. Fie că a cultivat pastelul, balada sau idila, Coșbuc se regăsește într-o unitate structurală nedezmîntită.uMetrica lui savant meșteșugită scoate nebănuite efecte vizuale și auditive din factura strofei,* atît de caracteristică, din dispoziția și sonoritatea .rimelorHlin folosința măiestrită a pauzelor. O baladă ca *Nunta Zamfirei* ne farmecă prin mișcarea ei vie, ingenioasă, nu prin subiect sau prin viziunea de basm a nunții, proiectată într-un timp și spațiu nedeterminat. Poezia se află într-un adevărat ritm vital, într-o creștere neîntreruptă a simțului vizual și auditiv.

De altfel, oriunde Coșbuc a izbutit, în versurile lui, izbînda apare ca o fericită îmbinare de senzații ale acelorași două simțuri ; iar oriunde ele s-au istovit, opera lui este o simplă dexteritate formală, stoarsă de orice energie ; de aceea unele accente „revoluționare" sau patriotice (ca întreg

volumul de *Cîntece de vitejie*) sunt numai exerciții de versificare, contaminări din atmosfera ideologică a vremii, fără ecou în sensibilitatea lui. Când el însuși șina dat seama că substanța i s-a sfîrșit, s-a îndreptat spre o asiduă muncă de traducător, folosindu-și ingeniozitatea tehnică să transpună intuiții poetice streine în vers «românesc.

Cît este (legată de poezia sămănătoristă și cît s-a hrănit din poezia populară ne putem da seama numai astăzi, cînd, peste ciclul ei definitiv încheiat, au trecut atîtea experiențe lirice. La Coșbuc, poet savant prin metrică, infiltrațiile populare sunt evidente în procedeul personificării forțelor naturii, în anume mitologism decorativ și în toată acea vitalitate lăuntrică, tradusă prin mișcarea aspectelor văzute.

S-ar părea că poezia militantă sau jeluitoare a lui Octavian Goga are mai puține aderențe cu lirica anonimă; destui de vizibile în seria lui de *Cîntece*, unele de lume, altele de dor, atît ca factură a strofei, cît și ca spirit și imagine, aceleași aderențe sunt totuși mai tainice. Coșbuc este, iară îndoială, un poet cu mult mai puține resurse decît Goga; situația lui de clasic nu ne mai poate ține în superstiția unei valori pe care n-o mai are; trei sferturi din opera lui de versificator ingenios e astăzi moartă iar el rămîne un remarcabil poet de antologie. Octavian Goga e creator de expresie viguroasă, de limbă personală (cît de ternă e limba clasicului Coșbuc pe lîngă a lui Goga!) și iun liric de rezonanță mai adînea. Unde găsim atunci legătura tainică a liricii lui Goga cu poezia populară? Ea se află în aleanul obsedant, în jelania de doină, în tînguirea bărbătească oare se zbate în poezia cîntărețului ardelean, în acel strigăt neconținut al „pătîmirii noastre”.

Nu e astfel de mirare că nici Coșbuc, nici Goga (și, cum știm, nici Iosif) n-au avut nici o tresărire pentru viața orășenească. Dezrădăcinați, în acest înțeles, au fost toți trei, nu numai învinsul Iosif, dar și echilibratul Coșbuc și, paradoxal, și triumfătorul Goga. Sensibilitatea sămănătoristă este rustică, este înrădăcinată adînc în realitățile vieții țărănești și în ecourile ancestrale ale poeziei anonime. Astfel, nu teoretizarea specificului național putea să nască o pleiadă de poeți sămănătorști, ci o realitate mai profundă, o anume simțire revolută, latentă, la atîția scriitori. Cînd în fruntea curentului, cu mult mai vechi în originile lui, va trece

N. Iorga, nu se va ivi un teoretician, ci un animator, un poet de simțire revolută și un conducător cu intuiție etnică. I[^]J. Iorga simțea sămănătorist, cum simțeau și poeții curen- \ / tului, fie ei ardeleni, munteni sau moldoveni. C

Ceea ce generația de la 1848, descoperitoare entuziastă a folclorului, n-a putut să facă, adică să puie în contact lirica cultă cu cea populară (cum preconiza Alecu Russo și cum avea iluzia a fi făcut Alecsandri pastîșind în *Doine* poezia anonimă), a izbutit să realizeze generația de la *Sămănătorul*. De aici neînțelegerea firească și reciprocă între tradiționalism și modernism, între specific național și ne-specific, și toată acea luptă prelungită pînă în zilele noastre ou ecouri mai surde sau mai răsunătoare.

Lirica sămănătoristă corespunde, pe distanța ei interioară, nu atît liricei postbinesciane, cît liricei postalecsandriene; după cum și critica lui Iorga, pe aceeași distanță, corespunde mai curînd criticei lui Kogălniceanu și Alecu Russo, și nu criticei postmaioresciane.

De altfel, numai așa se explică și caracterul prea puțin eminescian (oricîte infiltrații de limbă s-ar afla la St. O. Iosif) al liricei sămănătoriste, în reprezentanții ei de frunte. Scăpați de imitația marelui poet, Coșbuc, Goga și Iosif și-au regăsit fibra personală în contact cu poezia populară, s-au refugiat în natură, în zarea satului natal și în copilărie, ca într-un univers poetic închis. Cel mai „inadaptabil” dintre ei, St. O. Iosif, s-a refugiat și în trecut, ca într-o lume de umbre diafane și de tonuri cețoase.

Ediția definitivă întocmită de d. Șerban Cioculescu nu vine să ne răstoarne imagina cunoscută a liricei lui St. O. Iosif; valoarea poeziei lui este fixată, încă de la apariție. Melancolia lui, deși melodioasă, e totuși simplă, cam monotonă și de anume tenuitate; intimismul lui elegiac, nostalgic și vaporos, în genere, capătă accent în *Cîntece*, epilog dramatic al unei dureroase experiențe și încoronare a unei cariere. Oricît s-ar strecura aici reminiscența patetică a eroticii eminesciane, în limbă și imagine, emoția e atît de umană, suferința nudă atît de sinceră, încît suntem cu toții de acord că [St. O. Iosif s-a sustras de la o servitute atît de copleșitoare cel puțin prin cîteva poeme de accent singular, în lirica lui sfioasă și stîngace. \

Am vrea să **DU** ne abatem însă din linia acestor impresii, țesute în jurul poeziei sămănătoriste, văzută ca o prelungire a poeziei populare, și să scoatem mai întâi în evidență toate acele poeme oare-l pom și pe St. O. Iosif în contact cu fibra creației anonime. În prețioasa *Introducere* a d-lui Șerban Cioculescu, găsim acest pasaj foarte semnificativ :

„Fără să manifestăm pretenția de a impune o judecată ierarhizatoare, vom menționa valoarea deosebită a baladelor și basmelor. Ele stau desigur alături de cele mai bune *Pasteluri* și *Icoane din Carpați* (dintre care cea mai celebră este *Doina*).

Înnoind temele (baladelor populare și adăugând dimensiunii eroice o notă de sănătos umor, poetul și-a revelat familiaritatea de veclie durată «cu folclorul și a dovedit, încă o dată, după V. Alecsandri, cât de frumoase sunt textele populare în prelucrarea unui artist. Precum unicitatea *Mioriței* nu se explică decât prin intervenția bardului de la Mireești, tot așa și variantele folcloristice ale lui Iosif sunt superioare modelelor populare.”

Dacă mai poate fi vorba de vreo noutate în opera lui Iosif, ea se află cu siguranță în punctul remarcat cu atita oportunitate de id. Șerban Cioculescu ; asupra acestuia vom stărui și noi mai cu osebire.

La drept vorbind, ca și Alecsandri, St. O. Iosif n-a fost dotat cu suflul epic ; încercarea lui de a reînvia figura și faptele lui Ștefan cel Mare a fost o dovadă zdrobitoare de inaptitudine ; ca să salveze ce se mai putea salva, din când în când a recurs la ritmica și limbajul poeziei populare, ocolind dificultatea centrală prin asemenea virtuozități, aci, însă, pure virtualități.

IjCe este surprinzător în motivele baladice populare prelucrate de St. O. Iosif, este lumina și sprinteneala lor care ne pun aproape în fața «unei răsturnări de perspectiva temperamentală ; melancolicul, înfrîntul și deficientul intimist e înlocuit cu poetul de umor voios și cu amatorul de energie haiducească. Dar să fim atenți, căci „prelucrarea” de care și d. Șerban Cioculescu amintea stă tocmai în timbrul sensibilității, care se adaugă motivului popular. ^Motivul baladic e deseori lirizat, în prelucrările lui Iosif, și o anume ceață de vis, și o brumă de nostalgie învăluie simburile epicA Do vadă că în *Doina* (poetul singur își dă seama că a lirizat

balada), care este și cea mai cunoscută din poemele de izvor popular ale lui Iosif și cea mai sugestivă, farmecul prelungerii vine din mu știu ce fundal de vis, din estomparea conturilor prea precise ale peisagiului și din suprimarea subiectului. Drumul celor trei haiduci, în noapte, e un drum proiectat în interior parcă, un drum de vedenii. ^Mișcarea epică e substituită prin efecte acustice și virtuozitate ritmică, iar senzația de vis în marginea unui motiv de baladă e co-virșitoare. j

Și chiar unde umorul este evident, ca de pildă în *Doi voinici*, sugestia se desprinde tot din atmosferă, din aceeași lirizare a stării de spaimă a voinicului, care aude în noapte un glas răzleț :

*Morți de spaimă, arși de soare,
Zboară cal și luptător,
Puțurile-s otrăvite.
Peste țarini pustiite
Pasări mari de pradă, cete,
Trec și țipă speriete
Și s-abat departe-n zbor...
Munții se cufundă-n zare,
Drumul nu se mai zărește...
Calul pas cu pas slăbește,
Pas cu pas se poticnește
și tresare.*

*Iar singurătatea crește
Tot mai înspăimîntătoare.
Ah, și-n liniștea de moarte
Se aude-un glas pierdut,
Parcă vine de departe...
Cine ar putea să ție
La o vreme așa tîrzie ?
Poate i s-o fi părut...*

*Stă, ascultă, vrea să vază...
Calul sforăie... o groază
Fără margini încleștează
Pe voinic...*

*Nu mai vrea acum să știe
Nici de drum, nici de nimic.
Aiurii, întoarce calul,
Scapără scînteii și sar
Sub copite...*

*Peste rîpe și ponoare,
Cal și călăreț dispar...
Neagra zare
îi înghite...*

*Glasul însă crește, rar,
Se aude tot mai bine...
Vine...*

*El frînge ramuri,
Și plînge și se tînguiește zile
Întregi, și nopți întregi, neconținut.*

*Acuma stins și, parcă ostenit,
Abia suspină
Ca plînsul violinei în surdină,
Apoi își schimbă fără veste tonul
Și-uimit l-auzi cum suie
Din nou diapazonul
Și suieră și fluieră și vuie
Și vîjîie și hohotă și geme
Într-un amestec înfiorător
De bocet și de vaiet și blesteme !*

iar cînd urmează tabloul *pointă*, al „bietului creștin” care se vaită că s-au* închis toate crîșmele de spaima turcilor, efectul liric este încheiat.

Fără a suhprețui celelalte prelucrări de caracter mai accentuat baladic, din ciclul denumit de d. Șerban Cioculescu *Epice*, ne manifestăm preferința pentru astfel de motive vădit lirizate, unde sensibilitatea lui St. O. Iosif se adaugă nimbînd poema de o subtilă nostalgie.

De cîtă putere de-a prelucra și cît s-a pătruns St. O. Iosif de efectele sonice ale poeziei populare (ca de altfel și Coșbuc) stă mărturie și acest fragment descriptiv dintr-o *Toamnă*, în care se zbate, sub cuvinte, însuși sufletul poetului :

*Se întoarce toamna iar, cu aiureli
De vînt pe la ferești,
Tu, suflet plin de griji și de-ndoieli,
Te-nfiozezi de tristele-i povești...*

*El povestește despre moarte foi
Pe care le gonește ca pe'un roi,
Ca pe-un convoi
De fluturi morți și îi le-aruncă-n geamuri.
El strînge crini și roze și zambile.*

Dar acest exercițiu este o palidă pildă pe lingă transpoziția din *Cataracta Lodorei*, după Southey, de o rară forță de expresie și de mari efecte sonice ; încă o dovadă că duiosul St. O. Iosif era stăpîn pe un limbaj poetic care, la nevoie, era în stare să-i contrazică pînă și temperamentul.

Ceea ce înseamnă că poezia sămănătoristă n-a fost străină de tainele expresiei artistice mai rafinate ; poate că numai registrul sufletesc restrîns a făcut pe toți poeții curentului să nu depășească anume limite, pe care nici Coșbuc, nici Iosif și nici însuși Goga nu le-au înfrînt. jln asta aflăm și caracterul lor comun și un anume localism care le dă un aer de rudenie spirituală/

M A G D A I S A N O S :

„POEZII” *

Ceva Blaga, ceva și mai mult Arghezi regăsim în poemele d-nei Isanos ; k foarte firesc, ilar un debut, să se străvadă influențele măștrilor lirici contemporani i ^ni s-ar părea ^nefiresc să fie altfel, iar cînd nu este o influență autohtonă, e una dinafară. Dar nu aceasta interesează la un volum de versuri, ci însăși sensibilitatea debutantului și aproximativa lui prospețime de expresie. De aceea nu voi face nici un .citat în care să ^remarc influențele ; e și prea ușor, și inutil. Să mergem direct la izvorul sensibilității tinerei poete și să-l captăm acolo unde l-a captat ea însăși, adică în cele mai interesante poeme.

Atmosfera lor generală este o obsesie a morții și a vieții, alternativ, în care, pare-lse, este mai puternic, mai viu instinctul vital ; și chiar teama de moarte este-n fond un regret după viață, o chemare spre ea :

*Nu știu cum s-a făcut,
Tinerețea s-a dus, a trecut,
Arcul sprîncenelor mele s-a mai lăsat.
Nu mai e mindru și încondeiat*

*Ce s-au făcut zilele răsunătoare,
vara mea cu grîu și cicoare ?
N-am să caut, n-am să-mi aduc aminte.
Toate erau mai frumoase-nainte*

* Editura Brawo.

*Lumina egală
nu m-ademeneste, nu mă-nșală.
Toate fructele spre care-am rîvnit
s-au copt și-n vis din nou au înflorit.*

*Da. Nu știu cum s-a făcut.
Pămîntu-i mic și zările-au scăzut.
Nu se petrec minuni și nu cad stele
ca-n noapțile copilăriei mele.*

(Nu știu cum s-a făcut)

LSimplitatea poemei și accentul ei de sinceritate ne cuceresc dintr-o dată ; lirismul există, ca să zic așa, în substructură, ca ceva natural.)

Sau:

*S-aprînde-n oglîndă lampa bătrînă
cu picior și bonetă de-atlas —
și nu știu, eu povestesc, sau ea, fără glas,
amîndouă cuprinse-n lumină.*

*Noaptea uneori se desface ușor,
c-un sunet de mătase lovită sau zbor,
trece-albăstrînd toate zările,
pînă unde stau singure mările.,.*

*Dreaptă luci tinerețea mea ca o sabie
și fiecă vis păzit de dînsa-nflori;
buzele mele spuneau uneori : „voi muri...”
însă pe toate mările — aveam o corabie.*

(Lampa)

Un intimism din care irizează nu știu ce nostalgie, versul sugerînd mai mult decît spune în esență.

Indic, pentru același fel de-a simți și pentru (aceeași sugestie : *Cînd cel iubit, Flori*, primele trei strofe din *Copilăria mea, Noapte, Primăvara*.

Feminitate și poezie a fiziologiei, iată nota personală a poemelor d-nei Magda Isanos ; și poate cea mai expresivă din toate este **Mama**, evocare a sentimentului de procreație :

*Cu-ncetul spațiul s-a mai lărgit.
lucrurile devenind bogate-au sunat
zările cu piepturi de dor s-au mise^{at},
căt-re mine venind.*

*De fapt eram cenușereasa, eram
cea care poartă viața și cîntă,
eram aproape de pămînt și frîntă
de marea mea putere ca un ram.*

*Priveam în tăcere pămîntul, zările,
brazdele — arcuindu-și spinările ;
eram singură și-nrudită cu toate
lucrurile blînde și-ntunecate.*

*Dac-ar fi venit cineva și-ar fi zis :
„Am hotărît să-ți dăm coroană, < na...
fruntea nu mi-o plecam pentru a 2 lumină,
inima n-o deschideam altui vis,..*

în care orgoliul celei care naște viața este atît de sacru.

Ga un pandant la instinctul matern este tot atît de sincer orgolioasă și expresivă poema *Rădăcina*, recunoaștere a celuilalt instinct, 'femeiesc, din care se hrănește instinctul de viață al bărbatului :

*Unii dau sînge altora-n dar.
Eu tinerețea ți-am dat-o, plină de har.
Am spus zilelor: nu sunteți ale mele,
Nu vă rătăciți printre vise și stele.*

*De la douăzeci la treizeci, numărați,
Ți-am dat anii bogați;
unul cite unul luminînd
calea ta, s-au trecut curînd.*

*Poate-au fost flori și s-au stins.
Acuma s-a făcut tîrziu. A nins.
Nimeni nu caută vechile cărări,
nimeni nu plînge moarte primăveri.*

j-

*Și anii mei au fost pămînt bogat
Stejarul a crescut. JSu s-a plecai,
Sevele acelor vise de demult
în tine-s biruință și tumult.*

*Bătrîna rădăcină uneori
caută muguri în pămînt și flori,
uitînd că ce-a fost viață și mister
se leagănă deasupra ei, în cer.*

LA m citat tot ce este mai personal, de-o simplitate patetică, în lirica atît de feminină, însă fără pic de dulcegărie, y/ a d-nei Isanos;; numele său trebuie reținut.

1943

[MAGDA ISANOS și EUSEBIU CAMILAR :
„FOCURILE”]

Este impresionantă apariția Magdei Isanos și al lui Eusebiu Camilar pe coperta dramei în patru acte, *Focurile*, distinsă cu premiul tinerilor scriitori al Fundațiilor regale. Volumul, apărind după moartea poetei, pare un fel de misterioasă colaborare de dincolo, un mesaj postum al unui remarcabil talent, stins înainte de vreme.

Prima culegere de versuri a Magdei Isanos, ca și cea de-a doua, ne-au familiarizat cu temele ei lirice, cu frenezia de viață individuală, pîlpîind într-un trup plîpînd și cu apelurile la viața colectivă, întîlnite mai ales în volumul postum, de curînd apărut în Editura Ministerului Artelor.

Ne-ar fi greu să precizăm care este contribuția poetei și care a prozatorului, într-o colaborare în care întîlnim atîta unitate de ton, în înfățișarea dramei sumbre a eroului Horia, văzut ca un exponent al mulțimii împilate; ordinea numelor pe copertă ar fi o indicație, atribuindu-se întîietatea scriitoarei; realismul poate tot atît de bine să aparțină unuia sau altuia din autori, dar poezia vine din lotul Magdei Isanos, în tot ce are mai uman și mai străveziu. Așa cum ne-a apărut în proza lui, Eusebiu Camilar are un simț al poeziei fantastice și subpămîntene, născut din intuiția poporului aspru, dîrz și agitat de dureri și superstiții seculare pe la fel, toate scenele de cruzime și violență par să izvorască tot din fantezia prozatorului.

Dar oricum vor fi stînd lucrurile, nu disocierea contribuției individuale a celor doi scriitori ne interesează, ci

însăși concepția dramei; ea face parte din ceea ce se numește „teatrul poporului”, ca mijloace scenice, ca spirit și tendință.

Țărutul principal, Horia, este un țaran mai răsărit, o voință inflexibilă și un șef selectat de suferințele și răzvrătirea iobagilor; înimic suprafiresc nu-l distinge, nici o înclinare spre simbol sau mit nu se desprinde din personalitatea lui; Horia este un exponent al maselor împilate, un animator și coordonator al mișcărilor lor. De aceea el este tot atît de schematic, psihologic vorbind, ca și personajele de-a doua și a treia mînă. Fiecare act și toate la un loc alcătuiesc un prilej de somptuoasă montare, indicat în cele mai mici detalii, ca și în liniile generale, alcătuint o dramă de atmosferă și de mase; stilizată de un regizor dibaci, scoțînd în relief grupurile ca și amănuntele — piesa poate înflăcări imaginația și poate produce efecte de scenă puternice.

Actul întîi are o tonalitate de sînge, prin focurile care vestesc revoluția iobagilor, amenințînd ca un cataclism general; actul al doilea schimbă imediat tonalitatea decorului, faptele petrecîndu-se în castelul unui grof, care schingiuie pe țărani, iar cînd revolta se apropie, toată lumea intră în panică; groaza numai prevestită în actul întîi, se împlinește în al doilea act; în partea finală, entuziasmul mulțimii oscilează și scade, la auzul sosirii oștilor împărătești, care vin să reprime revolta.

Cel mai dramatic act, în sens de interiorizare, este cu siguranță al treilea; Horia și Cloșca, însoțiți de un tînăr credincios, Iacob, s-au ascuns într-o colibă, sub rădăcinile unui brad uriaș, în pădurea Scorogutului, așteptînd să vină și Crișan, din munții Zarandului, unde întinsese pîrjolul, cu voinicii lui; dar Crișan nu mai vine; toate veștile sunt rele; revolta e zdrobită de catanele împărătești, satele gem de pedepsele nemiloase, Cloșca și Horia simt primejdia înconjurîndu-i, încep tem și suspectează, o încordare dramatică se întinde și macină sufletele, cînd trădătorul Trifu apare în ascunzișul eroilor/ sunt prinși și legați, după o scurtă luptă, ca să fie duși la judecată și osîndă. Prețul pus pe capul lui Horia, de stăpînire, și-a făcut efectul diabolic.

Actul al patrulea este cel mai spectaculos, în sensul cerut de „teatrul poporului” ; ^sistăm la însăși schinguierea eroilor pe roată, în prezența mulțimii. Bineînțeles că tortura se petrece în planul cel mai îndepărtat ; o privește repulsivă, ca aceea a fringerii pe roată, n-ar fi putut să se întâmple sub ochii spectatorilor ; principiul esteticii eline, care făcea ca toate grozăviile să se consume în „culise” și să fie expuse prin dialogul personajilor — este un bun câștigat și respectat.

Reacțiunile mulțimii spectatoare, adevăratul personaj colectiv al celui de-al patrulea act, sunt sugerate prin gesturi și vorbe de aorobare sau dezaprobare, de reprezentanții fiecărei clase ; de o parte „domnii”, care se bucură de pedeapsa aplicată revoltaților, de alta țărani, care scrâșnesc, murmură, sufăr și se uită în pământ, așteptând salvarea. Japoi o doamnă care leșină, îngrozită de ferocitatea călăilor, călăii înșiși, care anunță moartea schinguiților, încercarea lui Kendi, neizbutită, de-a salva pe condamnați, în ultimul moment, cu ajutorul unei cete de ciobani călări, atitudinea simpatizantă a oatanelor, oameni din popor care țin cu împilații, în sfârșit o scurtă învâlmășeală, după ce se anunță uciderea lui Horia, totul acoperit de sunetul clopotelor, care accentuează că ideea de revoluție n-a murit și că mulțimea așteaptă „să se ridice alt răsculat”, care să-i izbăvească.

Aș socoti drama socială a Magdei Isanos și a lui Eusebiu Camilar mai mult un libret, pe care o punere grandioasă în scenă să-l anime și să-l stilizeze.

Piesa *Focurile* este o tipică operă din categoria aceluia „teatru al poporului”, în care masele dețin rolul principal și unde fantezia se aprinde cu multiple mijloace de regizură, exercitând o puternică impresie spectaculară asupra privitorilor — mișcarea și emoția emană mai puțin din text și cu precădere din montare, sugerând fazele unei revoluții, în momentele ei de măreție, de grozăvie și tragism, prin finalul eroilor.

Inedit

PANAIT ISTRATI

Destinul nostru omenesc ne dă cu o mină ceea ce ne-a luat cu alta. Viața ne duce la țintă, mai adesea, după ce am rătăcit pe poteci ce nu erau ale noastre, sau după ce, cu bună-știință, am căutat norocul acolo unde nu era.

Panaite Istrati s-a oțelit în focul întăritor al experienței repetate, de care s-a izbit pe oriunde pașii lui, de peregrin înăscut, l-au purtat ; și-a încărcat memoria cu figuri pitorești și neuitate, și-a întipărit pe retină peisagiile pline de tainică voluptate ale Orientului. Ija sorbit prin toți porii otrava ameitoare a frământărilor existenței și-a lăsat, apoi, să dospească, în sufletul lui impresionabil, comoara de senzații agonisită de-a lungul căilor pe care le-a cutreierat. Panaite Istrati e un iubitor cald al vieții ! *

(Timpul banal l-a relevat și publicului ca pe un mare talent de povestitor : destinul lui Panaite Istrati a vorbit lumii prin răsfringerea în oglinda fermecată a artei.

Fiu al pământului nostru — cum l-a numit Mihail Sadoveanu — soarta a făcut totuși ca Panaite Istrati să îmbogățească literatura destul de bogată a Franței ; e, pentru noi, o mândrie, dar și un regret, prin care ascundem o legitimă gelozie. Mica noastră literatură ar fi înscris o pagină de mare glorie dacă ar fi avut norocul ca Istrati să scrie în limba natală.

Oricum, (ne rămâne mândria de a fi dat un valoros scriitor sorei noastre latine, unde și-a stabilit o reputație fulgerătoare. ^

Istrati e povestitor înnăscut ; darul de a comunica impresiile e, desigur, mobilul ce l-a călăuzit să cunoască viața, bogată, multiplă în șerpuirea ei neîntreruptă. Materialul povestirilor sale, înainte de a trece prin filtrul purificator al artei, a fost extras din realitatea înconjurătoare, pe care iscriitorul a scrutat-o cu ochi atent și înțelegător.

Dacă, prin atitudine, Panait Istrati apare un revoltat și un detestator acerb al omului, pe care îl vede meschin, interesat și pornit a răsplăti binele prin rău, evocarea sugestivă a narațiunii șșle ne arată un scriitor plin de cea / mai caldă umanitate. În realitate, Istrati iubește viața și j pe om, cu simpla deosebire că sensibilitatea lui freamătă de simpatie, mai ales în fața suferinții celor umilii Pe aceștia i-a cunoscut de-aproape, cu ei a împărțit amarul unei existențe turburate, pe ei i-a iubit, fiindcă și-a legat cei mai frumoși ani ai vieții de cei mulți și anonimi, apoi i-a descris în linii sigure, evocatoare, întrupînd poezia unei umanități mizere, care-și tîrăște zilele în promiscuitatea impulsurilor, ce nu disting între bine și rău.

Eroii lui Istrati, oricît ar fi de victime ale fatalității ce apasă pe umerii tuturor oamenilor, aparent iresponsabili, fiind unelte ale unui strict determinism social, nu sînt, totuși, mai buni decît e omul în medie, indiferent de se află pe treapta supremă a ierarhiei sociale sau în cloaca mulțimilor amorfe ; sunt tot atît de buni și de răi ca orice om, chinuți de aceleași patimi, transfigurați de nimbul suferinții și integrați astfel în unanimitate. Dacă asupra-le apasă blestemul unui determinism inițial, acesta nu e un efect al categoriei sociale din care fac parte, ci e destinul închis în temperamentul lor individual. Înainte de a fi social, determinismul e psihologic : cocheta Kyra e născută a fi curtezană ; nefericitul amoral Stavro e ursit, printr-o tară organică, a fi victima impulsurilor sale ; iluminatul blînd, Barba Iany, își poartă, în mod firesc, păcatul sincerității prin care privește viața ; micul Adrian e, și el, mînat de nestatornicia cu care s-a născut în sînge, iar gospodarul moș Anghel se prăbușește în abisul viciului prin aceeași soartă implacabilă, ce zăcea în adînoul lui sufletec. Aripa fatalității, ce filfiie asupra eroilor, coboară asupra-le un suflu de tragic adînc omenesc ; ideologia umanitaristă a lui Istrati e un element secundar, față de profundul caracter uman, transpus în poezie evocatoare ;

Istrati e, mai întii, »n mare povestitor, apoi luptătorul unui ideal.

Fără a fi propriu-zis un romancier, fiindcă nici construcția caracterelor n-are unitate psihologică, nici compoziția n-are arhitectonica impusă de legile genului, Panait Istrati e, însă, un mare povestitor, care-și definește personagiile prin narațiunea episoadelor semnificative, a anecdotelor caracteristice și a evocării sugestive a mediului în care se mișcă.

[Aparent, risipirea în episodic și anecdotă dă iluzia unei devieri de la esențial în realitate, aceste elemente se integrează iluminînd întregul, prin necesitatea lor organică.

tn aceasta constă și originalitatea artistică, de procedeu personal, a lui Panait Istrati.

1925

PANAIT ISTRATI *

1. Polemistul. 2. P. Istrati scriitor bilingv. 3. Autohtonizarea lui P. Istrati. 4. P. Istrati și literatura română. 5. Cu ocazia sosirii lui P. Istrati în țară.

J

Viața zbuciumată a d-lui Panait Istrati a avut farmecul neașteptat/ului ; după un lanț de peregrinări intercontinentale, în care a sorbit adânc paharul durerii zbatându-se în mijlocul unor oameni exotici și pitorești, a avut mîngîierea de a fi colectat o galerie de figuri originale și un fond de impresii pe care trebuia să-l împărtășească lumii, prin scrisul său colorat, de povestitor înăscut. Apărînd brusc în domeniul literelor, într-o țară în care gloriile se stabilesc în douăzeci și patru de ore, pătrunzînd și mai repede, s-a pomenit scriitor sărbătorit de două țări surori ; cea adoptivă a fost mai fericită, căci și l-a revendicat ca pe un autor național, pe cînd patria îndepărtată s-a mulțumit numai să-i releve origina românească. Iubit din două părți, a fost totuși scris ca d. Istrati să urască pe cineva ; sorții au căzut pe țara mămă. Astfel, o serie de filipice, adresate din Franța, ne-au dat prilejul să cunoaștem și pe om : luptător social, detestator al actualei ordine de lucruri, visînd o umanitate mai bună decît aceea în care și-a tîrît calvarul.

Volumul de față, afară de cîteva evocări autobiografice, de interes pul- literar, înfățișează latura polemistă a temperamentului d-lui Istrati și ideile sale despre artă. Vagabond pradă unui neînfrînat instinct migratoriu, nemulțumit cu nici un mediu social, d. Istrati e totuși conștient că e victima unui determinism interior, la care s-a adăugat vi-

* Trecut și viitor.

togia împrejurărilor ; și, desigur, nu societatea e vinovată de structura noastră psihică, robi ai eredității tiranice sau ai capriciilor naturii, purtăm în noi înșine un destin neînduplecat. D. Istrati și-a făurit o viață dictată de acele resorturi intime ale sufletului, ce ne îndeamnă pașii spre țeluri felurite, eu forța magică a unei stări hipnotice; dar în această societate a întîlnit atîta suferință, nedreptate, răutate perversă sau prostească, servitute ucigătoare, sentimente contrafăcute, umiliți și umilințe ce-i umplu inima de milă și revoltă, prietenii de interes și valuri de ură și persecuție meschină. Umanitatea nu e un paradis ; n-o credem nici noi, care n-am trecut prin iadul suferințelor rătăcitoare, deși domnia răului ne sîngerează : nu putem uita însă că viața își are și bucuriile ei. Poate e și o problemă temperamentală.

Situația d-lui Istrati e din cele mai dramatice : a luptat, a căzut doborît adesea, ridieîndu-se definitiv din lumea acelor „paria” internaționali, pe care ni i-a descris cu sugestivă putere, pentru că a suferit cu ei și i-a iubit; acum, scuturat de lanțurile anonimului gregar, a rămas interpretul artistic al infernului vieții trăite, trecînd-o prin purgatoriul artei. Nu acuzăm pe d. Istrati de teatralism ieftin ; în conștiința sa s-a iscat un conflict adînc, de aci străduința și greutatea de a-și găsi o *atitudine morală*. Statornicirea unei stări civile parcă-l nemulțumește ; zoriile ispititoare ale Orientului, tumultul vieții haotice stăruiesc în mintea sa obișnuită să reflecteze icoana unei lumi prinse în goana și nesiguranța vagabondajului. Ridicîndu-se din straturile proletariatului, temător de a nu se „corupe” devenind burghez, d. Istrati ne vestește din nou dragostea pentru cei umiliți, din mijlocul cărora s-a smuls. Aci situația sa devine paradoxală ; luptînd să se elibereze de servitute, reușind să învingă, d. Istrati persistă în dorința de a fi considerat un învins. Pe de altă parte, cu violență agresivă, ou destulă impertinență, ros de orgoliul celui ce se descoperă pe sine cu uimire, azvirle în fața celor de sus, a celor tari, bucuria plebee de *a se fi selectat*; umanitarist din împrejurări, d. Istrati e un individualist prim temperament ! Nu-i facem o vină din aceasta, dar într-o atitudine morală, ce poartă în sine germenul ego-

tismului, desfășurându-se în gesturi largi de autocelebrare, ipocrizia e antipatică.

Prin suferință, d. Istrati e al umiliților, prin artă un aristocrat al republicii literare; oare nu trimite d-sa chiar, în (scrisoarea ce deschide acest volum, pe traducătorul incult, fără simț estetic, al operelor sale în românește, la ocupații mai modeste, ca și acelea pe care le-a practicat cândva el însuși? Revolta artistului e legitimă. Dar ceea ce nu înțelege d. Istrati e că arta nu poate fi proletară sau burgheză; ea n-are o finalitate practică, nu poate servi interesele nici unei clase; e oglinda lor, cu defecte și calități, o oglindă purificatoare, când realitatea e filtrată prin viziunea artistului. D. Istrati ne-a dat dovada aceasta; e contribuția sa *proprie*, prin care ne-a dăruit. Toate straturile sociale au dreptul de a sugera material artistic; arta e un scop, nu un mijloc. Icum vrea d. Istrati, regretând că „tăraniile lui Millet au rămas și azi tot robi ai pământului, tot deșelați, tot stîkiți de muncă”.

Acesta e polemistul Istrati, contestabil, contradictoriu, naiv sau orgolios, umanitarist implacabil sau individualist impertinent; dacă am stăruit asupra laturii antipatice a activității sale, am făcut-o nu spre a întuneca pe artist; din contra, disociind cele două euri antagoniste, ne oprim cu plăcere la opera pur literară a d-lui Istrati.

Din fresca amintirilor publicate aci se desprind două figuri puternic reliefate: a unei mame iubitoare, mucenică umilă și resemnată, ce-și sacrifică viața pentru viitorul copilului ei, și mai ales figura de vultur cu aripile tăiate a bătrânului căpitan Mavromati, bogat, adulat altădată de prietenii care l-au dus la ruină și i-au răpit soția. De o bunătate creștinească, prieten sincer și apropiat, Mavromati, cerșetor la filotimia crișmarului Kir Leonida, e frate bun cu acel Barba-Iani, umilul vinzător de saltip își apostol al cultului prieteniei din *Kyra Kyralina*; apoi figura de brută a teșghetarului Dumitru, nostalgiile chinuitoare ale micului Panait, fiu al cîmpurilor sălbatice și îndrăgostit de albastrul nesfîrșitului Danubiu, poezia copilăriei irosite pentru totdeauna, înnota accentuată de umor picurat cu tristețe sau întunecat de episoade tragice, toate acestea ne readuc pe Istrati cel adevărat, povestitorul plin de culoare, animatorul atîtor tipuri, deșteptate din lumea bogată a

amintirilor, strânse pe cărările sîngeroase ale calvarului său

4h fai La stăpîn și Căpitan Mavromati sunt pagini autobiografice la înălțimea *Amintirilor* lui Creangă. Prin ele, d. Istrati devine scriitor român posedînd organic limba paternă, în expresivitatea ei neaoșe, pitorească, cu aceeași ușurință (cu care scrie în limba franceză. Sunt însă și unele observații de făcut: vulgarități (mai ales acestea!), obsesia pronumelui, în românește puțin uzitat, în franțuzește indispenisam, sau construcții streine nepotrivite în corpul limbii literare românești, pe care d. Istrati o imînuiește totuși cu siguranță deplină.

Prețios pentru istoria literară e articolul *Cum am debutat eu*, interesante amintirile din *Nemurire și Cine e autorul lui Hamlet?*, în care d. Istrati ne povestește situația sa, asemănătoare cu a unui erou al d-lui Pătrășcanu, chinuit să-și amintească numele lui Shakespeare, de dragul căruia își risipește o carieră abia înfiripată, și în aceste bucăți tipuri noi își conturează existența, răci imaginația. «afutorului înviază figura acelor cu care și-a întretăiat zbuciumul vieții.

.... (fiovestitor mare, colorat, creator de tipuri prin amă... y nunte anecdotice sejnificative, d. Istrati pune o dată cu apariția acestui volum o interesantă problemă. l: aceea a bilingvității unui scriitor și a posibilei lui reușitir; volumele anunțate în românește vor dezlega problema. Pînă atunci, ținem să amintim d-lui Istrati că nu e singurul talent care a trecut prin infernul umilinții; d-sa cunoaște desigur atîtea nume. De s-ar gîndi la ele, în intimitatea conștiinții, i-iar da poate pilda unei atitudini morale mai discrete; de la d-sa așteptăm numai opere de literatură, iar satisfacția absurdă a polemicii s-o lase criticilor, pentru care profesează un profund dispreț, deși aceștia au naivitatea de a se război pentru cauzele altora.

II

Panait Istrati a fost revendicat pentru miracolul gloriilor naționale mai mult pe bază de sentimentalism; ne-am înduioșat astfel de confesiunile lui de vagabond im-

barcat din pontul Brăilei spre orizonturi orientale, încărcate de umilinți, precum erau pline de bogății vapoarele ce-i legănase instinctul migratorii!, ne-am înduioșat apoi de repetatul spectacol de gladiator al mizeriei : destin devenit brusc obiect de atenție universală, fiindcă omul s-a smuls din masa celor asemeni prin gestul de a împărtăși și altora calvarul feeric al existenței sale.

Fiu al unui grec și al unei românce, scriitor sporadic în limba respirată, pe malurile Danubiului, Panait Istrati și-a strigat agresiv eliberarea de anonim și ne-a făcut onoarea să-și amintească de patria ce i-a orotit copilăria sub baldachinul de basm al nopților pe care și-a plimbat primele nostalgii — mai ales în grosolane injurii proferate de peste fruntariile ei și chiar în cuprinsul lor ospitalier.

Roimain Rolland i-a găsit un strămoș literar în Gorki. Materialul povestirilor lui e topit însă în fierberea fanteziei orientale ce zugrăvește, cu egală înflorire, viciul, vii-tutea, mizeria înjositoare sau voluptatea petrecerilor.

Mintea oerafinată a poporului nostru n-a fost streină de magia poveștilor orientale : basmul atât de cultivat în literatura populară, pitoresc, inelat în multiple episoade, constituie un substrat autohton de aproape înrudit ca roca primitivă a povestirilor d-lui Istrati.

Dacă, printr-un joc al aceluiași hazard ce l-a ridicat pe planul literar, Istrati ar fi scris în românește, în plin sămănătorism, și d. Iorga (deși actual l-a repudiat) și d. Sanielevici (care i-a îmbrățișat cu o frenezie dăunătoare amorului său îndelung răbdător după „clasicismul proletariatului”) și d. Ibrăileanu (ar fi făcut poate numai unele restricții „etice”) și-ar fi recunoscut, alături de Sadoveanu, exponentul mișcării pe care-au susținut-o.

Nu voim a împinge analogia pînă a identifica pe Istrati cu un sămănătorist, însă putea insera în linia unei literaturi autohtone, caracteristică, în primul rînd, prin romantism ; căci și prin atitudine și prin procedee expresive considerăm pe ajutorul *Kyrei Kyralinei* esențial romantic.

În continua noapte valpurgică de episoade rostogolite pe povârnișul accidentat al întâmplării colorate prin pitoresc și feeric, personagiile lui Istrati sunt scheme simbo-

lice, fără psihologie (analitică. Cu femei virile și eroice sau lascive și iresponsabile de sîngele ce-l poartă în vine, cu tipuri amorale ce-și plătesc tributul instinctelor perversitate, dar aureolate de suferință, ou arhangheli căzuți pe pămînt și nimhați de cultul sanctificat al prieteniei — acest regizor al unei lumi minate de un miraculos destin înnoiește tradiția populară, din lotul basmului, cu noi altoiuri, tăiate din arborele mirific al fanteziei orientale ; aci stă adevărata autohtonizare a lui Panait Istrati, scriitor francez, fost vagabond al mizeriei și actual mesager [...] al comunismului.

Căutînd a-l degrada, unii i-au găsit filiația în literatura fasoiculară a lui N. D. Popescu ; haiducii exaltați în proza lui Istrati n-au nimic comun cu senzaționalul plat al popularului și fals prezumtivului său înaintaș ; generoși, simbolici, prin atitudine eroică, ei țînesc dintr-o imaginație iritată de carbonar (ne gîndim mai ales la facticea pînă la contrafacere *Domniță de Snagov*), dar se agită în același cadru de basm și feerie, cu o cruzime a tonurilor îndulcită de fantezie, demonul constructiv al acestui talentat povestitor.

III

Revista *Les nouvelles litteraires* a instituit acum vreo trei ani o anchetă asupra influenței literare pe care Franța o exercită în diferitele țări ale Europei. Seria răspunsurilor a înnopt-o d. Panait Istrati, vorbind despre România. Dar d. Istrati e un om modest ; a dovedit-o în repetate rînduri ; d-sa, care n-a uitat limba proletarilor de la gurile Dunării, nu și-a putut niciodată aplica adagiul popular, pe care nu ne îndoim că-l cunoaște : „Dă-mi, Doamne, ce n-am avut, să mă mir ce m-a găsit”. O, nu, d. Istrati e întruparea celei mai candidе modestii ! Și corn să nu-l credem, cînd singur mărturisește, în coloanele periodicului francez care a avut amabilitatea a-l chestiona : „*Je me suis recuse avec franchise, devant vos quatre redoutables «questions», en vous avouant sincerement mon incompetence: manque*”

d'erudition, ignorance mi-complete de la litterature contemporaine, absence prolongee de mon pays...

în fața acestei sincerități ne-am simțit dezarmați, dacă d. Istrati, consecvent mărturiilor proprii, ar renunța, în condițiile enumerate, să-și exprime părerile despre literatura română. Ei bine, fără voia sa, d. Istrati rămîne de o perfectă sinceritate cu sine pînă la sfîrșit. Chiar dacă nu are suficiente date să vorbească despre literatura noastră, va vorbi despre sine și nu i-a spus-o oare și d. Sanielevici că e manifestarea cea mai înaltă a geniului literar autohton și că grație operei sale ne-am instalat atît de comod în panteonul universal? Uitîndu-se în sine, d. Istrati vede lumea întregă; ce l-ar împiedica deci să vorbească și despre literatura română?

Ignorance mi-complete, manque d'erudition — sunt simple figuri stilistice! Iată dar în ce situație tristă vede d. Istrati cîmpul literelor românești: masele populare terorizate în urma revoluției de la 1907, timp de aproape 20 de ani urmăriți și areștări, înăbușirea oricărui suflu democratic, imposibilitatea unei mișcări literare mai accentuate — atîtea și atîtea nenorociri care, desigur, l-au silit pe marele tentator de a se sinucide, într-o lume în care de-abia dacă poți gusta poezia inofensivă a vagabondajului — să-și mute muza generoasă pe malurile Senei. Dacă au fost cîțiva scriitori mari ai țării pe care d. Istrati o blestemă și o iubește — Eminescu, Alecsandri, Coșbuc — aceștia s-au dezvoltat în atmosfera grea a naționalismului. Cel puțin lui Eminescu d. Istrati nu-i va ierta niciodată sovinitismul.

Dar va veni d-sa în țara înapoiată al cărui fiu rătăcitor este, va aduce spiritul fraternității internaționale, va aprinde făclia liberatoare a umanitarismului, în contra acelor „*turpitudes nationales, bassement tendencieuses*”, va remedia răul, va dezmoști apatia maselor terorizate de oligarhie, va...

...Dar temperamentul nostru placid și burghez nu se poate înălța la accentele epice ale imaginației democratice ale d-lui Istrati. În fața forței sale profetice, învăluite în hlamida modestiei, ne obsedează, totuși, refrenul sin-

ii
T cerei confesiuni: „*incompetence, manque d'erudition, ignorance mi-complete de la litterature contemporaine, absence prolongee de mon pays !*”...

IV

Convingerile politice ale d-lui Panait Istrati nu s-sunt ale noastre. Sincerității sale, pe care n-o suspectăm într-un nimic, îi opunem o convingere izvorită dintr-o egală sinceritatej

Sosind în țară, minat de pioase datorii familiale sau chiar de interese politice, ne pare bine că nu ne-a uitat, acum, cînd vine din Apusul ce l-a făcut glorios. Am rămas însă uimiți citind în *Facla* (luni, 7 septembrie 1926) plîngerea d-lui Istrati de a nu putea călători în libertate în patria în care și-a tors anii copilăriei. Parcă nu ne venea a crede că e o temere serioasă. Dar credința noastră e numai o iluzie; d. Istrati citează avertismentul Siguranței Generale de a nu se expune să fie bătut, ieșind neexcortat de un agent al forței publice prin oraș.

Refuzul de a primi o atare situație umilitoare e legitim din partea d-lui Istrati. Intenția celor ce ar dori sa-l atace e însă de-a dreptul condamabilă și rușinoasă. Chiar dacă d. Istrati — facem o simplă ipoteză — ar complota în contra Siguranței statului, ar comite fapte de rebeliune, bătaia nu e un principiu de a chema la ordine pe cineva, cu atît mai mult pe un fiu al țării ce ne onorează în streinătate. Principiul e primejdios, căci s-ar putea extinde asupra oricui, chiar a acelor ce ar nutri intenții agresive față de d. Istrati.

D. Istrati e liber să incendieze hîrtia în fiecare zi; atît timp cît se manifestă în domeniul ideilor, nu poate fi supus nici unei constrîngerii; oricine cugetă prin creier și nu prin ciomag, sau alte apendice, poate combate, în mod cinstit, opiniile distinsului literat.

Ne ridicăm cu tărie în contra agresiunii, ca argument suprem în chestiile ideologice, din orice parte ar veni ea. E trist și rușinos pentru noi, care avem reputație de țară tolerantă și ospitalieră, să ni se spuie de unul din cei mai valoroși fii ai ei că cere „permisiunea și libertatea de a

se plimba pe jos prin București". Dacă între noi nu ne jenăm, ar trebui să ne gândim cel puțin la opinia străinilor și în special a Franței, de unde d. Istrati vine — țară pe care, în momentele solemne, o invocăm pentru libertatea și toleranța ei.

„Protestînd în contra supremației ciomagului, peste diferențele de opinii ce ne despart de d. Istrati, desolidarizîndu-ne de o atitudine dezonorantă pentru noi — îi urăm bun sosit I

s*

1928

EUGEN JEBELEANU

„INIMI SUB SĂBII”

(poezii) *

Acest fine de anotimp literar ne-a adus o proaspătă recoltă de poezie ; [pe cît de sărac a fost anul trecut în producții lirice, pe atît de surprinzător în talente noi și continuări de cariere poetice se arată cel actuali Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios. Traducător subtil din Rilke, liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie, poemele prezentate îl consacără drept unul din fruntașii generației sale.

Poezia d-lui Jebeleanu se remarcă printr-o încordată inteligență artistică, printr-o plastică de energie metalică și o exclusivă, poate prea exclusivă, utilizare a elipsei, amenințînd să devie manieră. Să nu ne înșele însă unele ușoare filiații cu ermetismul barbian. D. Jebeleanu a-nvățat din experiența poetului din *Joc secund*, numai arta condensării, fără să lunece în imitație servilă și fără să mi-meze un ermetism interior. Dacă aducem vreo obiecție primului său ciclu de afirmare lirică, o putem preciza într-o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică. Poezia d-lui Jebeleanu dovedește o personală fantezie gotică, o neîntreruptă transpoziție de senzații, în al căror joc se complace, cu o prețiozitate de rar rafinament. iPoemele sale irizează reflexe fermecate de vitralii, sub orgia solară, realizînd un estetism de o uimitoare virtuozitate își creînd

* Fundația pentru literatură și arta „Regele C. II”.

V un peisapu numai din pasta de nuanțe tari a propriei închipuiri. / Poetul este deplin stăpîn pe mijloacele sale vio-
 ^ . . . d'ecoî'ative, desfășurate cu o lucidă organizare inte-
 rioară și o savantă minuire a efectelor sonore. / Cu o fan-
 tezie hieratică de nostalgii medievale, d. Jebeleanu su-
 grumă anecdota poemelor sale într-o serie de eliptice evo-
 cări ; dintre cele mai frumoase, cităm *Senior de ceașcă* :

*In evul sur (Domn: Dagobert),
 Lucea un principe incert;
 Cu ochi de ape și victorii,
 Calm brațu-n șold, în unghi de
 glorii.*

*Treaz, pârul fin de stele mușcă.
 La cizme, de cocoși albi creste.
 (Zăresc din turn sărind neveste,
 Să moară lingă piept și pușcă.)*

*El reteza cu brațul drept
 Floarea din stînga, de sub piept,
 Și-o arunca peste oblînc
 Cu ochiul drept pe sinul stîng.*

*(Calul de gheață și tăcere,
 Săltînd prin barguri blestamate,
 Cu-o fugă-n dinți și cu-o
 muiere
 Cu deltă de lalea, pe spate).*

*Mari degete de ornic gene
 Priveau și fecioreau-izvoare.
 Dar ochii scoici clipînd alene,
 Se răsturnau, plutînd, fecioare.*

*Văd timp de bătălii. Leat mediu.
 Cu alții-n fier și gînduri grave,
 Dădu și prințul un asediu
 Pe undeva, prin mlaștini slave.*

/:
 ji

Rentors în timp pribeag.

Schimbat.

Prințul: sluțit în bătălie.

Sfîrșitu-acesta nu l-am dat;

El plînge-n zmalț și-n veșnicie.

Halucinația lucidă a unui aspect autumnal substituie
 naturii un peisagiu interior viguros în *Anotimp armat*:

*Leagănă toamna fesuri — cești roșii în grădini,
 Cu flotele norilor pe cerul cianură.
 Ca cenușe, pletele spahiilor căzură
 Din crengi, cu frunzele-n inimi.*

*In zale verzi, cresc brazii, ca să-i văd
 La subțiori cu cruci legitimați.
 In toba din azur, bate-un prăpăd
 De beznă arabă. Iarba dă soldați.*

*Mă clatină cămile de paragini,
 Prin oaze de oglinzi să dea-n hegiră.
 Văzduhul din atlazuri îmi resfiră
 Steaguri de muzici veste, de, în pagini.*

*Jerbele-n cimitir urzesc turbane
 Și-mi strigă ochii de captivi din vii.
 Stinsele bătălii
 Numai prin jar de savane
 Pilpîie-n somn cu făclii.*

*Adoarme în crăciunul fibrelor
 Fruntea și nici o pasăre de batistă.
 Din reîntoarceri numai ofilirea — aici stă,
 Uimită ca un cor.*

Poema e construită pe un ingenios joc de transpoziții
 de o tonalitate unitară.

De o rară concentrare, deși mai liberă în structura ei
 lăuntrică, fiindcă elipsa e mai atenuată, este *Tăbnăcire*, în
 care energia accentului este îndulcită prin cîteva imagini
 de o prețioasă suavitate :

*Scuturarea roșie în seară,
 Printre-argintării din fug de cer.*

Stelele căzînd se fac de fier;
Din pămînt, fîntîni se desfăşoară.

Sub sprinceana muntelui urnesc
Ochiul mu. Trupul îngheaţă-n noapte.
Vechile, întrebătoare şoapte
întretaie spada şi rănesc.

Luna-n cerc o lebădă tăcută;
Nuferii o rotunjesc în joc.
E un evantaliu-n istm de foc. —
Stînsă-n zori şi-n noapte desfăcută.

Jos, se naşte viaţa prin sfîrşire,
Spre a săvîrşi un cerc deplin;
Zorile vor izbucni un crin
Cu cenuşe-n gura lui subţire.

/ 'Poate strofele medii să ne sugereze o foarte îndepărtată
/ aluzie sentimentală poate să fie «numai un joc al fanteziei.
D. Jebeleanu este ide o pudoare lirică excesivă şi ne te-
mem să nu depăşim sensul acestei „tălmăcirii”, pe care
am fi înclinaţi să n-o vedem pur plastic. După cum ne
ambitionăm să transpunem acelaşi sens de aluziv tremur
intim poemei *Nelămurit*:

Tălmăcitorii de semne sunt prea mulţi.
Grele-ndoielile ; apar ca faruri.
Multiplicat acelaşi gînd ascultî, —
Faţă de clown voalată sub calcaruri.

Vreau purităţile din ape şi din cer.
Albastrul depărtat fuge şi minte.
Cînd haiăuceşte înflorite flinte
Descure, nu cad cortine de eter.

în diamant, incendii. Stînsă-n noi.
Sufletele răstoarnă şi sluşesc.
Ochii de-otravă-n hrube amîndoi,
Reflux vioriu chemînd, îl înverzesc.

Apus — flori oxidate — prin lentile.
[Nimeni nu ştie.] Ştergeţi acuarela.

Cronica literară Săptămîna, 3 noiembrie 1945.

fath/ dt ^\$ti.+«&> eu****' l'j?i&JU?6 m&s/h^^ :
\\ ^Q!^*)* ta -mew •fifm*t*~ > ic f***- **rm*
! , *A'&ÂV, frtoaf;- 4«:f~* U n^fLwi;..m.
' hhhut/t.^ <Jn*r>C >f« t*mpt?*m~ , *****.m«J»M.,

M'U'C jilt \$• t* <LJt'Y*
fi**Wt/et * ***** f o fM(?)

J.

Ih. ~40 M j ui •e4 m, t? ** f * #tot~

(f«tof fi f*di **t

mÁ4/&&° d^j jwdfot**** /*/&&*** M£> foS^4M-'^^_

^ o« /tf ^ft—————/J#M- o ' h lÁ'áÁ'á

..... autograf al articolului

*Cum calcă seara, e și nu, Gazeia
Se șterge cu copite ude-n file.*

Totuși, am fi dorit ca acuarela să facă loc mai mult fiorului liric, dar d. Jebeleaou e un pudic prea mult îmbătat de orgii descriptive. Aceeași pudicitate erotică îl învâluie pe poet și-n frumoasa evocare din *Mulatra*, statuie vie, plaoată-n alămuri de imagini exterioare.

^piintr-un fapt divers, evocarea unui spînzurat, poetul /' scoate efecte de o sugestie sonoră și plastică de o personală acuitate, pentru a-și potența viziunea morții :

*Se-ntreceau pădurile de-amurguri
In foc, cu celelalte, altădată
Lăcuste verzi. Era o toamnă beată.
Se clătina văzduhul peste ruguri.*

*Cerid de cărămizi trecea-n garoafe
Și-ucideri fîlțiau sub piei de unde.
Încît pe drum chiar, ars de jar, nu praf e,
Ci limba cendui de sfeclă se ascunde.*

*De pom, iată, se-atîrnă în mirezme
Lîncede și în iarba ca o ploaie
Tăcută, pieptănată : omul. iezme
Frîng fruntea ca pe-un snop
Și sfoara o îndoiaie*

*Cucul se miră apoi două luni
Și le coboară, ca pe un capac.
Acuma, zările sunt grele de tăciuni;
Sunt blestamate, poate. Toate tac.*

*Doar vîntul și-a-ntocmit din trestii
Harpe de sticlă încă verde.
Chită subțire și lung, ca pe oase.
Omul din pom are acum un cer de
Cocleală, peste ploapele lăsate — storuri joase*

*Cînd însă vînt pluti-n păr cu galere
Mai putrede ca amintirea-n mort,
Ca o caisă capul se desprînse în tăcere
Și a oftat ecou sub toamna cort*

*Dar trupul sus țără de cap a stat
Și-a legănat pe gît, ca pe-o columnă,
O rază și o boltă de cobalt.
Dinții porumbului i-au rotunjit cunună*

Pentru expresia ei de o subtilă prețiozitate și ca o indicație de mai accentuată interiorizare în sensibilitatea vie a poetului, mai reproducem *Apoi*:

*Nu-mi va rămîne pasu-n lespede,
Nici cit pantoful lunii-n foi de ape.
Cînd balul cerurilor veșted e,
Sprîncenele-n mușchi or să sc-ngroape.*

*Ochi stinși — cișmele — vor dormi sub arcuri
Ca niște amfore sub brațe de naiade.
Vor spune mai mult decît noi în parcuri
Mestecenii cu nuri și silfide.*

*Cînd din melancoliile
Chipului cu mască de luturi
Se vnr incolăci
Flori în spirale pe scuturi,
Fără glas fi-vor soliile.*

*De ceară, iierhile vor
Căuta-n scoici arse tipare,
Dinții petale-n izvor
Luiechid printre mărgăritare.*

*Pămîntul luînd de pe buze
Macii,-n apus îi va trece,
Amfiteatru-n ceruze
hîtrislînd gura cu rece.*

*Găsindu-mă fără chimval,
Mă voi vrea, de groază,-n tablouri.
Spre a lua din culori steaguri și ecouri.
Pentru timpul rămas singur pe cal..*

D. Jebeleanu este un artist de o luciditate împinsă pînă la amănunt și de o subtilitate dusă pînă la prețios ; abil

îpînuitor al transpozițiilor și migălos cultivator al aliterăției, poet de expresie metalică și de amplă fantezie, concentrată într-o tehnică aproape excesivă a elipsei, prin poemele din *Inimi sub săbii* și-a modelat o panoplie încrustată în pietre arare a imagitnei. O singură teamă avem : poetul să inai-și comprime sensibilitatea prea mult, de dragul unei virtuozități artistice, tărie și punct nevralgic al lirice sale. D. Jebeleanu nu este dintre acei Siciitoiri care să se închidă-n orgoliul începuturilor. Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cufundare mai accentuată în substratul vital al emoției.

1934

[EUGEN JEBELEANU :
.CEEA CE NU SE UITĂ"]

Traducător din Rilke și din poeții maghiari, d. Eugen Jebeleanu este și una din siluetele cele mai conturate ale liricii noastre contemporane. Volumul său de versuri, *Inimi sub săbii*, ne-a atras atenția printr-o artă subtilă a poemului și printr-o expresie ermetică, semn al unei certe pudicități de a se confesa direct. Cu un limbaj de o duritate metalică, sub care se ascundea totuși o sentimentalitate delicată, forma lirismului său însemna o constrângere premeditată, lucidă, fugind de facilitate și creindu-și dificultăți voluntare. Poezia sa cea mai afirmată, de pînă acum, sugera o atitudine distantă, blazon de noblețe sub care palpită o inimă fremătătoare, dar ascunsă privirilor indiscrete; efortul spre ermetism, continuat metodic, l-ar fi dus, poate, la o condensare a conținutului liric prea excesivă și l-ar fi împins spre un joc rece al imaginației; primejdie comună a oricărui ermetism, care se închide orgolios în sine și comunică numai prin aluzii și simboluri mai mult sau mai puțin obscure.

În lungit! poem *Ceea ce nu se uită*, apărut într-o elegantă plachetă în editura „Fundatia regele Mihai I” și ilustrat de d-na Florica Cordescu, d. Eugen Jebeleanu se scutură de pudicitatea în care se complăcea și ne sugerează, într-o minuțioasă confesie, tragicul destin social al tînarului poet silit să treacă printr-o succesiune de umilinții sunt experiențe, în viață, care într-adevăr „nu se uită”, ci, din contră, se gravează în sensibilitate cu urme dureroase, cu puncte de sînge.

Evocare autobiografică, fără îndoială, *Ceea ce nu se uită* este un strigăt liric al principalelor suferinți ale poeziei, feilătuit de la festinul îndestulat al vieții, palmuit de nepăsarea tuturor și sensibil la ofilirea propriei tinereți, între sărăcie și crăciorirea prin tot felul de umilinți.

De data asta, Lănecdota poemului este vizibilă, este cu tenacitate «coasă în relief, ura legitimă nu se mai ascunde în aluzii și simboluri semiobscură^ gpnfesia apare pe primul plan și notația dură, deși poetizată, în prețioase imagini, sapă prăpastia dintre poet și soeietate.2;

Poemul începe abrupt, ca o continuare totuși a unei prelungite dezbatere ou sine și cu semenii :

*Dacă voi uita tot ce-am îndurat,
Nu voi mai urî niciodată.
Dar cum singurul meu bun e memoria,
O memorie de optsprezece carate,
Și cum ura-i singura iubire
Cu care m-ați învățat voi, capete-ngrășate,
N-am să uit niciodată nimic,
Sub luna aceasta și ea îndopată.*

Și acum urmează, ca într-un film halucinant, seria de umilinți la care a fost supus, purtînd :

*O inimă sfișiată și fără cuvînt
Printre bijuteriile voastre ce țipă și scapără,
Inima noastră-ngropată de voi
De mult la Capul Bunei Speranțe.*

Poetul își amintește astfel de :

*Plînsul acela din ochii reci
Ai mortului tînar în albe sandale,
Sandalele sparte și fără aripe,
Hainele roase pe care-anotimpul
Cu sceptre de apă și plete de jale
Le destramă și el încă-o dată...*

*Patul acela fără saltele,
Care-mi săpa gratii pe spate,
Trecîndu-mă-n Africa, zeu printre zebre.*

De clipele cînd :

Flămînd, m-aruncam în somn ca sinucigașii.

Ca apoi :

Cu foamea-n brațe mă deșteptam...

Și, în această stare fără ieșire posibilă, să noteze grațios și ironic totodată :

*Un ceai de soare luam c-un corn de luna
Și-apoi, mai străveziu decît un geam,
In zorile ce abureau a pîine
Trudît mă coboram din Calea Laptelui
Pe bulevarde sure, ce răsuria
Ca un galop de herghelii de piatră,*

observîndu-se, cu aceeași alternanță, între prozaic și poetic

*cum talpa-mi ruptă
-Cu dărnicie împărțea cetății
Napoleoni turnați în huma toamnei...*

Și după ce rătăcește printre peisagii, mizerii urbane :

*Sui scările clădirii pînă-n cer,
Tocmit să stau închis într-o cabină
A celui mai măreț dintre ziare
Și, rezemat în coatele lucioase,
Să glăsuiesc la megafon mulțimii.*

De acolo, vede :

*talazurile-or asului
De oameni, de lumini ce se roteau,
De umbre filfîind, de zbateri mute,
Un uriaș ocol de blănuri ninse
Purtate legănat pe umeri goi,
Mîini mlădiate scăpărînd comete,
Pîniece grase țerecate-n aur,
Un riu fosforescent de putregaiuri,
O preumblare calmă și rotundă...*

Amintirea acestor cumplite privațiuni și umilinți l-a istovit și d-a dus la concluzia :

*Eu sunt strigoiiul
Din plină zi, cu buze de cenușă,
Cel ce-și deschide vinele și vede
Că nu mai curg în ele decît lacrimi
Din plînsul celor răstigniți de voi.*

Sensibilitatea elegiacă, aureolînd cu imagini grațioase, amare și ironice o mizerie de poet sfîșiat între atîtea crude lipsuri, care i-au gravat memoria cu suferințe ce „nu se uită”, ca să iasă dintr-o deprimantă evocare, sfîrșește cu amenințarea :

*Priviți-mă, dar nu vă mai mirați:
Părul albit la douăzeci de ani
Sunt crengile copacului tristeții
Prin ale cărui umbre se resfiră
Fantoma primăverilor pierdute.
Năluca tinereții gîtuite...*

*Ați aruncat capetele noastre
Ca pe niște zaruri sub pămînt,
Niște zaruri cu trei găuri albastre :
Gura și ochii ce nu mai sunt
Și care,-azvîrlite în orice chip,
Vă ies totdeauna cu noroc bun,*

*Gurile noastre de vînt învelite
N-au prețuit cît o gură de tun,..*

*Ca să trăiești cumplit numai o dată.
Să mori ești nevoit de mii de ori.*

*Inima mea ascultă destrămată :
Cei ce s-au dus nimica nu mai vor...
Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi.
Căci eu sunt cel ce vrea și pentru voi
Topor să fie, flacără cu gheare
Sau o pădure-n mers răzbunătoare !...*

Poemul lui Eugen Jebeleanu, deși cu un final revoluționar, este o confesie individuală, abătîndu-se de la modul său ermetic sau numai aluziv ; este o legănare între o

realitate aspră, dureroasă, și o evocare, cu grație și elevație, a unei tinereți umilite pe care o re trăiește acut, într-o încordare.

Culegerea de versuri din *Inimi sub săbii* se pare că încheie o etapă pe care poetul a depășit-o ; nu este vorba numai de arta sa formală, cât și de conținutul ei. Temperament elegiac, pune, pînă acum, între sine și cititor, o perdea de aluzii și simboluri, după care-și ascundea sensibilitatea. Și nu ne referim doar la acest poem de ton justițiar și crispat de confesiune. D. Jebeleanu a mai publicat, în cursul anilor, o serie de noi poeme neadunate în volum, de o artă rafinată și de un accent umanizat ; le așteptăm strînse laolaltă, spre a sublinia pe texte evoluția sa lirică ; lungul poem de astăzi este un preludiv prețios și-n sine, fără-ndaială, al unui ciclu întreg, care se cere restituit iubitorilor de poezie, într-o înfățișare omogenă, scutindu-l să-l caute și să-l guste, fragmentat, prin revistele timpului.

Inedit

I

E. LOVINESCU :

„ISTORIA CIVILIZAȚIEI ROMÂNE MODERNE”

\

^
(Voi. I și II)

|

D. Lovinescu, călător sentimental printre operele literaturii noastre, a poposit în domeniul sociologiei.

^

|

\

j

!

•

i

—

I

I

I

I

I

I

I

I

I

I

f

î

|

I

I

I

I

,

,

j

Apariția celor două volume asupra civilizației române moderne ne-ia mirat ; pînă la un punct chiar ne-a contrariat. Legasem de activitatea sa literară, aproape definitiv, icoana miniaturistuhii „figurinelor”. Îl consideram absorbit în mișcarea modernistă pe care a susținut-o și propagat-o în ultimul timp.

US drept că odinioară ^se oprise și-n ținutul stufos al istoriei și erudiției literarejMonografiile despre Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și, im urmă, despre Asachi ne dovediseră maleabilitatea spiritului său.

Mînuind cu rară dexteritate un stil de o fină structură artistică, brodiind impresii în jurul operelor, a putut totuși să îmbrace și armura grea a eruditului și a construcției de sinteză, lepădînd cocheta haină de impresionist.

Axa cugetării d-lui Lovinescu e aceasta : civilizația română modernă e de natură revoluționară. Secolul al XIX-lea a frînge inerția spiritului românesc, introducînd pe cale imitativă, în virtutea legii interdependenții factorilor sociali și culturali, *integral*, spiritul civilizației apusene. Românii, izolați prin determinismul istoric de lumea civilizată, primesc *de-a dreptul*, prin contagiune psihică, faza înaintată a civilizației europene.

Ideologia Revoluției Franceze anticipează și germinează transformarea și adaptarea Pirincipatelor la formele civi-

lizației modeme, tForma, prin stimularea fondului, va stimula structura organică a societății. În conflictul dintre ideologia transplantată și fondul inefect, pe cale de transformare, va consta obiectul studiului său. Revoluția de sus în jos e factorul modernizării poporului românesc. Lupta dintre liberali și conservatori, între revoluție și reacțiune va sfârși prin penetrarea spiritului apusean, prin înlocuirea organizației feudale și crearea burgheziei, așa cum legea interdependenței o cerea fatal, în consonanță cu structura societății apusane.

Adoptând părerea d-lui Ibrăileanu, d. Lovinescu consideră MuWtenia leagănul revoluției de la 1848. La mediul social favorabil, burghez, adaugă și factorul temperamental al muntenilor, care a facilitat modernizarea României de azi. Temperamentul mediu moldovenesc al lui Kogălniceanu, exponent al provinciei sale, e pînă la un punct impedimentul noilor idei ; combativitatea și simțul realităților economice și sociale fac din Ion Brătianu adevăratul creator al burgheziei — expresiunea tipică a spiritului revoluționar.

După reforma agrară, evoluționismul rigid, dogmatic al lui Kogălniceanu cedează spiritului practic, întreprinzător al lui Iom Brătianu. De la 1870 înainte acesta trece pe primul plan al partidului liberal. Revoluției ideologice îi urmează consolidarea economică.

Respingînd explicația unilaterală a concepției materialiste, d. Lovinescu, în baza principiului transmisiunii psihice a ideilor sociale, stabilește, ca punct inițial al revoluției burgheze, ideologia. Instinctul de clasă, manifestat în organizarea economică, e rezultatul acestei ideologii. Interdependența factorului psihic e o lege a civilizației europene ; astfel au adoptat-o și popoarele înapoiate.

Prin caracterul ei ideologic, nu economic, ca și prin unitatea ideii naționale, revoluția de la 1848 întrunește cele mai disparate spirite ; partizani ponderați, tîrîți de curentul general, ca Eliade și Ion Ghica ; ideologi, ca Rosetti ; vizionari, agitatori ai maselor și spirite practice, ca Ion Brătianu, patrioți fanatici, ca N. Bălcescu, republicani, ca Bolliac. Diversitatea ideologiilor și temperamentelor s-a topit, unificîndu-se în ideea de patrie.

Prin revoluție, chestia Principatelor e ridicată astfel la nivelul unei probleme europene : statele mari se interesează de situația noastră. Prin adoptarea formelor juridico-sociale apusane am intrat în orbita de influență europeană, rupînd cu tradiția ce ne conservase biologic, legîndu-ne exclusiv de lumea Răsăritului. Opera revoluționarilor e creșterea de la formă la fond, de la ideologie la realitatea economică-socială.

În contra spiritului revoluționar se ridică forțele reacțiunii. Rezistența, cedarea treptată și capitularea definitivă în fața necesității interdependenței factorilor sufletești și materiali ai reacțiunii conservatoare, depozitarea tradiției și a conducerii formează obiectul celui de al doilea volum al studiului.

Lupta dramatică între inerția reacționară și expansiunea revoluționară e zugrăvită de d. Lovinescu cu o putere de adîncime și cu o siguranță de caracterizare admirabilă. Sinteza e mai amplă și consistentă. Volumul al doilea e superior primului. Însăși inexorabila cucerire a spiritului revoluționar și tactica sau atacul reacțiunii fac tabloul mai plin de mișcare. Victoria revoluțiunii, eiștigată cu prețul rezistenței, se reliefează mai adînc pe fondul dramei sociale, petrecută între cele două forțe.

Izbind în latifundii, revoluționarii îndeamnă indirect la alianța (Conservatorilor cu țăraniii împrorietăriți ; pînă la marea expropriere, reacțiunea — de teama noilor reforme — a fost cea mai zeloasă apărătoare a proprietății țărănești. Era singurul tovarăș în contra acaparării burgheziei bancare. Apărarea conservatoare e tactică, iar tactica e prevestirea a noi sacrificii. Principial negatoare a revoluției, în practică o admite, cu restricțiunea ridicării fondului la nivelul formelor acceptate. Caracterul fatal al interdependenței ideologice se proiectează într-o lumină orbitoare.

Corifeii junimiști sunt astfel puși în paradoxala situație să fie apărătorii spiritului liberal, jTeoretic intransigenți, afară de Carp, care acceptase principiile revoluției, țintind a le da viață reală, Maiorescu și chiar Eminescu apăra liberalismul în contra liberalilor ! Situația era un cerc vicios : sau cereau fățiș întoarcerea la regimul feudal, sau acceptau spiritul liberal, întărindu-l. Și Maiorescu, așezîndu-se pe terenul constituționalismului, și-a făcut din acesta

un punct de rezim și o posibilitate practică. Numai Eminescu, pasionat, vizionar retrospectiv, dușman al liberalismului și al burgheziei, xenofob și plin de căldura suflului pamfletar, a rămas ireductibil. Totuși, când realitatea l-a copleșit, din tactică de partid, a atribuit conservatorilor reformele liberale.

Astfel, junimiștii, dat fiind caracterul de necesitate sociologică a formării României moderne, lucrează, în fapt, pentru întărirea formelor revoluționare. Prin adănoimea, siguranța, precizia și sinteza caracterizărilor atitudinii ideologice a lui Carp, Maiorescu și Eminescu, ca și prin limpezimea și eleganța stilului, d. Lovinescu ne-a oferit cele mai frumoase pagini din opera sa.

Reacțiunea junimistă ușurează, sub presiunea contagiunii psihice a spiritului burghez, asimilarea spiritului modern, pe baza constituționalismului democratic, acceptând *eo ipso* principiile Revoluției franceze. Din misticismul național al lui Eminescu și-a plămădit d. Iorga ideologia conducătoare a mișcării *sămănătoriste*. Reacționar, tradițional și poporanist, naționalismul pragmatic al d. Iorga e încercarea cea mai amplă de expansiune a românismului, sub forma culturală.

D. Lovinescu putea aminti aici alianța *Convorbirilor literare* cu sămănătorismul, sub aprobarea tacită a lui Maiorescu și sub conducerea oficială a poporanismului estetic al d. lui Mehedinți.

Din ideologia politică democratică, unită cu sectarismul rural al economiei medievale, s-a născut ideologia hibridă, reacționară a poporanismului *Vieții românești*, prin transplantarea elementelor de origine rusească, iar ultima poziție ideologică în fața revoluției liberale o ia d. C. Rădulescu-Motru, pe baza unei concepții de filozofie culturală.

Prin rezistență dirză și repetată, prin tactică și cedare silită, prin adaptare imediată la realitățile sociale, ideologia reacționară e biruită totuși de realitatea triumfului burgheziei. Atitudinea ei rămâne pur teoretică. [Apele revoluției au inundat structura și instituțiile societății moderne românești. Din bancară, speculativă, în zorii veacului al XX-lea, burghezia intră în faza organică de consolidare industrială. Legea interdependenței morale și economice și-a statornicit

domnia definitivă. Prefacerile postbelice: votul obștesc și exproprierea, sunt epilogul victoriei burgheze.

În virtutea legii interdependenței morale și sociale, asistăm la expunerea dramatizată a procesului sociologic de modernizare a României. Cu un vast material, deși eunoscut, ydar prezentat în mod *critic*, se încheagă, (într-o sinteză luminoasă, organică, etapele capitale ale dezagregării conservatismului și a constituirii liberalismului.

carte de sociologie e mai întâi o sinteză obiectivă. D. Lovinescu păstrează mai tot timpul această atitudine: ne descrie fapte, explicându-le cu ajutorul unui principiu. Totuși, imixtiunea elementului subiectiv e sensibilă. D. Lovinescu e pentru europenizare desăvârșită. Prin interdependența psihică, fenomenele culturale ale Apusului au, astăzi, în toate țările, o repercusiune fulgerătoare. Deși de origine revoluționară, trăim pe același plan cu popoarele ce și-au clădit civilizația *prin tradiție*; revoluția a înglobat popoarele înapoiate ritmului vieții generale. De-acum două concluzii: un regret pentru trecut și o însinuare pentru viitor. D. Lovinescu se transformă, implicit, în propagatorul ideii sociologice, *extrase* din realitatea pe care ne-a zugrăvit-o. Mecanicește, ca funcțiune *in abstracto*, concluziile sale sunt logice; istoricește, organic — se impun restricțiuni.

Istoria se scrie așa cum s-au întâmplat faptele, nu cum am fi dorit noi să se întâmple. E drept că și d. sa subliniază conflictul perpetuu între fond și formă al civilizației noastre mimetice. Prin chiar faptul isuprimării evoluției organice, prin adoptarea imitativă a formelor civilizate, crearea echivalentă a unui spirit la înălțimea fondului n-a fost cu puțință.

La baza modernizării noastre e un substrat adine de tradiționalism. Regretul de a nu fi fost catoTiei, sau de a nu fi introdus votul obștesc la 1866, e o eroare. Revoluția, tocmai prin caracterul ei mimetic, nu ne-a alterat fondul original; iar dacă acest fond nu ar fi reacționat, nici modernizarea lentă n-ar fi fost cu puțință, nici personalitatea neamului nostru nu s-ar fi conturat atât de precis în literatură.

Integrând și arta în sinteza sa sociologică, referindu-se numai la ideologia ei, nu și la diferențele estetice, d. Lovinescu e izbit de caracterul reacționar al spiritului ro-

mânesc. Acest fond rural, reacționar față de formele noi adaptate, a fost chează originalității noastre și trunchiul sănătos pe care s-a alțoit spiritul european. Dacă fondul latent al specificului național nu s-a distrus în atingere cu noile forme de viață, oi le-a modelat conform geniului său, atunci de ce tocmai caracterul de originalitate al literaturii noastre îl supăra pe d. Lovinescu? Eminescu, Odobescu, Coșbuc, Caragiale au absorbit și transformat, prin fondul naționali, elementele rafinate ale culturii apusane, turnindu-le în tipare conforme geniului nostru. Am fi vrut oare ca Grigorescu, care și-a desăvârșit arta în Franța, să ne zugrăvească peisagiile Normandiei, Bretaniei sau altei provincii, și să nu fi întrerupat — în formă apusană — fondul specific românesc?

Apoi ridicarea culturii române „la nivelul secolului al XIX-lea”, pe care prima oară a cerut-o Maiorescu, nu înseamnă altceva*! în *Literatura română și străinătatea* el subliniază „pe lângă măsura lor estetică (a scriitorilor traduși în limba germană), originalitatea lor națională”.

Și Maiorescu a mers atât de departe cu „ideologia rurală”, încât a formulat teoria strimță — o recunoaștem — a romanului poporan!

Cultura unei națiuni nu se creează prin mimetism: dacă instituțiile și structura socială sunt la dispoziția legii interdependenței, spiritul nu evoluează decât organic, adaptând formele după el — nu adaptându-se lor! Reacționarismul ideologiei literare e originalitatea noastră națională, în formele universale ale culturii apusane!

Ou aceste restrițiuni asupra caracterului literaturii române, pe care d. Lovinescu vrea s-o alătore ritmului modernist, în baza imitațiunii, sterile în artă, menționăm încă o dată varietatea și prezentarea critică a materialului, caracterul sociologic, obiectiv al explicării procesului de formație a civilizației române, comprehensiunea largă și puterea de construcție sintetică a operii analizate. Adăogăm la aceasta căldura și frumusețea stilului, care îi ridică valoarea ou mult peste lucrarea mai veche a d-lui Ibrăileanu asupra *Spiritului critic în cultura românească*.

1925

E. LOVINESCU:

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE”

Voi. I. „Evoluția ideologiei literare”

în cele trei volume ale *Istoriei civilizației române*, d. E. Lovinescu a explicat, ou ajutorul legii interdependenței sociale și economice, formația statului României moderne; a enunțat, totodată, extinderea principiului de sincronism și asupra domeniului creației literare, negînd existența unei tradiții artistice autohtone.

în primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* avem aplicația amplă a sincronismului în literatură, xlesoriindu-se curba de evoluție a ideologiei sămănătoriste și poporaniste, în opoziție cu ideologia modernistă.

Pe antinomia celor două categorii a reacțiunii și revoluțiunii literare, d. E. Lovinescu grupează antagonic forțele de rezistență ale tradiției și cele de propulsiune ale modernismului, în jurul principiului de sincronism. Confuzia teoretică a tradiționaliștilor se rezumă la imixtiunea noțiunilor de etnic, etic și estetic, în doze mai pronunțate sau mai ușoare — colectiv, la opoziția dirză față de spiritul novator al moderniștilor, pe baza învinuirii simbolismului, între altele, ca cel mai grav argument, de lipsa caracterului etnic.

Ca filiație a ideologiei eminesciene, sămănătorismul, întrerupat în persoana de mesianic animator a d-lui Iorga, limitează sursele de inspirație ale scriitorilor la trecutul nostru istoric și la pătura rurală; dînd literaturii o funcție culturală, sămănătorismul reprezintă, ca ideologie, un regres peste Maiorescu, care disociase autoritar etnicul de estetic; reacționară, ideologia (sămănătoristă va repudia

modernismul ca o imitație, sau va luneca pînă la confuzia pătimașe a d-lui Iorga, identificînd, prin unele 'amănunte din viața scriitorilor acestei mișcări, simbolismul ou imoralitatea, itransformînd o discuție principială într-o naivă eugenie socială.

Continuată prin *Luceafărul*, *Făt-Frumos*, *Ramuri* și *Junimea literară*, sau prin studiul d-lui Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară*, ideologia sămănătoristă va devia în mișcare politică, organizîndu-se în naționalismul integral și antisemit, militat de A. C. Cuza și teoretizat intransigent, în *Naționalitatea în artă*, isau în rutopia reacționară a lui Aurel C. Popoviei. Sămănătorismul își pulverizează, în sfîrșit, atitudinea literară, prin manifestația publică în contra piesei *Manasse* și prin mișcarea de la 13 martie 1906, de „luptă pentru limba română”. De la această dată e înlocuit de naționalismul d-lui Iorga, amestecat efectiv de-acum în luptele politice.

Teoretic parafrazînd pe Maioreseu, pragmatic, d. S. Mehedinți e num aliat al sămănătorismului, suspinînd după spiritul literar al epocii premaiorescane ; cu această atitudine ambiguă, influența critică a celui oare a condus *Convorbirile literare* aproape două decenii se reduce la reaețiunea, topită în apa de roze a retoriceii.

Prin poporanism, linia reacționară a sămănătorismului își unește oapetdele, deși d. Ibrăileanu, continuator al d-lui C Stere, de fapt teoreticianul cu patos mistic al poporanismului, a acuzat sămănătorismul de spoliere și contrafacere în domeniul ideologic.

Pornind de la *datoria* intelectualilor față de țărănime și de la compasiunea pe care 'Scriitorul 'trebuie s-o dovedească, prin atitudinea proprie în opera de artă, față de aceeași categorie socială, poporanismul identifică astfel etnicul cu esteticul ; dar, printr-o serie de eliminări și concesiuni, avatarul poporanist 'se cantonează, în cele din urmă, în fortăreața „specificiilui național”, folosindu-se de asocierea etnicului își a esteticului, în această formulă, în reaețiunea contra „poeziei noi”, considerată fără specificitate ; prin această ultimă atitudine, *Viața românească* conține încă noțiunea valorii estetice tot neepurată de elementele streine, și deci nu ca o valoare autonomă.

Cea din urmă încercare de a teoretiza poporanismul o face, recent, d. M. Ralea, cu aceeași agravare a confuziei între psihologia etnică și categoria ei estetică.

O poziție intermediară ocupă Maioreseu, între sămănătorism și poporanism, care identifica etnicul și esteticul, categorii pe care el le disociase ; junimismul literar, prin integrarea „elementului național” în „ideile civilizației apusene” ar fi putut justifica, în cuprinsul acestei formule nedeterminate, și tradiționalismul și modernismul. Fără a fi sămănătorist, comprehensiunea lui Maioreseu rămîne închisă față de simbolism, pe care-l explică prin comoda anatemia a timpului, decadentismul ; prin insuficienta orientare în domeniul poeziei populare și prin acordarea prestigiului de îndreptar, pentru literatura cultă, a acestei perimate valori, ca și prin fixitatea conceptului estetic hegelian, prin care judecă, Maioreseu ia și el parte da reaețiunea în contra modernismului.

Curba ideologică a tradiționalismului radiază, apoi, de la *Sămănătorul*, la anexele 'lui provinciale. Prin ideologia rusă, altoită pe spiritul *Daciei literare*, al lui Alecu Russo și Kogălniceanu, trece la *Viața românească*, apoi se transformă în tradiționalismul ortodox al *Gîndirii*; în ordinea politică, în maurrasismul și fascismul *Cuvîntului*, izvorînd, cu noi forțe de creștere, din același nucleu eminescian, continuu actualizat și grefat cu elemente externe de influență sincronică, franceză sau chiar islavă.

în 'Substratul lui social și politic, scindarea tradiționalismului de modernism, ca o despărțire de drumuri în cultura noastră, prezintă, în mic, ne permitem a completa, analogia cazului Dreyfus în Franța, echivalat la noi prin incidentul *Manasse* ; ca și acolo, lupta literară ia aspectul complex de confuzie înttfe atitudinea teoretică și cea pragmatică.

Animat expusă, mișcarea tradiționalistă oferă bogate referințe în text, pentru rdiefarea și nuanțarea ideologiei ce o determină ; cartea d-lui E. Lovinescu consemnează apoi, alternativ, reaețiunea antisămănătoristă și antipoporanistă, reprezentată prin : vehementa dezamăgire a d-lui H. Sanielevici, care teoretizase și aștepta o literatură țărănească de „realism clasic”, nu de violent romantism ; de

reeditarea ideii artei autonome a lui Maiorescu, reluată de d. M. Dragomirescu, la *Convorbiri critice*; de atacul anti-poporanist al lui Duiliu Zamfirescu, ce se limitează numai la apărarea unei formule de artă congenera temperamentului său dasic.

Prin aceste reacțiuni nu se pășește însă <cu nimic în procesul de lărgire a comprehensiunii critice față de modernism. Acțiunea de penetrație directă o încep revistele de frondă, sporadic apărute și incoerente ca ideologie sau pur agresive, eu grije înregistrate de d. Lovinescu, de la *Forța morală* a lui Macedonski, pînă la *Contemporanul* d-lui Vineu.

Un loc de frunte, între publicațiile moderniste, e acordat *Vieții noi* și insistenții de propagare ideologică a simbolismului exercitat de d. O. Densusianu.

^Pentru prima dată serios valorificat, curentul *Vieții noi* **Ut** constată că afirmase principiile de urbanism, sincronism și spirit novator, fdeși, ou o imprecizie vădită sau eroare în definirea sirnodlismului și cu toate că n-a produs nici un talent modernist de seamă, sufocat în atmosfera de anemic academism, în care a dăinuit două decenii, ca să-și încheie în sfârșit existența ou un deces steril, de pe mima căruia a rămas o simplă moștenire ideologică.

Maiorescu combătuse modernismul fiindcă nu putuse evada din fixitatea unei formații intelectuale strict hegeliane, a cărei estetică de construire retorică a poeziei se opunea esteticeii simboliste, statice, redusă la atmosferă și sugestie; d. Iorga l-a repudiat ca pe o acțiune imorală, d. Mehedinți s-a mărginit la o denigrare de inofensivă retorică; apoi Chendi, d. Tomescu sau d. Pamfil Șeicaru au vădit reacțiuni minore, ocrotite de scutul psihologiei etnice, care ar refuza inocularea primejdiei moderniste.

Duiliu Zamfirescu, dacă a combătut poporanismul, a respins însă simbolismul ca pe o erezie estetică, fiindcă el limita poezia în granițele unei concepții exclusiv clasice; d. Ibrăileanu a ostracizat-o în penibile și alambicate ^definiții, ca iremediabil atinsă de obscuritate; mai apoi, nedescoperindu-i caracterul de etnicitate.

Ne apropiem de partea cea mai interesantă și originală a lucrării d-lui Lovinescu; cu multe exemplificări din do-

meniul cultural și politic, în ultimul volum din *Istoria civilizației române*, d-sa organizase temeinic principiul sincronismului; privitor la literatură, sincronismul, ca și tradiționalismul, unul era afirmat, celălalt negat ca științificește imposibil — mai mult apodictic. în acest tablou viu al evoluției ideologiei literare credem că d. Lovinescu își organizează, prin fapte și explicări, definitiv cugetarea. Admirabila utilizare a cărții d-lui Drouhet despre influența romanticilor francezi asupra lui Alecsandri, a studiului mai vechi al lui N. I. Apostolescu și indicațiile influențelor suferite de Eminescu din ambianța romantismului german îi oferă prilejul unei complete definiri a ceea ce se înțelege prin imitație în creația poetică, prin sincronism literar și tradiționalism științific.

Obiectiv în expunere, serios informat, considerînd simbolismul ca o mișcare perimată, elucidîndu-i caracterul de generalitate umană, d. E. Lovinescu polarizează în jurul principiiului sincronismului fenomenele literare de la 1900 înspre timpurile noastre, întărind, retrospectiv, caracterul de interdependență al formației literaturii noastre poetice. Istoria literaturii române ia astfel perspectivele unui capitol de literatură comparată, „tradiționalismul nostru reducîndu-se numai la conformism etnic, adică la o reacțiune în spiritul rasei”.

Bogat documentat, primul volum din *Istoria literaturii române contemporane*, scris cu severă metodă și animat de căldura și eleganța sobră a stilului, e preludiul istoriei literaturii noastre mai noi, [nu ca o contribuție de „colonie culturală”, cum socotea fȘmerar d. B. Fundoianu, și nici ca o exclusivă emanare a spiritului autohton, strict popular și reacționar, prin natura originii sale. în cadrul noțiunii estetice, epurate de materiile streine, evoluția ideologiei noastre literare își îndreptă asifel din nou cursul spre autonomia comprehensiune a fenomenului estetic.

1926

E. LOVINESCU :

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE”

Voi. II. „Evoluția criticii literare”

După .determinarea directivelor ideologice de la 1900 spre timpurile noastre, d. E. Lovinescu începe o dată cu acest volum seria, evaluărilor literare a scriitorilor ce s-au manifestat în cuprinsul celor trei atitudini : sămănătorismul, poporanismul și simbolismul. Izvorînd direct din ideologie, sau judecînd în limitele ei, critica reconstituie mai sigur fizionomia unei epoci : acționează sau reacționează cu o tensiune mai pronunțată decît opera literară, interesantă în primul rînd prin valoarea ei artistică. Pe temeiul faptelor confruntate cu ideologia generală a conflictului dintre tradiționalism și modernism, d. E. Lovinescu ne înfățișează istoricul criticii literare într-o galerie de portrete. Judecați sub triplul aspect ai ideologiei, al metodei și al receptivității transpuse în expresie literară, criticii care s-au manifestat în cursul unui sfert de veac apar ca figuri animate pe axa comună a limitei dintre tradiționalism și modernism, se (diferențiază însă sensibil prin instrumentul propriu de investigație și mijloacele expresive.

Vedem astfel defilînd silueta apostolică a d-lui Iorga, care fuzionează categoria eticului și etnicului, ca suprem criteriu de valorificare estetică, pe fundamentul dogmatic al sămănătorismului și cu reversul agresiv față de modernism ; criticul apare dominant printr-un temperament literar, alimentat de elan mistic, de învăpăiată retorică, de exaltare a tot ce constituie o cît de neînsemnată manifestare de cultură națională, cu irupțiuni pătimașe de pam-

fletar îngrijorat de „pervertirea” sufletului autohton prin influențele contemporanee. Iată figura de iritat Mefisto a lui Chendi, sămănătorist prin origina «sa ardeleană și prin accentuarea laturii folcloristice a lui Eminescu ; antimodernist și antisămănătorist mai apoi, fulgerînd în contra marelui pontif al curentului, devenit om politic, impresionist elementar și stilist vioi, talent expresiv, mai ales în negațiune, din care și-a făcut o datorie puțin necesară, dar temută, într-o epocă de progres față de naționalismul premaiorescian. Iată și figura teologală de moralist inoportun în literatură a d-lui S. Mehedinți, oficiînd cu primitiv ritual istorico-geografic într-un domeniu în care se simte străin, parafrazînd formal pe Maioreseu, dar trăind cu sufletul în vremea plăieșilor lui Ștefan cel Mare și în „bojdeuca” literară a lui Creangă, invocînd trecutul în tirade diluat retoric și anatimizînd modernismul într-un stil împodobit cu artificiale odăjdii bizantine, lată, în sfîrșit, spadasinii minori ai curentului : bombasticul ridicul Scurtu, gravoil D. Tomescu, formînd anexa d-lui Iorga ; insignifiantul Făgete!, eruditul, plin de curiozitate cercetătoare, dar ciudatul critic, prin aprecierile sale, G. Bogdan-Duică, și, zvirlînd cu praștia pamfletului masiv, d. Pamfil Șeicaru.

Succede apoi secția poporanistă a galeriei critice, începînd cu figura de apostoli ce ascunde instincte reacționare a d-lui C. Stere, teoretician patetic al curentului, stilist umflat și vulgar, în rarele sale momente de *intermezzo* critic.

Moștenitor al tendenționismului gherist, încurcat în «tu-fișul „caracterului specific”, al „datoriei” intelectualilor față de țărănime, al isecțiunii sociale a scriitorilor, al psihologiei de clasă, continuu duelat și executat prin reproduceri de analize prolixo sau pliate, de locuri comune de cugetare, d. G. Ibrăileanu, fetiș păstrat în „Sfînta Sfințelor” *Vieții românești*, își întinde autoritatea pe masa de disecție necruțătoare, urmat de aproape de d-na Isabela Sadoveanu, criticul organizației ieșene și mai ales al familiei proprii, și de didacticul O. Botez. Asociația se încheie cu epilogul aventurilor critice ale d-lui M. Ralea, avocatul postum al poporanismului.

Personal, prin atitudinile contradictorii, d. H. Sanieleviei e zugrăvit în alternanțele sale de ideologie pasională, în unitatea de egocentrism hiperbolic și de spirit original sistematic, dar lipsit de înțelegere critică, deși talent polemist vulgar, dar colorat.

Despărțământul criticii estetice are în frunte pe d. M. Dragomirescu, continuator iad principiilor maioresciane, detractor categoric al istoriei literare pînă la absurdul dizlocării operii de atmosfera epocii în care s-a născut; autor al unei rebarbative *Științe a literaturii*, saturată de estetism și speculație ce se împotmolește însă în pragul *Somnoroaselor păsărele* a lui Eminescu; acaparator de autoritate, prin teoria „criticii active” și prin proiectarea fantomaticii „Școale nouă” (parafrazarea „Direcției nouă” a lui Maiorescu), ce-și revarsă iubirea — *volens-nolens* — peste toate valorile, ca și cum ea ar fi începutul și sfârșitul lumii literare românești; hilar, prin acordarea brevetelor de „genialitate universală” tuturor colaboratorilor, diminuează însă cînd au încetat coabitatul, mascînd sub olimpică obiectivitate strategie mărunță și un pătimăș impresionism dogmatic, d. M. Dragomirescu este un spirit eminent didactic, raționalist cu preferințe pentru poezia retorică și discursivă, dogmatic organizat, cu toate declarațiile platonice de comprehensiune a fenomenului estetic, în cadrul tuturor școalelor, strein și agresiv, pînă la pamfletul fără talent însă, față de modernism, și cu criterii de valorificare ce înlătură, în paguba calităților analitice, autoritatea judecăților sale hiperbolice.

Ga discipoli direcți ai d-lui Dragomirescu se remarcă Trivale, impetuos și emfatic, tradiționalist, în opoziție cu origina sa evreiască, antisimbolist și raționalist valorificat în prețioase analize critice; apoi, d-na Constanța Marinescu, meticuloasă elevă a „metodologiei”, fără simț elementar critic și expresie literară; în sfîrșit, d. Se. Strațeanu, autor de doctorale „galimatias” și critic surprins, chiar la începutul carierei sale, cu incorectitudini de fapte, transformate apoi în agresive și inutile justificări. Tot în planul criticii estetice mai defilează, nesigur în aprecieri și repugnant prin stil, deși teoretic orientat, d. Simionescu-Rîmniceanu; superficialul *causeur* Pompiliu Eliade, ana-

cronicul N. I. Apostolescu, compilatorul N. Em. Teohari și recenzentul Sp. C. Hasnaș, după care își desfășură gesturile de prezumție științifică, doctorală și găunoasă hilara gravitate a d-lui D. Caracostea.

Teoretician prețios al simbolismului, critic negativ al valorilor tradiționaliste și chiar al celor moderniste, poet și stilist anemiatic, d. Ovid Densusianu are singurul merit de a fi infuzat, în plin sămănătorism, ideologia modernistă, continuată apoi, polemic, sau prin aplicații critice, de d-nii N. Davidescu, F. Aderoia și Perpessicius, ei înșiși poeți moderniști. Ultimele considerații sunt rezervate „criticii noi”, după care un capitol de concluziuni accentuează caracterul conflictului ideologic susținut de critica română între autonomia fenomenului estetic, principială statornicită de Maiorescu, și critica tendenționistă, ce-și trage originile de la Dobrogeanu-Gherea; jîn pragul celei de a doua jumătăți a secolului actual, erctioa națională, eliberată de impedimentul valorilor anexe și streine de categoria estetică, își stabilește investigația în limitele stricte ale acesteia. î

Pulsînd de rănilor încă vii ale actualității, cartea d-îui E. Lovinescu e o dublă afirmare: a unor convingeri teoretic formulate, dar și practic exercitate în activitatea *m* critică, adaptată, timp de două decenii neîntrerupt, la realitățile noastre literare; în al doilea rînd, e afirmarea unui mare talent literar.

Spirit format la izvoarele clare ale clasicismului greco-latin, modernizat la continuatorii umanismului contemporan, Anatole France și Jules Lemaitre; trecut prin atmosfera neobositului asimilator Emile Faguet, autor a neprețuite monografiilor morale, de la care își însușește arta portretului, după cum și-o însușise pe cea a „figurinelor” de la Lemaitre sau se contaminase de sensibilitatea și fantezia vagabondă a impresionismului lui France; evoluînd, după război, spre principiile de variată diferențiere proclamate de modernism și susținute de Remy de Gourmont — d. E. Lovinescu, în bogata sa activitate critică, e conștiința care s-a supus tuturor evoluțiilor literaturii noastre.

începîndu-și activitatea în sjera evaluărilor pur estetice, de la ușorul diletantism al *Pașilor pe nisip*, sau de

la grația și fantezia dialogurilor în formă platonice, și de la atitudinea funambulești în problemele teoretice, și mărind-o pînă la seria *Criticelor*, la *Istoria civilizației române* și la recenta *Istorie a literaturii române contemporane*, placa sensibilă a 'comprehensiunii sale e impresionată de cele trei aspecte mobile pe care literatura noastră le-a luat succesiv : sămănătorismul, poporanismul, modernismul.

În baza unui deziderat, mai întîi, de euroipenizare, apoi a unei teorii organice formulate și aplicate civilizației române, d. E. Lovinescu și-a așezat obiectivul critic pe terenul estetismului pur ; ea ideologie și metodă a afirmat, pe relativismul valorilor creatoare, un impresionism pe care l-a practicat ou o consecvență neșovăită, deși, în urmă[^] cu o organizare sintetizată *m* formula „știință, conștiință și talent”, și „necesitatea de a stabili certitudini[^] în ierarhia valorilor, nu de caracter absoiut, ci pe principiul evoluției sensibilității epocilor și al mijloacelor contemporane de expresie. Din 'domeniul teoriei cunoștinții, relativismul său a fost integrat în realitatea istoriei literare, caracterizată prin stiluri unitare ca preocupări ideologice și tizionomie artistică. Accentuînd expirarea fazei de îndrumare a criticei, a recunoscut pozitivismul acesteia prin funcția de a urmări harta complexă a ținutului literar, pentru a o descrie și valorifica apoi prin mijloace literare și prin plasarea în contemporaneitate a fenomenului estetic. Am numi metoda aceasta un *impresionism constructiv* ;astfel conceput, impresionismul devine o metodă științifică* fiind sinceră cînd afirmă relativismul vailorilor, prudentă cînd se abține de l. profeții și infructuoase directive pur teoretice, ea însăși creatoare, dînd își concentrează resursele de expresie, spre a defini un temperament sau a caracteriza o operă.

În evoluția criticei noastre, căreia Maioreseu i-a pus bazele teoretice, d. E. Lovinescu a rezolvat problemele ei fundamentale ca : factorul rasei, al imitației și al sincronismului literar, făeînd posibilă o discuție pe teren științific. Prin aplicarea originală a principiului sociologic al lui Tarde, „ stabilit raporturi nedescoperite în complexul civilizației române, iar prin talent s-a dovedit un mare scriitor, ce organizează pasta amorfă a modelelor în im-

presionante figuri, în caricaturale apariții, cu vervă zugrăvite, în virtualități ișubrede, discret pictate, cu fină dozare a caracterelor întrezărite, sau în portrete și figurine lucrute cu grije de miniaturist, învăluite în atmosfera unei amabile, umane ironii.

Prea actual prin ton și atitudine, volumul închinat evoluției critice are la bază prestigiul faptelor și varietatea mijloacelor expresive a portretistului ; măsurînd capacitatea receptivă a criticilor față de 'symbolism, ca un examen de conștiință estetică, d. Lovinescu apare singur consecvent în criteriul de apreciere nesubordonat valorilor anestetice.

Prin complexitatea și întinderea operei, prin comprehensiune și simț al relativității valorilor, d. E. Lovinescu a ridicat disciplina criticei pe același plan la care se străduiește să ridice literatura ; prin talent, acest impresionist a împins evoluția limbii noastre cu două decenii mai departe de la prestigiul literar deținut de Maioreseu ; iar într-o țară de neobosită competiție, în care fiecare student poartă în conștiință visul unei catedre universitare, după cum în ranița oricărui soldat napoleonian era un virtual baston de mareșal, pilda d-lui E. Lovinescu, care și-a consacrat viața exclusiv literaturii, e într-adevăr excepțională și cu atît mai reconfortantă.

1926

E. LOVINESCU:
„ISTORIALITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE”

Voi. III. „Evoluția poeziei lirice”

încadrați între principiul sincronismului și al diferențierii și, deci, în limitele ideologice ale *Istoriei civilizației române moderne*, în cel de-al treilea volum al *Istoriei literaturii române contemporane*, închinat evoluției poeziei lirice, defilează, începând cu d. Goga și terminând cu integraliștii, peste 200 de poeți.

A reda conținutul unui atât de bogat material istoric și critic literar e, de fapt, o imposibilitate; (asemenea cărți, fiind scrise ou supremul scop de a fi consultate, își găsesc o valorificare vie prin propria lectură.; Cum însă d. E. Lovinescu și-a constituit o vedere sintetică asupra fenomenelor (**Culturii** române, după ce mai întâi își precizase, încă de la juvenili *Pași pe nisip*, o metodă critică, vom putea mai ușor polariza o discuție de idei în jurul principiilor sale călăuzitoare.

în istoria criticii române, Titu Maiorescu, cel dintâi, s-a ridicat la o privire sistematică a fenomenului literar; întemeindu-se pe „conceptul pur” al adevărului (spre a utiliza o expresivă formulă kantiană) și pe evoluționismul spencerian, Maiorescu a legitimat (teoretic *Dirrecția nouă* și a căutat să insereze în totalitatea faptelor culturale autohtone și literatura; îngrădit însă în lapidara caracterizare a „formeii fără fond” (emblemă ce a beneficiat de o popularitate care a extins-o și la cei vizați), Maiorescu a fost mai ales un critic cultural, un clarvăzător și un deschizător de căi, animând ideologic o epocă din istoria noas-

tră spirituală; critica lui propriu-zis literară se limitează la scurte și grave verdicte generale (de-aci și autoritatea lor papală în vremea în care au fost emise), arareori s-a coborât și la analiza metodică, sprijinită pe exemplificare. Prin calitate, formează o valoare netăgăduită și astăzi; avară însă, ea reprezintă mai mult subordonarea fenomenului estetic noii ideologii, în baza căreia a fost supusă la cel mai lucid examen de conștiință întreaga cultură a vremii.

în scurte notițe adiacente, de la o ediție la alta a *Criticelor*, Maiorescu a afirmat și el, dar timid, principiul relativității și al mutației valorilor estetice, subliniind trecerea în umbră a unora dintre autorii citați în *Dirrecția nouă*; însă, cu toată siguranța gustului, cu toată comprehensiunea fenomenului estetic pur, pentru disocierea căruia luptase cu neostenit și intransigent prestigiu, Maiorescu și-a stratificat ideologia prea de timpuriu și prea consecvent în disciplina hegeliană a Frumosului și în prudența evoluționismului spencerian; principiul „formeii fără fond”, ca umbra neliniștită a lui Banco, își tremură fatal contururile peste comprehensiunea lui critică; indiferent sau adoptând față de modernism anatema vremii, decadentismul (reacțiunea intra în dogma esteticeii hegeliane) Maiorescu rămîne criticul eei mai autorizat, cu nezdruncinată autoritate, al *Dirrecției noi*, promovată de el însuși, apoi, pe atunci ai proaspetelor valori sămănătoriste.

Pînă înainte de război, d. E. Lovinescu era un apreciabil critic, novator prin împămîntenirea metodei impresioniste, diferențiat prin cultură, sensibilitate și talent, redus însă la înregistrarea și analiza izdlată pe măsura aprecierii productivității, a fenomenului literar: [de aci atitudinea de rezervă, de expectativă sceptică și de strictă »/’ valorificare, dar cu mijloace evaluate, față de critica maioresciană, puțin didactică, sau față de cea gheristă, dogmatică, tendențioasă și de o dubioasă calitate expresivă; dacă (Sub forma ideologică a esteticeii autonome, Tdtu Maiorescu rămîne adevăratul întemeietor al criticeii noastre, prin adaptarea la un nou spirit, cel „științific”, al vremii, Dobrogeanu-Gherea a dus-o mai departe, ca metodă, apropiind-o de tendințele ei moderne. Rezervele asupra lui în-

cep de la deformarea prin tendenționism, prin insuficiența rapacității de receptivitate estetică și prin expresia ei plebee.

Format la forța de asimilare și inimitabila *Causerie* a lui Faguet, la impresionismul francian, cu aderențe mai mult literare decât critice, și la vioiciunea și incisivitatea deliciosului cizdator de figurine Jules Lemaitre, d. E. Lovinescu, peste critica maiotresciană și gheristă, resoarbe și practică o nouă metodă; Maioreseu e discipolul lui Hegel și Lessing; Gherea, al lui Marx și Taine; d. Lovinescu îndreaptă destinele criticii pe căile portretistice și fantezmului de origine pur franceză.

O dată cu apariția celui de al noulea volum de *Critice* și mai ales cu a îndelung și vicieent dezbătutei *Istoriei a civilizației* la care se adaugă și trilogia *Istoriei literaturii contemporane*, ide la impresionismul vaporos al primului său stadiu, d. Lovinescu se relevă ca animator estetic ce-și ia responsabilitatea directoare a unei reviste, *Sburătorul*, și, ireptat-treptat, - a întregului modernism.

Explicând civilizația română, implicit și literatura, prin frîngerea revoluționară a evoluționismului susținut de Maioreseu, adoptînd reversul formulei „formă fără fond” și accentuînd normele creației prin realizarea posibilă a evoluției de la formă la fond, d. Lovinescu și-a plasat activitatea critică în rețeaua unei organice ideologii. De la conceptul maiioreseian al adevărului static și imuabil, din sursa metafizice germane, am trecut astfel la realizarea, la încadrarea lui în concepte psihologice și dinamice, și deci la mutabilitatea valorilor culturale și, în specie, a celor literare. Principiul sincronizării e un principiu de fluentă și renovare a dispozițiilor intelectuale, o lege psihologică în continuă metamorfoză, o axă de contemporaneizare: aceasta ca fond; ca o categorie formală de succesivă valorificare, prin creație, a sincronizării, intervine principiul diferențierii prin expresie (convertire în valori estetice a sincronizării spirituale).

Originalitatea nu constă, deci, în bruta afinitate cu tendințele ideologiei contemporane, ci în realizarea lor într-o expresie proprie; valoarea psihologică (principiu de fond) devine prin individualizare, valoarea estetică (principiu formal).

După o atît de lungă, dar necesară, introducere pentru a fixa cheia de boltă a ideologiei d-lui Lovinescu, putem acum lesne coborî la considerații asupra istoriei liricei noastre, de (la 1900—1927 și urmărită atît eît 'spațiul material al tipării a îngăduit receptarea celor rnai recente nume și opere.

Istoria lirismului contemporan începe cu expunerea lotului sămănătorist, realizat în ecuația de cefl mai înalt grad a poeziei d-lui Goga; trece la filiația lui nesămănătoristă, invadată de scriitori mediocri și de valoare mai mult eulturnală [...] ; coboară spre colina tradiționalismului actual, reprezentat de d-nii Nichifor Crainic și Ion Pillat, ca frunțași, și susținut Ide poeți de o însemnătate mai discutabilă sau numai de debutanți; solidarizează o insulă a „poeziei de concepție”, în cap cu Cerna; se abate puțin ispre corturile mai izolate ale „poetilor neliniștei metafizice și religioase”, mai acută la d. Gregorian; atinge aripa „sonetiștilor”, a cîtorva „poeți realști și socialii”, între care d. Dominic impune prin nota mesianică; flutură grația „poeziei de sentiment”, al cărei decanat îl deține d. Cineinat Pavelescu; șerpuește în jurul cîtorva „trubaduri”, între ei avînd un loc și simbolicul bard Cosmin; prinde avar doi „miniaturști” (Em. Bucuța și Dorian); face, apoi, un popas mai lung în grădinile aeriene ale „poeziei de fantazie”, dominant reprezentată de Anghel, căruia îi revine cîntea de precursor al modernismului și de părinte a nenumărați umoriști; valorifică simbolismul anemiât de convenționalism academic al *Vieții noi*, remoroînd de nava fantomatică a poeziei d-lui Denisusianu pe toți partizanii săi; se oprește la d. Minulescu, Bacovia și Elena Farago, eulminiînd în ultima escală, ce cuprinde toată poezia modernistă, în fruntea căreia, ca și în a poeziei contemporane, tronează d. Tudor Arghezi; în sfîrșit, oprindu-ise asupra d-lor Maniu, D. Iacobescu, Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Al. Philippide, Ion Barba, Camil Petrescu, Camil Baltazar — toți aceștia încadrați între alți confrăți oficiînd cu misterele noului cult — pozește definitiv în apele încă violent agitate ale extremismului, pilotat de d-nii Tzara, I. Vineanu, Fundoianu, Ilarie Voronica etc.

Nu vom încerca să confirmăm sau să infirmăm doza de valorificare a fiecărui poet analizat de d. Lovinescu ; am degenera astfel într-o practică de spițerie critică, amenințătoare prin întindere și în fond inutilă, deoarece valorificarea scriitorilor e axa cea mai subiectivă (de unde și pluralitatea criticilor) și în jurul căreia se agregă atâtea varii și variabile calități : temperament, cultură, talent și lărgime de comprehensiune a fenomenului estetic.

Ceea ce vom remarca însă, în cartea d-lui Lovinescu, e capacitatea de a reda *characteristic*, pe fiecare poet, fie că e comod și sistematic disecat, ca studiul amplu de psihologie și expresivitate asupra d-lui Arghezi (cel mai complet studiu scris pînă acum despre poetul *Cuvintelor potrivite*), fie că, în cîteva rînduri, fixează în acele inteligenții critice diafane insecte poetice, într-un insectar smălțat cu tonuri de mozaic.

Constituită pe dimensiuni largi, această istorie a liriceii contemporane e alcătuită dintr-o succesiune de portrete : de la grația desenului sobru la vigoarea și verva caricaturistă ; de la medalion la portretul pe dimensiune crescută sau de la schița sumară, în cîteva linii, la migala și înflorirea xilografului ; căci talentul de reliefare critică ia d-lui Lovinescu se irezuimă în esență și excelează prin portret. Inteligență eminentemente plastică, zugrăvește fizionomia psihică și estetică (pe acest paralelism e construită întreaga sa galerie de poeți), în portrete lucrate cu ochi fin al nuanțelor, amimalte cu fluid vital. Fuzionînd armonice pe istoric și pe critic, volumul d-lui Lovinescu e clădit cu simțul arhitectului care, avînd ide dispus în grupuri o serie de construcții, cizelate pînă la cele mai neînsemnate linii, dă relief individual tuturor, distanțîndu-le cu incomparabil simț al proporției și legilor de perspectivă. Un material divers : istoric, psihologic, polemic, e topit într-un stil (în dublu sens de expresie stilistică și categorie a originalității) mereu înnoit atît în amănunte (s-ar putea face un inventar din lapidare caracterizări), oît și în prospețimea întregii llui fizionomii.

Aci e locul să reamintim marea putere de refacere formală a ideilor d-lui Lovinescu ; căci, deși despre unii poeți a scris, Ia răstimpuri, ide cîte două-trei ori, în volum

: *d* selectat cîteva ornamente din vechile sale redactări, a adăugat altele, a modificat expresia îmbogățînd-o sau simplifiidînd-o, cu o artă ce dă impresia nedezmințită a unui maestru ial scrisului ; în această capacitate de parafrazare stilistică a unor idei vechi, în acest cameleonism artistic, surprindem o chinuită conștiință artistică, exercitată cu o răbdare excepțională.

Ideologia în plasa căreia sunt valorificați cei peste 200 de poeți contemporani fiind cunoscută, ne mai rămîne a stăruii asupra a două categorice afirmații cuprinse în acest volum : d. Lovinescu accentuează, pe cît știm prima oară, și ca o replică plină de învățăminte pentru fanatici, adevărul că „sămănătorismul e un cimitir al poeziei române" ; prin ample citații, împinse pînă la „document", d-sa dovedește sărăcia de originalitate expresivă, locui comun de sensibilitate și osifioarea în imaterial decorativ rural a poeților sămănătorisți minori (se repetă istoria epigonilor post-eminesoiani) ; pe același principiu, cu același lux de citații, se învederează schimbarea, am putea (spune mai mult de fegizură poetică, a symbolismului *Vieții noi*, care reprezintă o revoluție mai ales de lexic, de formă, nu de sensibilitate.

Lăsînd falsa modestie la o parte, în mod statistic și prin valorifioare critică, d. Lovinescu emite apoi afirmația că „în bună parte literatura de după război este creațiunea exclusivă a «Sburătorului»", sprijinind această categorică revendicare prin punerea în circulație de noi talente și prin stimularea celor afirmate în paginile revistei pe care a condus ^o.

Nu noi îi vom face un cap de acuzare din dreptul de a-și fi schițat, în istoria liricii, rolul covârșitor pe care l-a deținut ca animator estetic al energiilor poetice moderniste ; în introducerea explicativă a acestor rînduri, noi înșine am diferențiat activitatea sa critică, ante și post-belică, indicînd locul și însemnătatea celei de a doua faze din întinsa și iaborioasa-i carieră.

Deși primul volum din seria acestei istorii a literaturii române contemporane apare oarecum diluat, deoarece ace*lași material fatal revine și în cel de-ail doilea (de altfel

înnoit prin admirabila galerie de portrete puăsînd de vervă și sitogerînd de răni polemice), acest al treilea tom, prin mojitplioiitatea însușirilor literare își de fond, și -mai ales prin acel aspect de finit al arhitectoniceii, e poate cel mai interesant din cele pînă acum /apărute, rămînd o referință aridelung viabilă, prin ,arta, prin relieful și prezenta-rea în grup armonios a ceea ce era izolat în labirintul *Criticelor*.

1927

E. L O V I N E S C U :

„VIAȚA DUBLĂ”

Literatura criticilor a fost privită totdeauna cu neîncredere ; mai întii, din prejudecata că ar fi o deviere frivolă de la grava atitudine profesională ; mai legitim, din diferența de structură interioară între critic și creator. Scriitorul dă iluzia vieții, prin construcția infinit nuanțată a personagiilor și prin confundarea în ficțiune, pînă la estomparea propriei personalități, sau pînă la fuziunea ei perfectă și alternativă în fiecare operă a sa. Criticul, impresionist sau „științific”, lucrează prin reducere: operație mintală de voluntară elimrlinare a amănuntelor și de integrare a notelor secundare numai în limitele necesare ale imaginii generale ce vrea isă zugrăvească. Chiar în portret, genul cel mai apropiat de creația artistică, criticul redă o icoană abstrasă din infinitatea notelor unei individualități literare ; portretul critic păstrează oarecum un caracter demonstrativ : totul e trecut prin refrigerentul inteligenții.

De aceea, literatura spiritelor critice constituie o zonă medie în domeniul creației ; astfel, romanul *Les rois*, al lui Lemaître, transpune realitatea pe un plan convențional : freamătul vieții e diminuat ; viața însăși e împietrită în liniile ei generale ; farmecul particularității (elementul cel mai trainic al originalității artistice) e în proporții mici, și atmosfera în care se mișcă eroii e punctată de acele inteligențe critice în care realitatea e prinsă ; aceeași impresie produce și *Sixtine*, a lui Remy de Gourmont.

Obişnuit să conchidă, criticul lucrează mai mult cu în-lănţuiri de raţionamente sau cu impresii tiranic organizate : îl interesează mai ales rezultatul decât etapele parcurse succesiv pînă la final : tonul demonstrativ domină tonul expozitiv.

În *Viaţa dublă* d. E. Lovinescu a contopit romanele sale mai vechi, *Comedia dragostei* şi *Lidii*. Scrie din nou, sunt două episoade unite pe axa psihologiei de pasiv sentimental a eroului, Andrei Negrea (d. Lovinescu a schimbat în noua versiune şi unele nume ale personajilor), pe canavaua căruia se luminează, de fapt, psihologia Alinei şi a lui Lulu ; romanul e al femeilor, nu al bărbatului.

Menirea femeii e dragostea ; o conduc instinctele şi viclenia ; înlăturîndu-i finalitatea, îi înlături raţiunea de a exista ; exerciţiul iubirii se complică oineori în dublul registru al calculelor intime şi al unităţii impuse de aparenţa socială ; înăbuşite dureros sau facil, în subconştient, motivele reale, cînd ies la suprafaţa conştiinţei, se-ntorc în primul rînd în contra femeii însăşi ; adevărul formulat devine mm punct de dezagregare morală ; /tăinuit, era o pavăză pentru propria slăbiciune şi pentru opinia socială.

D. E. Lovinescu răscumpără isumara inciziune a plăgii sufleteşti a Alinei prin admirabile peisagii cosmopolite, cu graţie evocate şi cu o prospeţime lipsită de asprimea senzaţiei brute, într-o atmosferă de irealitate, burată de o intensă poezie nostalgică. Fragmentul condensează la jumătate romanul *Comedia dragostei*, cu expresia înnoită, cu aceeaşi organică pramenire prin care şerpii îşi schimbă pielea îmbătrînită ; natura mu e, desigur, conştientă de metamorfozele ei ; scrupulul de continuă refacere artistică pe care d. Lovinescu îl aduce în *Viaţa dublă* e semnul unei neliniştite preocupări a perfecţiunii de sine ; departe de a vedea un diletantism în acest joc oameleonic, îl credem pornit din serioase necesităţi artistice.

Al doilea episod, mai puţin poetic decât primul, e însă mai aproape de roman, prin creaţia lui Lulu, curtezană cu mlădieri de felină şi de feciorelnică puritate ; suflet torturat de situaţia echivocă în care pluteşte, aparent fără rezonanţe, Lulu se precipită în dezagregarea unei visate

reabilitări, prin Andrei Negrea, fugind ou detracatul Diomo, în faţa probei brutale, publice a vieţii ei „duble”. Ultima parte a episodului e scrisă cu deplina posesiune a viziunii de romancier : Lulu trăieşte, de asemeni Diomo ; personajii care se mişcau ca printr-un strat de brumă ies conturate la lumină.

Numai Andrei Negrea e un portret construit din consideraţii abstracte, rezumînd indirect stările sufleteşti care ar fi (trebuie direct prezentate ; ideile lui raţional expuse sunt mai concludente decât faptele iui interioare.

Romanul d-lui Lovinescu împleteşte spiritul creator cu spiritul critic, străveziu în figura convenţională a lui Andrei Negrea ; prin fineţea artei stilistice şi poezia peisagiului, *Viaţa dublă* poate fi însă o pildă pentru mulţi romancieri de carieră.

1927

D. E. LOVINESCU - MEMORIALIST

După trei decanii de activitate critică și după o rodnică perioadă de animator al modernismului, d. E. Lovinescu a ajuns să-și cioplească ultimele pietre puse la edificiul operii sale. Cariera sa a străbătut toate etapele unei mari vocațiuni, cu o strădanie elaborată în forme diverse; de la cronică a trecut la portret, de la studiu s-a îndreptat spre monografie și «construcția de sinteză. între primii săi *Pași pe nisip* și *Istoria civilizației* și *Istoria literaturii contemporane* și-a creat o metodă, o tehnică a scrisului și o ideologie de o prestanță pe care n-am mai întâlnit-o de la Titu Maiorescu în celelalte popasuri ale criticii naționale, în momentul de față, personalitatea sa domină genul, prin întinderea și varietatea operii, prin formula unui stil și a unei structuri intelectuale, ca și printr-un punct fix de vedere teoretică. Kogălniceanu a reprezentat momentul romantic al criticii naționale. Titu Maiorescu a stăpinit o epocă, a desfundat un teren aproape virgin prin marea lui capacitate de orientare spirituală, făcând posibilă nașterea criticii estetice. Dacă, după el, Dobrogeanu-Gherea a răscolit unele spirite și a pus în discuție câteva probleme ale criticii moderne, activitatea lui s-a încurcat într-un fanatic apostolat social, oare l-a dus la neacceptabile confuzii și l-a îndepărtat încet, dar definitiv, de literatură.

După Titu Maiorescu, d. E. Lovinescu înseamnă pildă rară la noi a unui scriitor consacrat exclusiv criticii, pe care a ilustrat-o cu talent și competență și cu o elevare spirituală pornită din convingerea în eficacitatea unui ofi-

într-o activitate ajunsă la zenit, peste controverse și JSILtoezerve, preeminența d-lui Lovinescu e un fapt necontestat, înfltrîn liniile ei fundamentale, judecata posterității se poate formula precis de pe acum, chiar dacă fecunditatea i-ar s • spori încă pe atât numărul volumelor. Opera sa afirmă ; prima etapă strălucită a unei creații critice la nivelul modern al genului, pe treapta posibilă a comparației cu un Faguet, un Anatoile France și Jules Lemaitre.

Fiindcă d. E. Lovinescu și-a identificat existența cu destinele înseși, pînă la un punct, ale unei grele discipline literare, omagiul nostru nu pornește atât spre puternica individualitate a unui om, cît spre farmecul peisagiului sufletesc pe care l-a realizat. Acel care înobilează o profesie, afirmă o poziție a spiritului, de gust, de judecată și comprehensiune, din cultul instinctiv mai întîi, reflectat mai pe urmă, al frumosului, la maturitatea expresiei sale, nu-și mai poate îngădui complezențe față de sine însuși și nici nu mai are nevoie de mici vanități intime. El poate fi privit ca instrument întâmplător al unei necesități ideale a spiritului omenesc, aceea de a fi fost oglinda caldă și pură a creației altora.

D. E. Lovinescu a ajuns da o etapă cînd își poate permite această detașare de sine; în numele său vorbește de acum o operă; dialogul între ea și critica următoare se va angaja cu toată seriozitatea de judecată. Neliniștea omului poate ațipi în fața realizării scriitorului, care și-a ars elanul într-o operă ce l-a obiectivat. Existența unei flori spirituale peste persoana noastră trecătoare conferă o înaltă moralitate a unei vieți consacrate scrisului.

Momentul apariției *Memoriilor* sale coincide, credem, cu această stare sufletească. Omul, virtual, nu mai există; trăiește opera lui din spatele căreia se înalță umbra unui prestigiu care-l ajută să-și judece contemporanii și sub aspectul omenesc, după ce i-a judecat ca scriitori. Afecțiuni, interese, relații personale trec dincolo de timp, ca incidente cu ecou într-o contemplativitate fără legături cu realitatea imediată și stînjenitoare.

Memoria sa literară s-a purificat de mișcare și s-a salvat de imprecizia formațiunilor în curs; criticul își privește lucid tovarășii care au bătut același drum al idealului; a intrat împreună cu ei în istorie, așa că își poate scruta de

pe pragul autocriticii și figura lui lăuntrică. Panorama acestor *Memorii* anticipează depunerea armelor celui ce scrie, egalizat din zarea punctului de vedere cu toți care au jucat un rol artistic, gata să-l cedeze altora, așezându-se în zona calmă și ideală ou acei ce și-au zvirlit povara lului în neant.

Publicistica noastră nu prezintă un capitol prea bogat de memorialistică. Genul își are însă reprezentanții lui remarcabili. Dacă prin memorii înțelegem nu numai o consemnare de fapte brute, dar și o evocare de artă, construită pe liniile interioare ale portretului, nu putem trece peste câteva nume și opere corespunzătoare normelor speciale ale unei asemenea literaturi. Amintirile lui Gh. Panu asupra „Junimei” au desfășurat curiozitatea citorva generații de cititori, cu narațiunea lor vie, plină de fapte pitorești, fără să se fi înălțat pînă la expresia artistică. În introducerea ce însoțește fiecare volum de *Discursuri*, Titu Maiorescu a presărat în expunerea evenimentelor istoriei noastre parlamentare și câteva portrete ale oamenilor politici. Gu incisivitatea lui superioară, ou temperamentul lui distant și armonios a surprins în linii simplificatoare, dar magistrale, figura unui Panu, Mitiță Sturdza, Barbu Catargiu, Take Ionescu, N. Filipescu și a altor cîțiva factori principali ai vieții publice din vremea sa. În *Critice* a evocat cu o căldură surprinzătoare chipul anemie al lui Popovici-Bănățeanu, iar pentru ansamblul pitoresc al membrilor literari ai „Junimei” s-a (mărginit doar (la plastica fulgurantă a epitetelor. Ca și în atîtea alte domenii, lui Titu Maiorescu îi revine meritul priorității în exercitarea portretului moral pe fond de memorialistică. Societatea „Junimea” a fost însă un strat mănos, din care Ion Slavici și Iacob Negruzzi au recoltat materialul cel mai bogat din amintiri în legătură cu figurile proeminente care au ilustrat *Convorbirile literare*. Fascinat de personalitatea prietenului său Eminescu, Th. V. Stefanelli i-a consacrat om volum întreg de aduceri-aminte. Din acești 'trei memorialiști, nici oinul n-a avut viziunea artistică a genului. Domol, bătrîrieste, au deschis porțile amintirii, au lăsat să curgă apa lină a faptelor, au scos la suprafață o vegetație de anecdote, croniciari conștiincioși ai unui prețios material documentar. În

bogata sa galerie de figuri din *Oameni cari au fost* d. Iorga a evocat în medalioane vibrante cîteva energii morale în legătură cu mișcarea outhurailă și naționalistă dinainte de război. Pe fundamentul unei (solidarizări etnice, d. Goga a încălzit, în *Precursori*, huma sfîntă a citorva confrăți de generație și de ideal și a unor luptători ai cauzei ardelenae. În ton larg, cu suflu generos, elogios și sentimental și-a reinviat morții scumpi, tovarăși din anii săi de luptă națională. D. Ion Petrovici, cunoscut ca om politic și ca profesor de filozofie, ide (tradiție oratorică miaioresciană, s-a impus atenției literare prin cîteva portrete de oameni politici și de universitari. Cmîltul său aprins pentru Titu Maiorescu a înălțat și cel mai izbutit portret intelectual al marelui profesor și orator. Memorialistica d-lui Petrovici s-a realizat în limitele unei arte sobre, ale unei poezii discrete și ale unei înalte atitudini panegirice.

Lingă aceste valoroase contribuții adăogăm impresiionanta activitate a d-lui Arghezi, a cărei portretură ține de pitorescul memoriilor. Cei mai mulți scriitori au scos din iubire statueta caldă a unui personaj sau din incisivitate reținută ; d. Arghezi a modelat însă din ură și dezgust, din violență și din inanitate, chipuri ou liniile mutilate, cu suflul strămbat ca de viziunea sumbră a unui pictor bîntuit de halucinații scatologice și obsedat de diformități morale. D. Arghezi și-a violentat modelele pînă la anulare și le-a înlocuit cu efigia simțirii sale agresive.

Toți acei care l-au cunoscut mai de /aproape pe d. E. Lovinescu au fost uimiți de geniul său anecdotic. Cînd povestește o-nîmplare, se ridică ide pe scaun, își modelează vocea alternativ după personajul pe oare-l imită, îl mimează și—însuflește, pe o scenă subit improvizată. Acest sedentar și placid contemplativ al vieții altora nu este, cum s-ar crede, un izolat ; viața vine pe unde nevăzute în spațiul îngust al biroului, urcă scările și coboară în stradă în ecouri recreate din jocul neobosit al unui spirit avid de noutăți.

Un om care și-a sacrificat viața ocupînd-o cu scrisul, cum a făcut d-sa, nu și-a alterat curiozitatea pentru lumea externă. D. Lovinescu e un ascet, fiindcă nu—și trăiește propria viață decît în spirit ; dar e un voluptos și nn libertin al curiozității, și dacă nu se risipește dincolo de cercul familial

și de orizontul înflorit al Cișmigiului, participă din toți porii la întâmplările altora, la suferințele și elanurile lor, la turpitudinile și ridicolul existenței. Un demon neobosit al nouității ise zbate în trupul placid și în sufletul clausturat de cărți aii acestui aparent izolat de vălmășagul vieții. Cronica vieții mondene, a presei și a scriitorilor, a oamenilor politici și simplilor particulari e clasificată în rafturile unei prodigioase memorii, gata în orice clipă să-și verse cornul de abundență. D. Lovinescu s-a născut cu microbul memorialist în sânge ; în contra toxinelor unui spectacol uluitor de instincte și apetituri, s-a imunizat ou drogou amar al scepticismului, dement fiindcă e înțelegător, durabil, fiindcă îl ocrotește de frigurile indignării. Vizitatorii săi sunt fișe de umanitate, păstrate în liniștea unei elaborări lente, mereu iscoditoare.

Memoria d-lui E. Lovinescu e un vast amfiteatru populat cu statuete și busturi, ornat cu medalioane. Cenaclul din Crmpineanu nu qste numai o academie de artă ; în el doarme o uzină de fapte nevăzute, pe care patronul ei spiritual a început să le transforme în material artistic.

Am numit cîndva impresionismul d-lui E. Lovinescu an *impresionism constructiv*, precizat în formula lui proprie : „o simplificare urmată de o reliefare". El este principiul generator al *Figurinelor*, m oare s-a realizat critica sa artistică cea mai prețioasă. Din același principiu creator au luat naștere și *Memoriile*. Impresionismul d-lui Lovinescu înseamnă (relativism estetic, în domeniul cunoașterii și fixării valorilor de artă, evoluabile ca sensibilitate și expresie de la o generație la alta, mai înseamnă apoi o degradare sau o creștere a noțiunii de valoare, în raport cu modificările însăși ale conștiinței critice. Un scriitor care a putut trece într-un plan superior de valorificare, în raport determinativ cu alții, coboară cîteva trepte mai jos față de valorile ulterioare. Ou alte cuvinte, impresionismul neagă o permanență supraistorică a frumosului, refuzat sub un unghi de vedere metafizic, dar conceput ca o unitate psihologică, de grad și esență variabile. Impresionismul este deci psihologist ; seria *Figurinelor* d-lui Lovinescu și-a propus creația pe o axă unică, pe o dominantă internă, evocată cu nuanțe prudente și scepticism motivat. Impresionismul astfel înțeles l-a adus la dogma unei critici artistice care își salvează existența

prin mijloace, proprii de expresie. Putem vorbi de expresivitatea criticei d-lui Lovinescu, bazată pe o construcție cu eliminarea notelor secundare ; de aceea, *Figurinele* sale sunt create pe incisivitatea unui spirit care se vrea lucid și se organizează pe o atitudine superioară. Din aceeași incisivitate contemplativă s-a plămădit și galeria de portrete însuflețite a *Memoriilor*. Psihologismul d-lui Lovinescu se află aci în limitele lui depline. Anecdota semnificativă și pitorescul moral specific fiecărei individualități devin materie artistică. Cel mai mare elogiou pe care-l aducem *Memoriilor* e puterea lor de viață, fluidul care mișcă existențele evocate ; «cartea se citește cu pasiunea unui roman.

Tipurile cresc pe o axă sigură, vorbesc, gesticulează și prind contur din anecdotica pură ; geniul anecdotist al criticului nu era un joc în sine, căci organizează viața. Portretele circulă, ies din carte, pășind alături cu tine. Anecdotistul din d. Lovinescu e în fond un moralist, adică un curios care scrutează mobilele unei personalități și caută structura unui temperament. Memoriile nu mărturisesc numai o valoare documentară, dar și una artistică ; ele definesc, prin contrast, și temperamentul scriitorului. D. Lovinescu e un contempilativ, un sceptic atras mai sales de laturile negative ale păpușilor sale umane. Simpatia artistului pentru modelele sale se reduce la acel impuls necesar de ordine estetică mai mult, care pune-n contact două sensibilități : obiect și subiect din sinteza cărora ia ființă tun portret. Incisivitatea aproape generală a tipurilor prezentate ne pune în fața unei verve caricaturale de mult existente în fibra artistică a d-lui Lovinescu. Este un cert instinct vodevilist în portretistica sa, vizibil și în malterialuri mai vechi, ca *Omul care n-a scris nimic*, sau ca în delicioasele caricaturizări ale dnlor D. D. Pătrășcanu, D. Caracostea și H. Sanielevici. Prin derivatele ei artistice, polemica d-lui Lovinescu se transformă în portretară, în joc fermecat de vervă, care-i conferă și superioritatea apriorică. Artistul rămîne totdeauna deasupra din încrucișarea cu o ideologie și un temperament strein. E în portretul și polemica d-lui Lovinescu un fel de adeziune artistică la agresivitatea adversarului pe care o savurăm intactă și compact desfășurată în *Memoriile* sale. Arta sa își joacă personagiile cu instinct dramatic, cu gra-dări savante, ou o mimică interioară adevărată. Portretul

lui Pompiliu Eliade, al d-lui Iorga, ai lui Maioreseu însuși, al d-lor Cineânat Pavelesou și Minulesou, al părintelui Galaction, ai lui Vasile Pârvan sunt adevărate scenete, cu dialog, cu intrări și ieșiri abil calculate.

Fiindcă unele din figurile evocate în aceste *Memorii* au interesat și puterea de reconstituire a altor scriitori, e de ajuns să confruntăm pe Maioreseu văzut de d. Ion Pdtrovici și de d. E. Lovinescu ; pe Vlaku refăcut de sensibilitatea d-lui Goga, în *Precursori*, și odl categoric opus din prezentele *Memorii*. Intuițiile fundamentale diferă atât de mult, încât dintr-odată se lămurește unghiul de refracție incisiv al d-lui E. Lovinescu de cell solemn ai d-lui Petrovici, ca și de cel panegiric și exaltat al d-lui Gogia. în Maioreseu, d. Petrovici a văzut pe oratorul strălucit, pe profesorul incomparabil și o viață construită ca o operă de artă. Nici la d. Lovinescu ou lipsesc aceste note, dar ele sunt subordonate unei alte laturi : prestigiul puțin cabotin al marelui critic și autoritarismul lui franc, dar învăluit în forme elegante. Incisivitatea d-lui Lovinescu prinde mai ușor deviațiile unei personalități, deformările ei dizarmonice. Axa creatoare a portretistice sale e verva caricaturală. în frământările inventatorului Vlaicu, d. Goga a văzut tragedia unui ardelean neadaptat la viața vechiului regat, dintr-o psihologie lineară și rudimentară de țaran, și a descifrat simbolul de jertfă al unui cuceritor al spiritului, în *Memoriile* d-lui Lovinescu, Vlaicu apare ca un bloc necioplit, ca un rural grosolan rătăcit în mediul orășenesc și literar, ca un barbar între oameni civilizați. Care este Vlaicu cel adevărat ? Amândoi, vom răspunde. Cu o latură trăiește în portretai larg al d-lui Goga, ou alta trăiește în figurina incisivă și concentrată a d-lui Lovinescu. Memorialistica este fatal am gen subiectiv ; prestigiul ei nu e în adevărul științific ; e un adevăr al intuiției și o maturitate a expresiei care-i (înaltă valoarea la nivelul artei. Maturitatea literară a d-lui E. Lovinescu ne îmbie cu toată savoarea ei de construcție, de fantezie și de stil, de vervă și de formulări concise și pitorești.

Cu aceste discriminări se pare că am definit și temperamentul memorialistului ; d. Lovinescu e un spirit placid, un

urban echilibrat, un ochi atent, crispat la ridicul, jignit de inegalitățile vieții, în fondul său de pasivitate feminină.

în acest moldovean visător, artist pină în resentimentele sale, veghează un sentimental bonom, un spirit gratis și poetic. Grația și ironia nu se exclud în gama sensibilității sale. în armura incisivității acestor *Memorii* străbat și câteva note dubioase. Acei oare și-au găsit o consonanță sufletească, prin modestie și discreție, cu sensibilitatea criticului, apar învăluiti în ceața unei duioșii fraterne : umilul și stângaciul Dragoslav, nefericitul camarad de universitate Cercd, dezarmatul Iosif și obositul Zaharia Birsan, femininul Girleanu, vagabondul inofensiv Nicu Giurescu și uitatul versificator Podeanu ; o singură dată d. Lovinescu depășește granițele incisivității și ale simpatiei discrete în evocarea prietenului său Victor Eftimiu pe care-l înfășoară cu entuziasmul cald al afecțiunii ; memorialistul devine liric, își aureolează modelul cum n-a făcut cu nici unul din ceilalți scriitori și camarazi, zugrăviți cu totală detașare. Deformațiile afecțiunii se vede că sunt mai puternice decât însăși atitudinea unei organice sensibilități incisive !

Din același strat, ridicat pină la extaz, au ieșit și alte două impresionante capitole ale *Memoriilor* ; acela al evocării morților literari ai orașului său natal, Fălticeni, și meditația elevată a frumosului *Dialog de peste veac cu d. N. Iorga sub Procurațiile Veneției*. Un iluminat misticism artistic, o confesiune caldă a unei conștiințe estetice străbat aceste pagini de antologie, dominate de satisfacția înaltă a unei misiuni pe care d. Lovinescu a trăit-o din plin în cursul unei strălucite cariere. Spre amurgul unei mari activități, criticul gustă sentimentul retrospectiv al unei calme superiorități.

Al doilea volum de *Memorii* al d-lui E. Lovinescu, deși alcătuit tot pe o serie de portrete, e în bună parte un pitoresc istoric al cercului „Sburătorul”. Frecvența zilnică a vizitatorilor săi literari l-a legat cu fire invizibile de destinul lor, surprins în notele temperamentale și în formația talentului fiecăruia. O inevitabilă lipsă de perspectivă în timp și evoluții individuale încă în curs l-au obligat pe critic la o atitudine mai nuanțată și mai conciliantă, față de niște modele prezente în atelierul său invadat de o lumină acidă,

dar tăiată de umbre moi și mișcătoare. Pe cînd prima frescă de scriitori -se desfășura pe o viziune categoric incisivă cu stilizări dure și de o unitate compactă, de data aceasta d. Lovinescu a deschis larg ferestrele fanteziei și a revărsat cu abundență efluvii de grație și sensibilitate dulce peste figurile ^evocate. Aceeași preocupare de a reliefa pe o axă centrală circulă și în paginile prezente, însă degradările de ton atenuază asperitățile, iar culoarea caldă potențează însușirile pozitive. Varietăți de fine cizelări în humă sau în porțelan catifelat, portretele celui de al doilea ciclu memorialist mărturisesc, dincolo de pitorescul moral, mijloacele mari de expresie ale sariitorului, {multiple și de o maturitate irecu-zabilă.

În primul memorial, portretele creșteau dintr-o anecdotică bogată, elocventă și construită pe schele abstracte, cu vervă incisivă și inumanitate istorică dincolo de limitele timpului istînjenitor. D. Lovinescu le privea din pragul posterității, cu siguranța într-un consens public și cu o replică mai dinainte anulată. Cînd acum construcția psihologică se destinde, e compensată de o afectivitate infuză, melancolică și poetică, umană și grațioasă, uneori duioasă și de o con-templativitate lină, de esență specific moldovenească. Din această atitudine nouă, însăși structura cărții se relaxează, lunecă în povestire și șerpuiește pe cărările amintirii, ca un lanț cu inele vizibile. Dacă primul volum avea o unitate de atitudine, acoenitua incisivă, al doilea creează și o atmosferă, cu tremurări de suflet care se întretaie printre chipurile înviate. Grația se-mpletește cu fermitatea, nuanța se complinește cu luciditatea netă, apropierea se contrabalan-sează cu retractarea distantă.

Tipurile din anterioarele memorii erau văzute pe psihologii rixe, cu acea abstractizare a portretului clasic, smuls din contingentul mobil în incremenirea legiferată pe categorii interioare. Nu vrem să spunem că nu există și aci condensarea pe o intuiție centrală ; talentul d-lui E. Lovinescu, de armonie latină, se mișcă instinctiv pe coordonate de echilibru și luminozitate de contur. Ce ne surprinde ca subtilă originalitate, în prezentarea contemporanilor săi de contact cotidian, este virtuozitatea de percepție și de expresie. Fiindcă și-a interzis detașarea francă față de model, a di-simulat-o în procedee stilistice și sugestii largi sau mimu-

- ție, cu hiaturi interioare voite și insinuări gradate, de decorație urzită, cu ac mărunt și împunsături punctate, sub ocrotirea unei lupe invizibile, dar pe care cititorul trebuie s-o găsească, spre a-i mări oîmpul vizual. În memorialul prim e caracteristică absența figurilor feminine. În cercul „Sburătorului”, scriitoarele s-au răsfațat într-un aer de ci-vilitate și egală confraternitate cu bărbații. Cîteva au afir-mat o personalitate artistică de primă importanță. Obligate prin existența lor dublă de femei și artiste să fie observate de ochiul neistovit al criticului, au trecut în instantaneul portretului icu fluturări de poezie și amenitate de atitudine. Literatul s-a aliat cu psihologul, uneori cu o precădere ex-cesiv reconfortantă, care a suprapus o imagine idealizată peste imaginea reală. Desigur, mu tindem a ne asuma com-pletări documentare prin această remarcă, dar simțim cum peste ape subterane au crescut flori mirezmate, al căror par-fum ne distrage de la o scrutare mai rece. Discreția scrii-torului este dictată de delicatetea bărbatului în fața femeii, acceptată în primul -rînd în calitatea ei socială, apoi în cea profesională*. Nemulțumiții ar putea să regrete că n-au fost femei, spre a-și îndulci liniile prea aspire.

Dar și confrății d-llui E. Lovinescu au beneficiat, în ma-joritate, de reverența sentimentală a apropierii în timp-de evocatorul lor. La pitorescul sufletesc, exclusiv în prima secție de portrete, s-a adăugat aci și paralela scriitorului, poet, prozator, critic și dramaturg, cercetător erudit, lector impresionant sau orator de faimă, fiindcă pictorul a asistat binevoitor și comprehensiv la formația și evoluția mai tutu-rora. Curiozitatea pentru om s-a asociat cu interesul pentru creator, pe etape lungi de relații personale, din care s-a născut climatul comun al unui cenaclu în permanentă acti-vitate, stabilind consonanțe indestructibile între critic și scriitori.

Din acest motiv, spuneam că portretele ultime din me-morii allul d-lui Lovinescu schițează și istoricul unui cerc li-terar, impus astăzi în conștiința culturală, fără controverse și rezerve.

Cînd omul ia fost mai interesant decît scriitorul, indife-rent de valoarea intrinsecă a operii, atunci memorialistul a reluat verva pitorească din prima atitudine și a gravat ti-puri pe continuitatea liberei detașeri. E cazul celor mai

mulți literați evrei, fixați pe axa psihologiei de rasă, cu incizie și amănunte anecdotice, abstractizate în suma însușirilor unei categorii sufletești bine definite.

Cu voluntară estompare, din cauza contemporaneității imediate a figurilor animate, *Memoriile* se închid numai pe o latură : oglindă cu ape în nuanțe de o artă definitivată în posibilitățile ei expresive.

Din considerația legitimă a unei cariere critice ajunsă la zenit, d. E. Lovinescu își deschide contemplarea și își pecetluiește finalul cu o impresionantă autocritică. Nu vanitatea unei cariere ample și strălucite l-a îndemnat să-și privească fizionomia lăuntrică, în etapele capitale, pînă la formula maturizării ei. Un simț de solidaritate cu cei consumați pe demonul creației dezinteresate și o conștiință de sine respectată obiectiv l-au împins pe d. Lovinescu să-și analizeze temperamentul și natura sensibilității, evoluțiile stilistice și esența* modului său de intuiție și realizare. Impresionist declarat ostentativ de la primele sale manifestări, receptiv și chinuit de perfecția elaborării formale, criticul își judecă, după trei decenii de prezență neistovită în republica literilor, o operă care aparține de-acum comentariilor și valorificării integrale. Conștiința de scriitor destinat să-și îndreptățească existența prin stricta contemplație ațipește prezumția omului, vehicul pieritor al unei vocații ce-l depășește, obiectivată în prestigiul cuvintului scris.

Dacă în prezentarea confrăților, care au ostenit pe același drum, se întretaie afecțiunea și ironia amabilă, circumspecția și teama de a nu jigni prin categoric — d. Lovinescu se privește, pe traiectoria timpului, cu liniște depersonalizată. Convingerea maturizării îi dă o libertate de proprie incizie, în care severitatea echivalează ou un omagiu discret pentru biruința finală ; dorită ca o perfectare de sine, din predeterminarea sa etnică și sentimentală, de moldovean contemplativ, ea a constituit și rațiunea suficientă a unei vieți de o deprimantă resemnare, nihilistă în esența ei vitală, dar salvatoare prin iluzia artei.

În *Memoriile* sale, d. Lovinescu n-a realizat numai excelența artistică a unui gen, ci și-a redactat, printre chipuri pitorești, un educativ testament literar, în tremurul unui

lirism, optimist în idealitate și melancolic în umbrele care-l domină din neant.

Timpul e un mare simplificator : ucide viața, elimină anecdoticul, isfășie pătura atmosferei morale în care am trăit. Posteritatea va cunoaște din insul literar numai umbra lui ideală. Istoria literaturii e un muzeu solemn de unde viața directă a fost izgonită ; ea e o panoramă de spirite, descărnate de omenesc, căci înregistrează numai dialectica alternantă a simțirii și formelor lor artistice. Memoriile d-lui E. Lovinescu împlinesc masca ideală a celor dispăruți sau urcați pe înălțimile despărțitoare ale gloriei, evocând toate acele imperfecțiuni și determinisme ale existenței, asperitățile contingentului și contradicția dintre trăire și vis. Scriitorul are un suflet dublu, format din ofranda nobilă a spiritului, ferecată între pagini, și din împletituri de tragedii, de mizerii și simple naivități. Omul din el poate fi la rîndu-i el însuși erou de carte ; pitorescul unei vieți, mașina ei vie cioulînd zilnic printre semeni — iată reversul complementar al spectrului său ideal. Memoriile sunt un fel de roman, în care personajul se luptă cu propriile lui fantome, vicleni antagoniști interiori «care populează o lume într-un individ.

Am încercat altădată să fixăm rolul d-lui E. Lovinescu în evoluția criticei noastre moderne. În pragul unei vieți de jumătate de veac, după treizeci de ani de scris, d. E. Lovinescu este încă cel mai tînăr critic din acei care s-au format înainte de război. A pornit de sub cerul clar și din peisajul armonios al clasicismului greco-roman, a îmbrățișat scepticismul elegant și nuanțat al lui Anatole France și Joiles Lemaître, s-a plimbat alert și informat printre clasicii români, a înregistrat valorile zgomotoase ale sămănătorismului și poporanismului antebelic, cu fantezie abundentă, ou grație și rezervă plină de tact, pînă cînd și-a luat sarcina de teoretician și promotor al modernismului. Gloria sa de critic, plină de toate riscurile contemporaneității în mers, începe ou fundarea *Zburătorului*, acest mic *Mercur de France* al nostru, arcă de entuziasme și inovații -care s-a ciocnit de stîncile academismului inert, s-a (Strecurat printre smîrcurile poporanisto-fsămănătoriste și nu s-a temut de epidemia unei presupuse „eczeme literare", divulgată de simțul sanitar al

d-lui M. Dragomirescu, doctor hipertrofiat al „științei literaturii”.

D. E. Lovinescu s-a dovedit receptiv, generos, îndrăznet în unele „(anticipații”, combativ își contemporan ; repede s-a ferecat în armura modernistă, îmbrăcată peste costumul de mătase foșnitoare al impresionismului său principal. În câțiva ani, ne-a dezvăluit o nouă față interioară : a devenit teoretician al curentului impresionant îmbogățit de nume tinere și valoroase. Își orgfanizează apoi o doctrină sociologică asupra civilizației române, pe care justifică viabilitatea recentelor forme de artă, iar după o experimentare de un deceniu aproape începe să însumeze într-un vast tablou de istorie literară valorile diferențiate ale scrisului din ultima vreme. Astăzi d. Lovinescu este cel mai activ critic care și-a capitalizat opera în tomuri numeroase ; literatura contemporană e” stăpînită de un”important capitol al *Sburătorului*, iar un loc vacant din fresca ideală'a criticei naționale a fost somptuos ocupat de personalitatea sa.

Dacă opera sa stă prezentă la îndemîna oricui vrea s-o cerceteze și s-o judece, farmecul intim și al atmosferei în care a crescut o mare parte din literatura vremii stă izolat de marele public. Scriitorul Lovinescu e suptis aprecierilor variate și subiective și e un condei care se-ntretaie în vîlmășagul confrăților de «diversă notorietate ; mai este apoi o realitate oarecum abstractă, ce-și exercită influența fdcundă sau aițită respingerea. O operă e un mesaj în necunoscut ; din confruntarea ei cu cititorii nasc subtile echivalențe de idee sau disimetrii organice. Pe omul Lovinescu, amfitrionul literar și muncitorul plecat pe pagina albă ea un vis așteptîndu-și înfăptuirea, pe prietenul și'sfătuitorul tinerilor începători nu-l poate prețui decît răsfrîngerea de simpatie a celor care au respirat a piropoaze zilnic aerul încordat al unei mari și rodnice activități.

L-am cunoscut pe d. Lovinescu prin intermediul prietenului Viadimir Streinu, colaborator și participant al celei de-a doua serii a *Sburătorului*; era la începutul carierei mele literare. Mi-l închipuisem un om de vervă, cum îmi apăruse în unele polemici care îmbălsămau în flori de stil o forță reală de caricaturizare și o violență de atitudine conținută ; dar m-arh trezit în fața unui moldovean blajin, fără asperități în relații, cuceritor printr-o atenție răs-piri-

dită, e drept, asupra tuturor ; d. Lovinescu știe să întîmpine pe oricine oii o simplitate vătuită în politețe occidentală, în ochii lui plutesc, în alternative ape molatice, reveria și blazarea, cu o eleganță nejnignitoare. În primirea lui simți invitația unei intimități calme, născută din respectul pentru om și noblețea (scrisului. Conversația se leagă pe nesimțite, lunecă ou grații ocolitoare, care cuceresc, de obicei, printr-o neobosită anecdotică, semn al unei contagioase curiozități pentru om. Memoralistul și portretistul e vechi și organic în spiritul său : prin față își perindă fragmente de viață, trăsături de suflet simplificatoare și de sens simbolic ; un păienjenis subtil, cu mii de ațe, se'tese parcă în jurul tău, invadează rafturile pline de cărți, însuflețește camera, ca o participare frenetică dar pur contemplativă la viața capricioasă și bogată. E un farmec pe care toți i-am acceptat, l-am cultivat cu aviditate ; din el irizează sau un discret îndemn la muncă, sau acea detașare de spectator curios de pitorescul vieții. Anecdota, informația și incidentul întregesc un înțep interior. D. Lovinescu și-a scris memoriile în mijlocul ceneclului, al vizitelor zilnic primite, cu intuiția deformatoare a artistului îndrăgostit de model ; scriitorul e pentru d-sa nu numai un camarad, dar și un obiect de studiu, desfăcut în roțițe minuscule și analizat în mișcările lui spontane. Izolat de bunăvoie între tomuri și manuscrise, și-a îngrădit existența într-o cetate ideală, în care viața dinafară pătrunde în entități psihologice. Sedentarismul său activ e compensat de ecurile unei realități stilizate, în vederea trecerii directe în viziune de artă. Dacă d. Lovinescu n-a practicat metodic o critică de pitoresc moral și de istorie anecdotică, n-a (renunțat însă la un material abundent, păstrîndu-l într-un compartiment separat al spiritului. Critica sa a despărțit artistul de om, da+ l-a rezervat moralistului.

Secretul atmosferei ceneclului din Cîmpineanu stă în generozitatea (criticului ; d. Lovinescu și-a expropriat cea mai mare parte din vreme pentru vizite literare. Comunică cu semenii diintr-un plan nealterat de simpatiile convenționale impuse de societate ; starea civilă nu e o carte de vizită obligatorie, să-l poată cineva frecventa. Peste aceste limite artificiale, sociabilitatea isa se sprijină pe fundamentul necesar al spiritualității și pe tăria unei iluzii care ne înobilează viața prin jocul gratuit al artei. Alături de

scriitorii consacrați, ascuți pașii șovăitori ai debutantului, vezi ichipul încă feminin al elevului de liceu, care transmite, ou glas tremurat, rodul ideal al insomniilor lui adolescente, și previi ineptiile candido ale diletanților. Pe litera proaspătă a fiecăruia, d. Lovinescu pleacă iun ochi atent, strecoară o încurajare sau un zîmbet discret, fie din speranța unei irumperi eventuale, fie din indulgența profund umană a unui confrate mai mare, obligat la o prezență salutară.

Într-o izolare fecundă, ascultă, citește și discută cu un imberb precipitat, ca și cu un om format, cu egală francheță și urbanitate. Viața acestui critic e pilda luminoasă a unui scriitor european, în mediul nostru de proletari ai condeiului și de diletanți prezumțioși. În oficiul lui generos parcă îl vâd crescut din fotoliul din care un cap de efigie patriciană se ridică mereu treaz și pudrat de grația argintie a unei zăpezi premature.

Cele două volume de *Memorii* ale d-lui E. Lovinescu au prezentat o galerie de tipuri definite sub reacția unui temperament de distanță contemplativitate. Artist printr-un fel de destin biologic, imemoralistul și-a obiectivat confrății cu perspicacitatea unui romancier, preocupat exclusiv de pitorescul moral al eroilor evocați în dialectica alternantă a vieții. Volumul secund a împins procesul de detașare asupra autorului însuși, prins în introspecția lucidă a etapelor carierii sale de critic. Dincolo de analiza mijloacelor tehnice ale scrisului său, ne-a schițat și determinantele unei sensibilități integrate în caracterul etnic al originii sale de moldovean. Psihologia omului rămînea încă în ceața unei discreții precumpănitoare și era redusă mai mult la o formulă abstractă, scoasă din activitatea de critic și animator al unui curent de artă. Dacă noi înșine aveam indicații sumare, dobândite din frecventarea de cîțiva ani a unui spirit fixat într-o structură definitivă, ne completam imaginativ o viață intuitivă în bloc, dar necunoscută sub aspectul analitic al accidentelor concrete. În sedentarismul criticului am lămurit totdeauna o izolare poate demoralizantă pentru febrilitatea existenței din jur și am respirat o tristețe de zid părăsit. În curiozitatea d-lui Lovinescu pentru viața altora se zbătea un pustiu moral atît de acut, încît trăia prin substituie orice amănunt din afară,

ridicat prin închipuire la proporții neverosimil crescute. Retras între cele patru ziduri ale camerei de lucru, d. Lovinescu așteaptă viața să urce tumultuos pe seară, să-l invadeze succesiv, ca niște turnee de la centru, venite în monotonia unei provincii sinucigașe. Ga un etern spectator, imobilizat pe un fotoliu fără număr și cu abonament perpetuu și gratuit, și-a transformat biroul din Cîmpineanu într-o mică scenă pe care viața cade înfrîntă și își strigă triumful, își desfășoară impudic secretele sau își lamentează rănile neînchise. Dacă d. Lovinescu n-ar fi avut o mare vocație de critic și n-ar fii deschis uin cenaclu literar, ca supremă formă de viață publică, cu același temperament refractar la eforturi, ar fi trebuit să-și instaleze în casă un teatru de păpuși, spre a-și da iluzia salubră a participării la existență. Se vorbește de un fel de inumanitate și se blamează pe furis o presupusă indiscreție a criticului, fiindcă și-a colecționat o arhivă însuflețită de fapte și confesiuni; se bănuiește o lipsă de afecțiune pentru om, în egala curiozitate a lui pentru incidentele tuturorora. Apariția celor două volume de *Memorii* i-au eiștigat inimiciei și i-au cauzat incriminări nejustificate. Domnul Lovinescu e un întristat filozof, fără apetituri și interese imediate, un suflet duios, care strecoară o lacrimă pe mormîntul nefericirii tuturorora și schițează un zîmbet pe noroiul atîtor existențe. Din zbuciumul altora trăiește în sine, purtînd un interminabil monolog în spirit, pe aleile Cișmigiului și în izolarea estivală a Fălticeniilor natali, imobile puncte cardinale între care evoluează cu o confortabilă resemnare. între două călătorii, în spațiul unui an, se exersează pentru marea și definitiva călătorie, fără întoarcere, fără drum de fier și emoții nedorite. E o tristețe liniștită, de un tragic ascuns, în itinerrariul invariabil și de provizorat primit fără revolte al acestui singuratec așteptând finalul peste care va cădea implacabila cortină a neantului.

Romanul *Bizu* este, în realitate al treilea volum de memorii al d-lui Lovinescu. După ce și-a fixat confrății în spațiul concentrat al portretului, își consacră sieși o amplă autobiografie morală, travestind ușor etapele propriei existențe în figura imaginarului doctor în chimie agricolă de la Hohenheim, Anton Klentze, zis Clenciu, directorul pe-

primierii Rădășeni-Fălticeni, 'supranumit și Bizu. Confesiune integrală, cartea e un roman lîn măsura în care *Volupte* a lui Sainte-Beuve i-a servit să-și transfigureze propriile experiențe. Fiindcă iam trăit atît de aproape de cercul „Sburătorul” și de prietenia d-lui Lovinescu ne simțim puțin stînjiți în fața lui Bizu. Cunoaștem intenția mai veche a originii acestei autoanalize romanțate, posedăm cîteva indicații autobiografice din conversația risipită de-a Lungul anilor, în biroul criticului, și ne-am identificat suficient ou modul său de reacțiune temperamentală. Efortul de a transpune în ficțiune o viață atît de autentic legată de cunoașterea noastră e temperat, uneori contrazis, de realitatea prea contemporană a scriitorului. Mărturisim că simpatia noastră critică merge cu preferință înspre două evocări, învăluite în misterul perspectivei atemporale; adolescența lui Bizu și capitolul final al romanului, în care se unifică într-un fascicol luminos natura unei sensibilități, retrăind în mirajul unei concentrări retrospective regretul unei vieți care putea fi altfel, dacă n-ar fi fost predeterminată de o structură pasivă și timorată. După cum Bizu a turburat copilăria fragilă a d-lui Lovinescu, prin existența lui de fantomă eu intervenții în ordinea firească a evenimentelor, tot astfel viziunea noastră critică e obsedată de umbra omului apropiat, real și cunoscut, eonducîndu-și confesiunea între un cer de poetică ficțiune și intervenția directă a propriei speculații. Copilăria și adolescența, cu persistentul sentiment al izolării și al morții, cu obsesiile și experiențele erotice decristalizînd iluzia asupra vieții, rătăcirile prin peisagiu! local și lipsa de concordanță sufletească dintre el și familie aparțin deopotrivă autorului și fictivului Bizu. Imaginația și realitatea se suprapun într-o evocare impersonalizată. Din momentul în care Bizu intră în febra tuberculozei lui incipiente, recapitulează prăbușirile de conștiință și renunțările lui treptate la viață, predilecția pentru Horațiu și anecdotică tipurilor întîlnite în lupta cu moartea, lîn decoruri variate și sub dominația dezastrelui propriu prin autoanaliză, îiși anulează în bună parte ficțiunea, înloouind-o cu memoriul. Aceste considerațiuni asupra orientării estetice înspre antichitate a lui Bizu par on ecou al autocriticei din al doilea volum de *Memorii*

„La o vîrstă în care începuse să-și disece caracterul și să-și precizeze elementele esențiale ale personalității, pe orice drum ar fi pornit, găsea la baza ei refuzul de a accepta viața. Cum n-o putea anula în dibuirile puerile ale copilăriei, instinctiv, prin resemnări și renunțări succesive, procedase la reducerea suprafețelor de contact cu dinsa* retrac-tîndu-se în sine ca sub o earapaoe de indiferență. In afară de considerații estetice destul de ndlămurite pe atunci, pasiunea lui pentru antichitatea clasică deriva din necesitatea de a se desface din complexiunea ambianței, ce nu-l interesa în problemele ei actuale, în crizele ei materiale și morale și nici -chiar în propria lui persoană sub raportul funcției sale sociale. După cum în viață, prin renunțări, își micșorează isuprafața de contact și, deci, și de fricțiuni cu realitatea, tot astfel, instinctiv, se refugiase sufletește în domeniu;! (speculativ aii umanismului, nu pentru că și-ar fi închipuit existența în trecut a unei alte omeniri decît cea actuală, pe care o credea, dimpotrivă, mai dură, mai crudă, fără raza blîndeții creștine, tot atît de categorică în voința de putere, în imperialism, fără omenie, zguduită de convulsioni sociale mai aprige decît cele de acum, cu mult mai puțină spiritualitate și confort moral și material, ci pentru că avea în ochii lui superioritatea de a fi revolută, încheiată lîntr-un ciclu perfect 'închis, obiect dezinteresat de stadiu, fără pasiuni" (pag. 110—111).

Expresia tehnică și analiza abstractă probează imixtiunea criticului asupra romancierului. Perspectiva morală e prea apropiată, luciditatea prea ascuțită ca să ne poată da iluzia obiectivării unei secunde individualități. Ne aflăm în fața unei disocieri, în care, dacă am schimba persoana a treia cu persoana întîia, ne-am găsi în limitele unei perfecte autocritici, ca la începutul celui de-al doilea memorial.

Însuși sentimentul morții, trăit în planul viu al sensibilității, în primele lui etape, se abstractizează adesea luînd aspectul unei lucide speulațiuni :

„După cum noțiunea rotunzimii sau a rotației pămîntului nu împiedică pe nimeni de a călca solid pe suprafața netedă a șesului, de a se crede punctul central al armoniilor cerești și de a-și reglementa momentele zilei după mersul aparent al soarelui, tot astfel, conștiința teoretică a neantului universal nu-i împiedică pe oameni de a trăi

ca și cum ar fi nemuritori. Într-un cuvânt, voința de putere fiind expresia profundă a individualității, moartea neavând decât o valoare de idee abstractă, indiferentă, din ciocnirea lor, sentimentul voinței de putere învinge mai totdeauna. Incapacității omului de a-și reprezenta concret, viu existența lumii fără prezența sa, i-a răspuns instinctul nemărturisit al eternității individuale, ce sălășluiește în el. Din miezul acestor considerații elementare rezulta pentru Bizu, de oriunde ori încerca să-și înceapă cartea, o dublă poziție: pe de o parte, sentimentul stăgării într-un doc comun, iar pe de alta, izolarea într-o atitudine rară, urmată de consecințe incalculabile; a constata realitatea științifică a labilității universale și prezența ei noțională în om e, sub un aspect, o banalitate inutilă, după cum, sub celalt, o revelație zguduitoare, oare ar trebui să schimbe fundamental problematica vieții" (pag. 200—201).

Este evident că reflexia e posteroară și aparține criticului: din simultaneitatea sentimentului ou speculația, Bizu ar fi trăit în ficțiune, în timp ce prin acest procedeu e anulat ca intuiție concretă și trecut în rafturile analitice ale rațiunii. În măsura în care își definește biografia morală mai apropiată în timp, spre formele definitive ale maturității, Bizu dispăre în febra adolescenței zgduite de fiori erotici, în peisagiul copilăriei și în neliniștea din pragul vieții, oedind reflexiei directe a criticului. Comparația dintre Bizu și Eminescu (pag. 204—206), formația ideologiei din *Istoria civilizației*, contradictorie temperamental (pag. 211—212), considerațiile despre creația artistică (pag. 213), filozofia izolării prin contemplație (pag. 215), inourcia în contemporaneitate, vizînd egocentrismul d-lui Iorga (pag. 217) și condamnarea pasionalismului acestuia în pagina următoare, convingerea situării într-o superioritate pur morală (pag. 219), finalul polemic vizînd tot pe d. Iorga (pag. 223), impresiile asupra biografiei lui Eminescu de d. Călinescu (pag. 227) destramă ficțiunea și reiau atitudini cunoscute din critica d-lui Lovinescu, îmbrăcînd peste figura imaginarului doctor în chimie agricolă personalitatea tangibilă a autorului. Impersonalizarea e ridicată ca o pînză de cort, smulsă de o mîină nevăzută în sus, dezvăluind în locul unui spectacol imaginar o realitate familiară.

Astfel, Bizu e o *o g S c ^ ^ ^ ^* -psihologic de o « ^ « „ ^ ^ ^ ^ " a a t a l , a c o l e c t i v ă o p o e b c a « ^ ^ . < 2 X i * n tradiția et-pilăriei și ^okscen , o mte|ra lternînd

travestire prin ficțiune.

1930—1932

E- LOVINESCU :

„FIRU-N PATRU' *

Reluând în *Firu-n patru* biografia morală a lui Bizu, prezentat în primul roman în etapele copilăriei lui izolate și a adolescenței maladive, d. E. Lovinescu n-a putut uita că este și critic. Ne-o dovedesc cu deosebire primele trei capitole ale noului său roman, în care evocatorul lui Bizu discută ou imaginarul erou felurite obiectii care s-au adus celui dinții memorial al său. Cu alte cuvinte, criticul Lovinescu apără pe romancierul Lovinescu. Esențiala observație pe care o facem asupra acestor capitole privește inutilitatea lor totală în economia romanului. Dacă d. Lovinescu s-ar fi supus destinului obștesc al autorilor, trebuia să-și aplice sie însuși principiul : autorul a vorbit. Opera poartă în sine respingerea sau justificarea judecăților critice care s-au emis asupra-i, evident cu bună-credință. Ca să intrăm în miezul chestiunii, vom discuta rîndurile care ne privesc, deși d. Klentze, agronomul pepinierii Rădăseini-Fălticeni, nu ne interpelează decît în principiu. într-adevăr, noi afirmasem, cu ocazia lui *Bizu*, că evocarea copilăriei și a adolescenței, ou experiențele ei erotice, constituie elementul epic mai rezistent al romanului, observînd că sentimentul morții care-l obsedează mai apoi este prea teoretic exprimat.

D. E. Lovinescu ne răspunde, prin gura imaginarului Bizu : „Modest agronom al unei pepiniere provinciale, privind de-acî doar spectacolul vrăbiuțelor democratice și

Editura „Naționala” - Ciornei.

al .fălosului Mărțișor, am înțeles totuși tehnica urmată : scenele copilăriei sunt experiențele firești ale primului contact cu lumea. Copilul are o viață de simțuri, și nu una de reflecție ; printr-însele întreprinde, așadar, cunoașterea vieții. De îndată ce a ajuns la maturitate, suma experiențelor elaborîndu-se într-o concepție pur teoretică a lumii, el" n-o mai trăiește, ci o comentează. Tonul se schimbă : nu mai e epic, ci abstract" (pag. 27—28). Evident că teoretic orice se poate justifica. D. Bizu, deși „modest agronom al unei pepiniere provinciale”, își poate apăra creatorul cu toată căldura. Numai că întîmpinarea sa logică nu ajunge să ne provoace și o intuiție corespunzătoare bunelor lui intenții. Căci obiecția noastră nu se referea exclusiv la *tonul abstract* al comentariilor asupra maturității lui, ci se adresa însăși substanței artistice ce prezintă această epocă din viața sa : ea nu transmitea emoția morții provocată în spiritul eroului. Se limita la o serie de considerații despre moarte, în genere. în literatură, orice sentiment este unic, prin intensitatea lui emoțională. Moartea lui Hamlet e unică, după cum este și a lui Werther sau a Hermionei. Dar această unicitate derivă dintr-o halucinantă prezentă a morții individuale, cu care se identifică poetul în actul însuși al creației. Artistul, în momentul creației, indiferent de contingentele biografice cu eroii săi, este, cum spune poetul, „ca Heroul înveninat de haina-i”. Iată cum obiecția d-lui Bizu, „modest agronom al unei ferme provinciale”, cade, deși nu ne-ndoim că „a înțeles tehnica urmată” a autorului său, d. E. Lovinescu. Problema nu era însă o simplă chestiune de tehnică, ci de creație.

Am insistat asupra acestui punct cu atît mai mult cu cît mare parte din romanul *Firu-n patru* intră sub aceeași observație sub care am privit deficiențele din Bizu. Lucida analiză teoretică a bamletismului erotic a lui Klentze, cu numeroasele lui monoloage interioare, cu ineputabilele explicări ale avîntului și reticențelor lui sentimentale, ale orgoliului și pasiunii lui tiranice, care caută o rezolvare, continuă să mențină într-o zonă abstractă o viață interioară pe care am fi voit s-o simțim. Ni se va obiecta că Bizu este un cazuist al amorului ; că această cazuistică fatal trebuie să se desfășoare în subtilități teoretice, care să-mpartă „firu-n patru”. Principial se poate răspunde.

Prevenim întâmpinarea ce ni se poate aduce într-o eventuală reluare a vieții eroului. O putem imagina complicată cu argumente de istorie literară ; ni se va putea aduce ca exemplu cazul lui Proust sau Dostoievski, maeștri ai analizei minuțioase, ai dialecticei sentimentale, cu ton abstract și cu formulări de „legi” psihologice. La întâmpinări răspundem anticipat „modestului agronom al unei pepiniere provinciale” că personagiile analiste sau cazuistice din proza lui Proust și Dostoievski ne transmit și emoția existenței lor turmentate, nu numai comentatul ei abstract.

Desprindem din lunga disertație a tînărului Klentze asupra intoxicării lui amoroase, întinsă între paginile 117—122, acest fragment, din care se vede nu numai tonul abstract al comentariilor pe care le servește lucid Diane Serea, dar și substanța lor pur intelectuală. Credem că Bizu suferă, dar n-o simțim, în măsura subiectivității lui exagerate, de îndrăgostit : „...de îndată ce-mi apare imaginea reală, dihania biblică plesnește ca o fantomă. În locul ei rămîne silueta subțirică a unei fete blonde, cu ochi cafenii, într-un mantou cu trei nasturi de metal, cu guler de lutru și cu o căciulită de blană lăsată copilărește pe o ureche, față cu frunte și ochi puri și cu nările senzuale, drăguță și indiferentă, exemplar multiplu al acestui București plin de femei frumoase, lată pentru ce, cînd îți așin calea, n-o fac ca să mă exalt în prezența dumitale ; oi, dimpotrivă, ca să teucid în mine, să-mi dovedesc mie însumi că mu ești o realitate, ci o ficțiune, o enormă creațiune a uzinei de idealizare instalată, spre paguba mea, în creierul acesta înfierbîntat. Dușmanul existenței dumitale subiective nu sunt, prin urmare, eu, ci d-ta însăși. E tot ce am avut de spus. Aștept acum să văd ce ai de răspuns.”

Aceste comentarii de peripatetician alcătuiesc substanța amorului lui Bizu, într-o alternare cu întâmplări anecdotice, cu tipuri secundare, pînă la capitolul al XX-lea. Ele ne amintesc de savuroasele paradoxe ale dialogurilor critice pe care d. Lovinescu ie-a cultivat ou subtilitate în a doua sa «manieră critică. De o netăgăduită vervă teoretică, de o maturitate stilistică diamantină (d. Lovinescu este neconținut iun mare stilist), ele au semnificația unui înalt symposion asupra dragostei minate de autoanaliză.

Adevăratele pagini de roman sunt numai acele cuprinse în capitolul ultim, al XXnlea, cînd într-o seară de iunie Bizu și Diiana tresar de o vibrație finală, precursore despărțirii lor. într-o atmosferă de tensiune a elementelor naturii și zbucium interior se declanșează scînteia vieții, se consumă într-un scurt circuit două suflete, care s-au atins, pînă atunci, în neobosite preludii teoretice, fără zguduiri vitale.

Nu contestăm că, față de *Bizu*, romanul *Firii-n patru* este mai unitar, prin însăși natura lui de autoanaliză fixată asupra unui moment sufletesc unic, izolat din existența eroului. Dar caracterul abstract al dezbaterilor interioare ale lui Klentze este atît de covîrșitor, încît emoția se transmite, fără reticente, cu precădere în deznodămîntul crizei morale a cazuistului propriei pasiuni.

Diana Serea, față enigmatică, monotonă și estompată în toată această dezbateri erotică, este atît de neinteresantă în sine, încît n-are alt rost decît acela de a fi martoră a divagațiilor asupra amorului, pe care Bizu i le servește cu o vervă neobosită, dar și cu o justificată iritare pentru lipsa ei de reacțiune. Diana este o placă pe care nu se imprimă nimic. Dacă n-ar vibra, în clipa despărțirii, am fi putut crede că este o nălucă a închipuirii înfierbîntate a lui Bizu. Este un personaj, fără a fi și o personalitate literară.

Tipurile secundare sunt de asemenea atît de exterioare acțiunii principale, încît absența lor n-ar fi fost regretată. Căci ce rost au Rozina, amanta lui Bizu, M-me Trandafiresou, văduva în căutare de consolări, profesorul Gotcu sau Ciprian, amicul lui Klentze, destinat să-i agraveze o noapte de .insomnie, la Constanța, printr-o neroadă povestire ou un sinucigaș fictiv, care s-ar fi omorît în camera ocupată de tînărul îndrăgostit, venit după Diana ? Simple incidente într-o viață care arde intens pe rugul unei pasiuni, fără nici o legătură cu universul extern. Mai amplu zugrăvit este politicianul Lică Seumpu, demagog de reminiscență caragialiană, dar prezentat prea caricatural, printr-o serie de anecdote, ca în portretele incisive din *Memoriile* d-lui Lovinescu.

Înclinația spre anecdotă este pe cît de tiranică, pe atît de inutilă ; tipurile secundare sunt toate anecdotice, după cum și unele anecdote sunt exclusiv povestite pentru anec-

dotă, — ea aceea cu Serea și Kailinderu, cu viceconsulul și ilustratele, ou midineta franțuzoaică și tipul care-i „găsise numărul”, ca și gluma lugubră a lui Ciprian.

în afară de Bizu și Diana, singurul caracter, în sens psihologic, rămîne tot Lieă Soumpu ; cu rezerva asupra tratării lui caricaturale.

Document sufletesc asupra hamletismului erotic al lui Bizu, siimposion asupra iubirii unui timid orgolios, roman al unui singur moment al dragostei, acela al despărțirii, *Firu-n patru* este al patrulea volum de memorii al d-lui Lovinescu.

1933

E. L O V I N E S C U :

„MITE*

(roman) *

S-au scris atâtea amintiri despre Eminescu ; mai trăiesc probabil oameni care l-au cunoscut, și totuși poetul ni se pare o ființă legendară. Eminescu, scriitorul și omul, au trecut de mult în zona mitului. De aci poate noile încercări de a-l umaniza, pentru a nu-i pierde sensul înțelegerii care se dovedește atît de multiplă.

Printre diversele preocupări ale eminescologilor contemporani, d. E. Lovinescu și-a propus să româneze iubirea poetului pentru Mite Kremnitz. S-ar părea că este un simplu episod de biografie sentimentală, un accident în mare parte controversat din zbuciumata lui viață. Indiferent dacă istoria literară nu s-a fixat cu hotărîre asupra acelor poezii care se referă la scurta dragoste a lui Eminescu pentru Mite, indiferent de exagerarea retrospectivă a eroinei, a cărei vanitate sporește la amintirea că a fost iubită de un geniu poetic, limitele în care idila aceasta s-a consumat sunt foarte favorabile pentru a defini psihologia erotică eminesciană. Și, pe cît se pare, acesta este sensul superior în care trebuie luat romanul d-lui E. Lovinescu. Cadrul anecdotic al iubirii lui Eminescu pentru Mite este indicat foarte precis în amintirile scriitoarei, publicate acum vreo doi ani în *Convorbiri literare*. D. Lovinescu pornește deci de la o dată certă de istorie literară. Totuși, invenția sa romanescă pune în mișcare cîteva tipuri contemporane poetului, cu o viziune exactă, cu un prețios simț al nuanțelor

* Editura „Adevărul.”

sufletești și cu multă verosimilitate. Cea mai mare dificultate a biografiei romanțate este ceea ce Bourget a numit „credibilitatea” ficțiunii epice. D. Lovinescu a învins, în mai toate punctele, această greutate de reconstituire animată. Că se pot face unele rezerve asupra unor conexiuni din povestirea sa este foarte just. Astfel începutul, cu scena omorului unui oltean, sau întâileirile convenite parcă ale lui Eminescu și Caragiale au ceva ce nu le atestă „credibilitatea”, bineînțeles în economia organică a ficțiunii, nu în posibila lor realitate. Dar rezervele sunt minime. Cartea d-lui Lovinescu trebuie judecată mai întâi în atmosfera ei, care este foarte unitară, și în țelul pe care și l-a propus și realizat. Întrebarea e dacă la baza interpretării erotice eminesoiane există o intuiție pe care să se înalțe ficțiunea. Credem că d. Lovinescu este cu totul de partea adevărului sufleteș și că exprimă aci profunda structură a temperamentului pasiv, a dragostei sublimite în euforie lirică și a reverenței umile a lui Eminescu în fața apariției astrale a iubitei. Psihologie tipic romantică, accentuată și de contrastul dintre starea socială incertă a poetului boem și încadrarea în societatea superioară a femeii dorite. D. Lovinescu creează un episod revelator al declasării lui Eminescu; vizita pe care i-o face misitul Nusăm Cucus, care-l cunoaște pe fiul „euconului Eminovioi” din copilărie, descoperirea uimită a izolării și a mizeriei lui materiale ne dau impresia concretă a stării lui de proletar intelectual. Dar cu o discreție rară, cu o delicatețe am putea spune „eminesciană”, d. Lovinescu nu insistă prea mult asupra acestei laturi din viața poetului; cu adaosul scenei penibile a umilirii lui Eminescu în fața femeii iubite, când Carp îi remarcă o ploșniță pe gulerul hainei și când poetul reacționează totuși cu o naturalitate care este în același timp și un semn al superiorității, nu asistăm, în tot romanul, decât la desfășurarea feerică a dragostei lor. În această direcție cade accentul principal al evocării. Zicem înadins evocare, căci d. Lovinescu s-a ferit aproape total de uscăciunea teoriilor, care ar fi putut întinde o cursă primejdioasă romanțării, tot atât cel puțin cât i-a întins-o *Bizu și Firu-n patru*. În *Mite* ne cuprinde însă o încântare poetică, o vrajă a credibilității în ficțiune care se menține pînă la sfîșierea finalului. încă o dovadă că intuiția centrală a eroticeii

«minesciane trăiește puternic în SCânsibilitate sâ, izbutind să plutească într-o atmosferă feerică.

N-am putea caracteriza mai bine cartea d-lui Lovinescu decât remarcînd că există o intensă culoare morală, de elegie și vis eminescian, de reticență sentimentală și efuziune a dorinții sublimite în poezie, în evoluția erotică dintre cele două personaje. Este nendoielnic că psihologia Mitei Kremnitz a fost aceea a unei vanitoase „bas-bleu”, care s-a văzut brusc trecută la eternitate prin arta unui geniu liric D. Lovinescu nu uită această trăsătură sufletească a eroinei; numai că o nuanțează, prin pudoare, feminină, prin prospețimea emoției amoroase, prin afecțiunea maternă pe care o revarsă asupra nefericirii poetului. Mite se comportă și ea atît de „eminescian”, atît de naiv poetic într-o idilă care cu deosebire o fletează, în calitatea ei de muză inspiratoare. Dacă d. Lovinescu a urmărit eu precădere să evoce modul specific de reacțiune erotică al lui Eminescu, a izbutit totuși să surprindă cu o artă nuanțată, cu degajare romantică și sensibilitatea Mitei. Dintr-un nume ce se pierde în istoria dragostelor eminesciane a creat o ființă. Nu este un merit prea secundar, deși romanul este al poetului și se orientează în psihologia lui amoroasă. Am cita, pentru subtilitatea jocului sufleteș al eroinei, scena în care Eminescu e uimit văzînd-o apărînd în rochie de bal, moment care echivalează și cu revelația reciprocă a destinului lor. Deoparte, boemul care nu poate aspira decât la parfumul visului, la beția pură a dorinții, de alta, femeia de lume, care-și descoperă și un sens unic al frumuseții ei ideale, dincolo de conveniența socială în care este obligată a trăi. Atît de revelatoare este această situație a eroilor, icicît retragerea Mitei din jocul perfid al iubirii se explică, în cea mai mare parte, ca o reintrare în imperativul obligațiilor ei sociale și maritale, și nu ca o reacțiune a geloziei, cînd aude de existența și libertatea dobîndită prin moartea soțului Veronicăi Miele. Revenirea la luciditate se face discret, cu acordarea unor imperative morale fiecăruia: bărbatul trebuie să-și împlinească răspunderea pentru femeia rămasă fără sprijin, iar ea revine din magia poetică a iubirii la răspunderile burgheze ale societății și familiei. D. Lovinescu a rezolvat această demonstrație a eroticeii eminesciane cu discreție, cu simț al nuan-

țelor și cu o subtilă pietate a sensului ei poetic. Credibilitatea ficțiunii, de oare aminteam la începutul acestor impresii, este aci deplină.

Am insistat, cum se și cuvenea, asupra esenței romanului *Mite*; atmosfera morală intensă a episodului de iubire dintre d-na Kremnitz și Eminescu este fericit încadrată și de (Siluetele surprinzător de vii ale celorlalte personaje, «care sunt martore la dragostea poetului prin fireasca ambianță în care el trăiește. În primul rând se desprinde figura doctorului Kremnitz, soțul Mitei, care asistă cu o liniște disimulată la evoluția interioară a celor doi eroi, cu demnitatea rănită, dar fără a-și manifesta brutal susceptibilitatea și ou o înțelepciune izvorită din conștiința clară a naturii strict sentimentale a „aventurii” lor. Apoi olimpiana apariție a lui Maioreșcu, care izbutește să împace, într-o atmosferă comună, atâtea temperamente opuse, de la boemul Eminescu la mândrul boier Carp, strecurându-se abil printre’ zvonuri, bănuieli și conveniențe burgheze, cu ironie conținută, cu demnitate și cu armonioasă siguranță etică și intelectuală. Petre Carp este surprins într-unui din momentele lui de intransigență, de superioritate pe care și-o acordă nediscutat, cu o vioiciune și un contur care amintesc însușirile portretistice ale d-lui E. Lovinescu. Și în opoziție cu ei, în lumea boemei, neobosit în discursivitate, tăios în apreciere, caricatural în considerarea „ciocoilor” junimiști, plin de indiscreție, lucid, antipoetic pînă la brutalitate, dar simțindu-se solidar cu geniul și starea de proletar intelectual al lui Eminescu, se agită marele Caragiale, sintetizat în efteva formule care sunt tipic „caragialiene”. Nu este utilizat fără un precis tîlc (apropiindu-se prin candoare cu poetul) și medalionul grațios al copilului Mitei, martor involuntar al dragostei mamei lui pentru Eminescu.

Desfășurîndu-se într-un cerc de intelectualitate, de poezie și subtilă analiză sufletească, romanul *Mite* rămîne una din cele mai prețioase contribuții literare ale d-lui E. Lovinescu și cea mai complexă, pînă acum, evocare a erotismului eminescian, fals interpretat uneori sau trivializat de atâția biografi sentimentali de circumstanță.

E. LOVINESCU:

„BĂLĂUCA”

(roman) *

Ar fi interesant de scris cîndva o istorie a lui Eminescu, văzut prin eminescologi; la început s-a alcătuit un Eminescu victimă a dragostei lui nefericite și a societății incapabile a primi și a asimila un geniu. Un Eminescu romantic, în jurul căruia, ca în jurul unui mit, s-au purtat lupte aprige. Este imagina poetului văzută de socialiști, de biografii sentimentali și interpretată de Gherea, care făcuse din opera lui un instrument de *doctrina*, politico-economică. Fără perspectiva timpului, figura marelui creator s-a popularizat mai ales sub aspectul ei uman, imediat, am putea spune într-un fel vulgarizat. Fază necesară a popularizării lui, în marele public. Sămănătorismul a descoperit pe românul Eminescu, pe vizionarul politic, forță etnică fără precedent în istoria cugetării și simțirii autohtone. D-nii N. Iorga, Ilarie Chendi, Scurtu și A. C. Cuza au construit, cu mijloace inegale, această imagine a lui Eminescu. Alți cercetători, între care d. Tudor Vianu este cel mai important, au văzut în Eminescu o inteligență de excepțională asimilare a culturii filozofice, de la Platon, prin budism, Kant, Hegel și Schopenhauer. S-au găsit, cu mai multă sau mai puțină dreptate, atîtea elemente eterogene, de cultură universală, în opera lui, încît eram amenințați să pierdem însăși chezașia magică a înțelegerii poetului. Cu Ibrăileanu și C. Botez, Eminescu devine obiect de restabilire filologică a textului, iar mate-

rialul enorm Ide variante anexat la ediția celui din urmă ne-a introdus în laboratorul de creație al marelui poet.

N-am uitat cea dintâi prezentare structurală a lui, făcută de Maioreseu, în «studiul schematic, din al treilea volum al *Criticelor*, ce n-a fost prea mult depășit, în adâncime, nici pînă astăzi. În orice caz, o interpretare critică a operei lui Eminescu nu poate trece peste atîtea intuiții, precis, formulate, de Maioreseu, dar neexploatate în toată profunzimea lor.

Ultimii eminescologi s-au îndreptat însă, cu asiduitate asupra vieții poetului.

Meritul inițiativei îi revine d-lui G. Călinescu, a cărui frumoasă *Viață a lui Mihai Eminescu* este cea mai bună biografie, fiindcă documentarea nu este romanțată decît în măsura în care dă expresie literară unui fond adevărat,, adică strict controlabil. Puțin timp după lucrarea sa,, dr. C. Vlad a noereat o interpretare psihanalitică a vieții poetului. În liniile, ei generale, încercarea este merituoasă,, dar autorul este un spirit, se pare, aliterar, tratînd pe Eminescu ca pe un caz pur clinic și aplicîndu-i canoanele freudismului cu o precizie grosolană. Nu vrem să fim greșit înțeleși cînd facem această afirmare; ea nu pornește din prejudecata unei false pudori sau a unei naive pietăți față de poet; dar Baudlaire, Edgar Poe sau Dostoievski,, dacă i-ar fi servit drept cazuri clinice d-lui dr. C. Vlad, metoda freudismului său băbesc n-ar fi dat rezultate mai subtile. Este un capitol care oricînd se poate reface, de cineva care, pe lingă specialitatea sa de medic, ar fi și un subtil literat și psiholog.

În biografia d-lui Călinescu, cel mai sumar capitol este cel privitor la iubirea lui Eminescu; dintr-o prudență, dar și dintr-o intuiție a unui Eminescu teluric, sănătos, cel mai bun biograf al (său a trecut în grabă peste un aspect structural al personalității poetului.

Ceea ce n-a exploatat d. Călinescu în biografia sa a exploatat d. E. Lovinescu în cele două romane ale eroticei eminesciane, *Mite*, despre care ne-am ocupat la timp, și *Bălăuca*, de care vom vorbi astăzi.

D. Lovinescu pornește, e drept, de la o intuiție opusă a structurii psihologice a lui Eminescu; se pare că în psi-

hologia erotică a poetului d-sa găsește cheia de boltă a viziunii lui integrale despre viață.

Nouă ni se pare că omul Eminescu reprezintă o structură mixtă; în neglijența lui vestimentară, în lipsa de adaptare la conveniențele sociale, trăiește psihologia ereditară din linia căminarului. Eminescu este un rural, un teluric, adresînd un refuz categoric civilizației materiale prin acea fibră etică ce se prelungește din sufletul tatălui. De la mamă-sa a moștenit feminitatea simțirii, pasivitatea în fața vieții și înclinația spre vis, spre evadare dan realitate, însăși pasivitatea Hui erotică exprimă aceeași structură feminină. În spiritul poetului, ca-n pieptul lui Faust, sunt două suflete: unul întrupează principiul mascul, instinctul teluric al răzeșului, din linia tatălui, și care și-a găsit sublimarea în proza lui politică și în satire (mai ales în partea a doua a „scrisorii” a treia), celălalt întrupează principiul femeii, sensibilitatea metafizică, din linia mamei și sublimată-n lirica lui de o tulburătoare muzicalitate și de pură contemplație.

Adevărul ni se pare a fi în această sinteză, iar concilierea celor două personalități eminesciane atît de straniu în aparență ar reieși poate din îmbinarea celor două principii amintite. Ne-ar ispiti o interpretare a lui Eminescu în acest sens; e o sugestie numai, pe care o strecurăm aci ca pe o veche meditație asupra psihologiei bilaterale a scriitorului.

Dar cum obiectul acestei cronici este *Bălăuca* d-lui E. Lovinescu, revenim la romanul său. Dragostea lui Eminescu pentru Veronia Miele nu mai este un episod romanțat, ca în *Mite*; era acolo o poezie dulce, intensă, de o rezonanță eminesciană, o viziune stelară a femeii iubite, un moment emoționant prin însăși umanitatea lui. D. Lovinescu izbucise să reconstituie, din documente, romanțîndu-le, o ficțiune credibilă, pe structura pasivă a eroticei eminesciane. Faptul era oricum substanțial, în invenția sa romanescă, dînd impresia de viață concretă, cu toată vaporozitatea efuziilor lirice a episodului scurt dintre poet și Mite Kremnitz.

Romanul *Bălăuca* se petrece exclusiv în spirit, deși s-ar părea a fi o continuare a celui anterior. Ștefan Miele moare la 6 august 1879, cînd Eminescu, încetînd să mai frecventeze casa d-rului Kremnitz (după sfîrșitul din *Mite*), este trimis de cumnata lui Maioreseu, limpezită de obsesia ero-

ti că, brusc, să clarifice situația socială a tinerei văduve la Iași.

În toamna acestui an (d. Lovinescu nu fixează nicio dată cronologică), Eminescu ia un scurt concediu de la *Timpul* și trenul spre Iași, întâlnindu-se, printr-o coincidență mecanică (în absolut, toate coincidențele pot fi mecanice), «cu Rocneamu, cu Nusăm Cucuș, cu popa Oanea, cu avocatul Caranda, cu Geta Preușescu, amatoare de aventuri erotice rapide, cu oameni trăind în relativ și în tren. Numai poetul trăiește în absolut, visînd tot drumul, pînă la Iași, printr-o retrospectivă ca-n *Sărmanul Dionis*, cu scurte haite în realitate — reconstituind atmosfera Vienei din 1873, cînd cunoscuse pe Veronica, retrăind scene cu prietenii ardeleni și bucovineni, ca și plimbările romantice cu tînăra soție a lui Miele.

Este clar că d. Lovinescu a pornit pe urmele *Sărmanului Dionis*, identificînd pe Eminescu, eroul romanului său, cu ficțiunea simbolică a eroului eminescian. De-acî înaintea, cele două planuri, ale visului și al realității, se vor ciocni, alternînd cu abilitate tehnică, romanul dintre Veronică și Mihai petrecîndu-se exclusiv în conștiința lui Dionis-Eminescu.

În capitolul al XIV-lea, cam pe la mijloc, la pagina 140 precis, Dionis-Eminescu se deșteaptă din transă fiindcă trenul a ajuns la Iași.

Rocneanu, popa Oanea, Geta Preușescu și Gică Caranda, Nusăm Cucuș coborăseră din tren, realist și automat, la destinațiile lor în relativ, fiindcă rostul lor era de a accentua contrastul între realitate și vis, adică erau numai personajii exterioare conștiinței poetului. La Iași, Dionis-Eminescu reîntră în spațiu, timp și cauzalitate, după ce voise un moment să ia trenul înapoi spre București; noroc însă că a fost surprins, ca de un zeu binevenit pe peron, de preotul Ianăchescu, căruia îi pretextează că se duce să-l vadă pe Creangă.

Capitolele XV, XVI și XVII se petrec în bojdeuca lui Creangă, la o masă succulentă și moldovenească, animate de verva pitorească și duhlie a „popii Smîntînă”. Încadrat în realitate, fragmentul acesta este elocvent pentru țărănismul ce-i leagă pe cei doi mari prieteni. În capitolul XVIII ne aflăm în Păcurari, în grădina lui Niculică, unde,

la un chef foarte literar, cu cîntece de lume și lăutari și cu limbajul pitoresc al lui Creangă, mai poposim în relativ cîteva pagini. Dar, „nerăbdător de singurătate, Eminescu se sculase ide mult” și „dispăru în bezna uliței, luminată de un singur felinar mahmur”. Rătăcind toata noaptea prin Iași, Dionis-Eminescu reîntră în absolut, retrăind de la capitolul al XIX-lea pînă la al XXXII-lea în epoca lui Duca-vodă (cu citate din cronică lui Necuke) și legînd din nou viziunea în absolut a dragostei lui cu Veronica; în 1879 își reamintește chefurile cu amicii de la „Junimea”, destuie de literare de altfel, dragostea carnală pentru țigancă Natalița, apoi pentru nemțoaica Miily, epoca studenției berlineze, aceea a perioadei iui ieșene, pînă la 1877, cînd vine la București, la *Timpul*; neconținut conversează, în spirit, cu o Veronica faetomală, încureînd planul visului cu al realității, luînd parte la ședințele literare, de penibilă frivolitate și platitudine, în casa Veronică și sub venerabila îngăduință a lui Miele. Înaintea ide a pleca, își ia rămas bun de la soțul Veronicăi, dar de ea se desparte printr-o umană și în relativ petrecută posesiune (deși în tehnica romanului retrospectiv trăită!) într-o cameră suspectă din hanul lui Năstăsaehe.

La finele capitolului XXXII, la pagina 303, ca în *Sărmanul Dionis*, suntem avizați că reîntrăm în jurul timpului, spațiului și cauzalității:

^Buiim! Un trăsnet puternic îi sparse catapeteasma sufletului, îi smulse bolta în pulbere de sticlărie sfărîmată, înroșind văzduhul.

Femeia nopții dispăru; stelele se stinseră; la orizont începură să se arate zări spălăcite. Frînt, zdrobit, poetul ieși de după teiul lui (ce automat apare și teiul! Nota red.) și porni pe unde venise; prin dreptul Rîpei galbene cată spre Repedeș; nici urmă de pod; sub picioare, hîdă, se căsca prăpastia rîpei."

După atîtea peregrinări în absolut, deși suntem în Iași numai de vreo 24 de ore, ne întorcem, spre ziuă, cu Dionis-Eminescu la grădina lui Niculică, unde Creangă, părintele Grigore și părintele Miron, doborîți de lupta omnică, eroic susținută, cu vinul, cu găluștele, pastrama, cîrnații, costițele afumate și păsatul se pregătesc de plecare, într-un (pitoresc limbaj moldovenesc.

Suntem la capitolul XXXIII ; pe la jumătatea lui, reapar automat în gară Geta Preușescu, Gică Caranda și soțul încornorat, care-și primește soția, după o noapte de popas erotic, convins că scăpase trenul !

Discret, uman, Creangă își mîngîie genialul și nefericitul prieten, oare venise pentru Veronica, fără s-o vadă, văzîndu-l numai pe căpitanul Vonnicel, consolatorul văduvei vesele, de unde ieșise. în capitolul XXXIV, cel din urmă, suntem iar în tren, de data aceasta spre București cu Dionis-Eminescu singur în compartiment, dar cu imaginea Veronicăi în suflet.

Bălăuca este schema nuvelei fantastice *Sărmanul Dionis* aplicată eroului Eminescu. D. E. Lovinescu ia o ficțiune literară drept o intuiție, construind un roman întreg pe o teorie, bănuită a fi însă structura erotice eminesciene. Abstracția acoperă viața, fiindcă însăși tehnica romanului ni se pare arbitrară; orice obiecție de amănunt nu-și mai are rostul față de această obiecție esențială.

1935

E. LOVINESCU :

„DIANA”

(roman) *

Tot un fel de roman social pare a fi și *Diana* d-lui E. Lovinescu, al treilea volum din ciclul *Bizu*. După experiențele copilăriei și adolescenței, după aventura sentimentală mai mult în spirit întâmplată din *Firu-n patru*, naivul erou se supune și unei experiențe sociale, fiind adus subdirector la Agricultură, sub ministeriatul politicianului jovial Lică Scumpu.

Cum era și de așteptat, noua experiență a lui Bizu va fi o nouă dezamăgire ; astăzi, cînd cunoaștem datele invariabile ale psihologiei lui pasive neaderente la realitatea practică, ar fi și imposibil să-i prevedem un alt destin. Bizu își va spori, cu fiecare volum, fișele experienței fără să ne aducă și o viziune mai adîncă, mai complexă a universului său moral. Tot ceea ce ne-a putut divulga, în acest sens, se cuprinde în primul volum, unde se configurează definitiv psihologia lui. Am putea numi ambele tomuri următoare un jurnal al faptelor, o statistică a întâmplărilor lui Bizu, care, sporind cu vîrsta și crescînd în suprafață, nu crește deopotrivă și în adîncime. E drept că, în *Diana*, d. E. Lovinescu părăsește disecția la rece și dialectica stagnantă din *Firu-n patru*, adoptînd o nouă tehnică. Se poate vorbi deci de o înnoire tehnică a romanelor sale. Cel dinții, *Bizu*, ținea mai mult de confesia ușor poetizată, cel de-al doilea de analiza pur cerebrală, ultimul fiind ex-

* Editura „Socec”.

clujsiv pe ingeniozitatea intrigii. Închis la viața de afară, cum s-a dovedit în toate momentele vieții lui, Bizu e închis la orice observație a mediului. De aceea fapte destul de comune pentru alte conștiințe devin pentru el adevărate descoperiri, după cum simple întâmplări anecdotice se transformă în mari evenimente. Acest doctor *tehnic al autobiografiei* este congenital inapt pentru roman, fiindcă n-are gustul vieții și nici curiozitatea de a da piept cu ea; retrăgându-se în sine, are iluzia perpetuă că îl invadează viața, oare n-ajunge decît sub forma unui slab ecou în conștiința lui încarcerată în renunțare. Iată de ce *Diana* ne face impresia unei abil regizate comedii, în jurul lui, cu scheme de oameni, cu năluci de fapte și cu neverosimil de naive încercări de mistificare.

Căci toată comedia țesută împrejurul noii ipostaze a lui Bizu, de persoană cu autoritate administrativă și iluzorii inițiative, are nu știu ce aer vodevilesc, de glumă cam sinistră, dar în tot cazul de glumă. Manevrat de Diana, cu acte și documente, ca într-un fel de Hurmuzachi umoristic, lămurit, cu anonime, telefoane și delatțiuni la fața locului, de Rozina, Bizu are mai puțin drept la compasiunea noastră decît la zîmbetul ironic, ou care-și privește, din eternitate, propria-i fantoșe.

Mai puțin roman social și mult mai puțin psihologic, *Diana* este o tonică și narativă comedie a etern naivului Bizu.

1937

EUGEN LOVINESCU:

„ISTORIALITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE”

(1900—1937) *

D. E. Lovinescu a mai scris o istorie a literaturii contemporane, în patru mari volume, închinată respectiv ideologiei, criticei, poeziei și prozei; al cincilea trebuia să cuprindă teatrul, iar al șaselea, apărut, este un adaos doctrinar, consacrat „mutației valorilor estetice”. Mijloacele sale majore, de istoric și critic al literelor contemporane, se desfășoară în aceste tomuri, tipărite între 1926—1929; vastul tablou al sămănătorismului, poporanismului și modernismului era atît de animat de spiritul polemic și de verva ironică, în prima redacțiune, încît istoria d-lui E. Lovinescu lua un caracter aproape justițiar. S-ar părea o contradicție între ideea de istorie și aceea de luptă; o participare afectivă într-o liniștită povestire despre oameni și opere ar duce la însăși anularea ideii de istorie literară. Totuși, d. Lovinescu, critic dogmatic, iurtruci fel, al modernismului, nu putea, în momentul cînd a scris primă istorie a literaturii contemporane, să procedeze altfel; istoria sa era în bună parte o mărturisire de credință și cea dintîi prezentare în bloc a scriitorilor postsămănătoriști și postpoporaniști. Criticul nu încetase de a fi militant; făcea aproape un memorial, de pe cîmpul de luptă. Firesc era să cadă mai mulți adversari, sau să fie mai retușați și să-și sporească imaginar propriile victorii. Angajat în activitatea

* Editura „Socec”.

critică, în plin sămănătorism și poporanism, era greu să privească o realitate încă vie, controversată, cu ochi rece, constatând și herborizînd. Este de preferat o istorie literară plină de parțialități critice, unui manual sec, în care scriitorii sunt așezați, ca borcanele farmaceutice, în raft și cu etichetă[^] Niciodată istoria, nefundată pe spirit critic, nu va putea să înlocuiască, prin povestire și clasificare, ordinea valorilor literare; totul este o problemă de perspectivă, în timp, o temperare a contingentelor, care limpezesc judecata, fixînd-o într-un cadru cît mai istoric. Îmi vine în minte îndată excelenta *Istorie a literaturii franceze* (de la 1789 pînă în preajma morții) a lui Thibaudet, a cărei „poziție neutră”, ca să folosesc însăși formula lui, în critica timpului, l-a făcut să fie totuși atît de circumspect și chiar timid cînd a fost vorba să judece curente și personalitățile de la 1914 înspre zilele noastre. Thibaudet își da seama (cine mai mult ca acest bergsonian putea s-o știe!) că un peisagiu literar nu este o natură moartă, ci o durată.

Cît de justificat era spiritul polemic și caracterul partizan al amplei istorii a literaturii contemporane, din prima redacțiune, a d-lui Lovinescu, se poate constata abia astăzi. După un triumf efectiv al literaturii noi, dincolo de sămănătorism și poporanism, oa formule restrictive și exclusiviste, campania dezlănțuită de un an de zile în contra valorilor înglobate generic sub numele de modernism este semnul cel mai sigur că istoria contemporană nu s-a așezat definitiv. Dacă violența sămănătoristă este un simpton al agoniei, după cum tăcerea fusese unul al înfringerii, nu este mai puțin adevărat că de orientare, mai ales acum, se simte mai multă nevoie ca orieînd. În bună parte, modernismul s-a cristalizat în reprezentanții lui de prim ordin; spiritul icullt al timpului nu se mai teme de impostură și dezorientare. Istoria este mai senină astăzi decît putea fi acum zece ani; cînd zic istorie mă refer la ordinea valorilor contemporane între 1900—1937. Fiindcă a mai discutat principial, teoretic, sămănătorismul, poporanismul și modernismul înseamnă a deschide porți de mult deschise; de altfel, în anul care s-a scurs nu s-a discutat nimic nou, nu s-a deschis nici o perspectivă literaturii contemporane,

ca să zicem că ne aflăm într-un moment de cultură. S-a[^] polemizat (și ce polemică!), s-a înjuriat, s-a făcut apel la locuri comune publicistice, s-au turburat apele, cu substrat politic, s-au reactivat temperamente, s-au precizat poziții și s-au dezvăluit lașități și confuzii; așadar, asistăm și participăm la o campanie, fără a luat parte la o renaștere sau la o nouă orientare în cultură. Cel mult presimțim un sfârșit de epocă literară, în care violența este și ea o altă față a oboselii.

În acest moment de criză, fiindcă o criză este în cultura timpului, cu mare oportunitate iapare condensatul tabloului, istoric și critic laolaltă, al literaturii contemporane, întocmit de d. E. Lovinescu. E un popas lucid, necesar în cel mai înalt grad, într-o perioadă turbure, al cărui termen e greu să-l prevezi. O grupare a valorilor din prezentul carte fee face (și în bună parte s-a făcut) e un act de selecție, un gest de igienă literară aproape și un bilanț. D. E. Lovinescu are cea mai interesantă poziție în critica română contemporană. Debutînd încă sub umbra prestigiului maioreșcian, trecînd prin elanul sămănătorist și poporanist, cu rezerve, cu prudențe și cu cele mai puține erori, într-o critică militantă și îngust dogmatică, cuprins, după război, de asaltul organizat al modernismului, început încă în plin sămănătorism, mai sporadic și mai izolat, a străbătut cel mai pitoresc, mai dinamic peisagiu al literaturii noastre, pînă în prezent. După trei decenii de critică neînteruptă, după o fază esențială de organizare teoretică și programatică a modernismului, era firesc să ajungă la istoria literară. Martor al eforturilor și realizărilor cîtorva generații de scriitori, între Brătesou-Voinești și Rebreanu, între St. O. Iosif și Ion Barbu, ca să fixăm dîteva extreme, ca spirit și tehnică, dacă nu și ca valoare, d. E. Lovinescu a fost într-adevăr desemnat de destin cu un mesagiu critic. Laborioasa-i activitate este cea mai strălucită expresie a criticeii noastre moderne, locul său în istoria disciplinei este predominant, iar valoarea internă a operii îl fixează ca pe cel mai mare critic român, după Titu Maiorescu. Nu poate fi vorba aci de rezerve minime și de judecăți infinitezimale în nuanța lor; este un adevăr evident că d. E. Lovinescu

domină relieful criticii naționale și că cele trei decenii de activitate (însurează o carieră care nu numai l-a consolidat pe sine, dar a dat o nouă consolidare și a orientat, prin demnitate și dezinteresare, destinele criticii care-i urmează. D. E. Lovinescu este primul critic român care și-a dobândit prestigiul exclusiv din pornirea literară, exclusiv din independența sa, față de orice alt prestigiu social sau cultural. Kogălniceanu a fost animator cultural, dar și un mare om politic ; Maiorescu și-a dominat epoca, prin planurile multiple ale activității de critic, profesor universitar, membru al Academiei, parlamentar și ministru, de mai multe ori, conducător spiritual ai celei mai respectate reviste de literatură și cultură ; Gherea însuși venea cu un prestigiu de revoluționar și martir, dublat de acela de teoretician marxist ; nu m#i vorbim de Ibrăileanu, animat și încadrat într-o ideologie politico-socială, profesor universitar și activând în aureola unei personalități politice de dirză vigoare, cum era C. Stere. Despre numeroasele prestigii culturale și ambasade oficial recunoscute și mereu acumulate ale d-lui Iorga este aproape inutil să mai amintesc. Când d. Iorga emite o judecată literară, prin vocea sa vorbesc simultan : *Neamul românesc, Academia, Universitatea*, omul politic, istoricul, strămoșii, Sorbona și atâtea alte ecouri locale sau mondiale. Prea multe, ca să nu se încurce între ele și mai ales să nu se substituie una alteia. D. E. Lovinescu a fost singur totdeauna ; modest profesor de liceu, fără prestigii suprapuse de la venerabilele instituții culturale ale țării, cu adversități vii și tenace, s-a format și s-a impus exclusiv prin activitate literară ; chiar cenaclul din Giimpineanu, bănuț de solidaritate cumplită, nu reprezintă decît un variabil istoric al raporturilor criticului cu participanții. Unicul frecventator constant este d. Lovinescu. Scriitorii se perindă, eu se fixează. Cită valoare etică poate să aibă acțiunea critică a d-lui E. Lovinescu numai cine a trecut, fie și sporadic, pe la *Sburătorul*, își dă seama ; n-am încetat niciodată s-o elogiez ; astăzi, cu atît mai mult, fiindcă într-o învălmășeală întristătoare d. E. Lovinescu și-a păstrat seninătatea și siguranța de sine, atribute atît de esențiale ale unei structuri de critic.

Nu este vorba de subiectivitatea omului, de fireștile animizități, de neînțelegerile și mai firești, de ordin literar, dintre d. E. Lovinescu și diverșii confrăți : nimeni n-a curcit pe toți, niciodată, și mai puțin un critic.

încadrez noua operă a criticului în toate aceste considerații, nu dintr-o tactică sau dintr-o voință de a mă abate de la obiect ; d. E. Lovinescu nu este autorul unei singure cărți, ca să fii obligat să te referi la ea. Este o personalitate bine definită, este o constantă a culturii noastre moderne și mai este o epocă în evoluția criticii române ; o operă a sa este un fragment organic dintr-un tot și se valorifică raportînd-o la întreg.

Noua sa istorie literară este un manual, în cel-mai bun și mai înalt înțeles al cuvintului ; este, oum spune autorul, un „îndreptar literar” cu „rolul de înregistrare și de confirmare a unor situații de fapt bine stabilite și necontestate de critica literară”. Față de momentul de confuzie în care apare, *Istoria literaturii române contemporane* are un act de pedagogie literară binevenit. Transcriu însăși ideea programatică finală din *Prefață* : „Pentru luminarea și orientarea tinerimii rău îndrumate în materie estetică, am crezut de cuviință că (trebuie să scriu această *Istorie a literaturii române contemporane*, cu judecăți precise și fără controverse. Ea năzuiește la roiul de îndreptar literar al generației actuale.”

Istoricul și criticul E. Lovinescu s-au aliat, fără să se învrăjbească ; este un fel de liniște expozitivă, o detașare față de peisagiu! literar voit neutrală, în concisa istorie prezentă. Vivaieitățile polemice sunt aproape înăbușite, nivelurile sunt unduios străbătute, între valori, caracterizarea sobră, directă, fără oscilații, mai totdeauna ; chiar dacă judecata înclină spre negațiune sau spre elogiul, nuanța este cultivată cu stăpînire magistrală. Că unele judecăți vor fi Sîn parte amendate de perspectiva timpului, mai ales la scriitorii în curs de realizare, că unele clasificări sunt uneori arbitrare, că sunt unele nume care puteau lipsi, fără pagubă, fiind numai citate, că lipsesc altele (între care Emil Cioran nu trebuia să fie omis, la capitolul eseistice)

— este foarte adevărat. Criticul a făcut tot ce i-a stat în putință să nu stingherească pe istoric. Dar ceea ce pare injustiție sau exagerare este, fie și într-o istorie eontemporană, poate numai o stare organică a percepției critice. În liniile ei mari, în fixarea personalităților de prim plan, istoria critică a d-lui Lovinescu nu comite însă nici o nedreptate patetică. Citească oricine paginile consacrate d-lui Iorga și orice aprehensiune va fi dezarmată ; d. E. Lovinescu și-a consolidat o poziție care-i îngăduie dezinteresarea și se situează pe o perspectivă care-i poate filtra lumina, dar în nici un caz n-o poate întuneca ; iar arta de a formula judecăți, chiar când ele sunt bunuri câștigate, a devenit la d. Lovinescu încântare, prin rigoare și grație.

^
5
~

L O V I N E S C U :
MILI"

(roman) *

Psihologia în contratimp a familiarului erou Bizu servește în *Diana* unui savuros vodevil, din care abulicului personaj a ieșit cu o deziluzie mai mult, dar și cu naivitatea lui inalterabilă. Spuneam că fantomalul Anton Klentze, definit din primul roman al ciclului, nu ne-ar mai putea oferi vreo surpriză de structură morală. Impresia noastră se verifică și în *Mili* cu precizie matematică.

Bizu e un pretext de memorialistică romanțată, un fel de scenariu interior, fără putință de a fi modificat și cu reacțiuni mai dinainte cunosute. Ce-am mai putea adăuga despre impermeabilitatea lui spirituală, la realitatea neconținut mobilă, decât atitudinea lui de veșnic spectator ? Actele de voință negativă îl caracterizează invariabil, iar destinul de a fi dominat de alții și de împrejurări îl fixează într-o mare imobilitate psihologică.

Bizu e alcătuit din pasta acelor eroi care pot fi radiografiți într-o carte unică ; plimbat de-a lungul a patru romane, asistăm la întâmplările unui suflet facsimilat. Romanul psihologic este însă un act de cunoaștere morală a omului, nu o serie de recunoașteri ; pe Bizu îl cunoaștem neconținut și-l identificăm asemeni unui peisaj automatizat. Subconștientul lui s-a cristalizat în conștient ; asupra lui, ei însuși și mandatarul lui, romancierul, suprapun numai o serie de reflecții intelectuale, în variante stilistice.

* Edit. „Adevărul”.

De aceea d. E. Lovinescu își schimbă tehnica la fiecare nouă confesie romanțată, trecînd pe primul plan al atenției lalte personajii. Dezvăluită în turpitudinile ei erotice, Diana a dispărut din cîrnpul vizual al narațiunii, respinsă în dragostea ei ocrotitoare și confortabilă, fiindcă s-a amestecat în hotărîrile lui. Rozina, acest *deus ex machina*, trece și ea pe linie moartă ; însuși Lică Scumpu, impresarul cinic al voinței lui Bizu, se pare secătuit de posibilități epice, împreună cu tot mediul lui interlop. Scoasă din umbră, Mili, soția lui sacrificată și din aceeași substanță morală cu a lui Bizu, se prezintă să-și consume tragedia sub ochii noștri și ai impasibilului erou. Pentru variație și ilustrarea lui temperamentală intră în scenă silueta vioaie, grațioasă și de sensibilitate contemporană a Silviei Dușesu, dactilografă la ministerul de unde Klentze și-a dat demisia, îndrăgostită de el, căruia i se oferă cu spontaneitate și, cel puțin pînă acum, dezinteresare totală. În aceste condiții nu e ușor de prevăzut că al cincilea roman, din ciclul întreprins, se va numi Silvia ? Certitudinea noastră, e întărită și de sinuciderea nefericitei Mili, divorțată de Lică Scumpu, în speranța refacerii vieții cu Bizu.

Dar să revenim la ceea ce ni se oferă și să nu anticipăm prea mult, de teama de a nu fi profeti mincinoși. Cam jumătate din romanul *Mili*, ca tehnică, e o prelungire a *Dianeii*, fiind alcătuit într-un ritm de confruntări, susținut dialogate, purtîndu-ne din lovitură de teatru în lovitură, pînă cînd eroina, deștelenită din abulie și animată de o dragoste mistuitoare pentru Bizu, se va dezagrega sufletește, terminînd prin sinucidere. După plecarea de la minister a dezamăgitului agronom, în același univers al Cișmigiului (romanele d-lui E. Lovinescu se petrec într-un cartier moral și geografic pe o rază scurtă), intră în vorbă priotir-un procedeu imprevizibil, cu Silvia, fată volubilă, îndrăzneată, care-! invită la o partidă de patinaj ; o primă scenă, urmată precipitat de altele. Rozina, îngerul păzitor al lui Bizu, imploră pe Mili să-l oprească de-a pleca în străinătate ; Mili, într-o scenă patetică și sentimentală, îl imploră pe Bizu, la hotel, unde se refugiase, să rămîie, tot Mili are, acasă, o explicație cu Lică și-i aruncă în față toate mișeliile lui de crai, anunțîndu-l că divorțează ; Bizu are o aventură uluitoare cu Silvia, care i se oferă, la ho-

tel, deși era fecioară ; o pauză, cu un rezumat al psihologiei active, de data asta, a Miliei. Mili are o întrevvedere cu Moș Alecu, avocat și rudă, înoredințîndu-i divorțul, .apoi /cu Rozina, punînd la cale mutatul lui Bizu, ca două zîne itutelare ; în continuare solicită un post într-un laborator profesorului Corbescu, îl revede pe Lică ireconfirmîndu-i voința de a divorța și, în sfîrșit, pe Bizu.

O nouă pauză, narativă și evocativă. Mili pleacă, cu mamă-sa, la Balomirești, unde pune la cale o sumă de prefaceri ; urmează un portret amplu al bătrînei, istovită de vîrstă, cu memoria slăbită și cu presentimentul morții apropiate ; acest capitol are numeroase interferențe, de material inspirator și observații, cu nuvela *Bunica se pregătește să moară*, a lui Anton Holban ; amănuntul manșetelor murdare, lăsate pe masă, de bărbatul coanei Raluca este identic. Mili face cîteva vizite la moșia lui Bizu, ne întreține cu topografia ei, cu arhitectonica și istoricul casei, și pe deasupra, cu drept tolerat de proprietate literară, ne intercalează și un întreg foileton, recent publicat în *Adevărul*, al d-lui Lovinescu, despre prolifică familie a Voiehiței, părăsită de bărbat din cauza fecundității în serie. Renăscută sufletește, deși contrariată de faptul că Bizu nu s-a ținut de cuvînt să vie la moșie, Mili se reîntoarce în București, de data asta la Moș Alecu, unde se mutase. Intre timp, Bizu revede pe Silvia, tot mai afectuoasă, mai feminină, fac o plimbare la Constanța (cu reminiscențe 'din vizita cu Diana) ; din nou Mili se întîlnește cu Bizu, își reîmprospătează amintirile locului natal cu nostalgie și similitudine sufletească. O nouă pauză : Mili își recapitulează, într-un lung monolog interior, toată viața, într-un nou rezumat psihologic ; ultimă eonfrunare între Mili și Lică, lovitură de teatru ; bărbatul a spionat-o, îi cunoaște toate mișcările, o amenință, caută o împăcare, îi revelă dragostea pentru Bizu, dar ea rămîne hotărîtă, cu atît mai mult. încă o pauză și încă un rezumat introspectiv al stării de îndrăgostită a Miliei. Ultima întrevvedere dramatică între Bizu și Mili, cu explicația intervenției lui Corbescu (Lică folosise și el o anonimă, trimisă lui Bizu), brusca mlădiere a protejatului, confirmarea divorțului de Lică, de care auzise de la Silvia și foștii lui colegi de la Agricultură ; scurtă împăcare, speranțe de dragoste la Mili și imper-

meabilitate totală la Bizu. Și, pentru încheiere, încă două lovituri de teatru : revenind în Cișmigiu, după ce se despărțise de Bizu, îl surprinde cu Silvia ; dezamăgită, Mili se aruncă sub roțile unui tramvai.

Am rezumat cât mai credincios momentele romanului d-lui E. Lovinescu, construit cu o tehnică mixtă, alternând între scene dramatice și analiză psihologică ; dacă *Diana* era mai unitar, în compoziție, și deci mai viu ca ritm, în schimb *Mili*, oscilând între două procedee (deși cu prevalarea celui teatral), izbutește să fixeze două portrete feminine : acela mai amplu al sentimentalei soții a lui Lică și mai sumar al proaspetei, grațioasei Silvia Dușescu, prietena lui Bizu. Drama se petrece sub ochii iui impasibili, sub impermeabilitatea lui naivă ; în dosul fericirii lui, poate numai o iluzie și ea, se dezbate tragedia unei vieți și i se angajează răspunderea, fără voie. Putem bănui ce cazuistică de conștiință ne rezervă Anton Klentze oînd va afla de moartea Miliei și mobilul ei și ce destin o așteaptă pe nevinovata Silvia ; dar ideea impenetrabilității sufletelor, pusă din faza copilăriei și adolescenței lui Bizu, agravată de aventura interioară a *Firului în patru*, soluționată odată prin descoperirile din *Diana*, repetată fără conștiința lui în *Mili*, nu riscă oare să devie o tragedie în serie și o demonstrație tehnică ? Atâtea întrebări pe care le iese să demonstreze ciclul ale d-lui Lovinescu și tot pe atâtea capcane întinse de romanul-monografie spirituală. Inteligența lucidă a scriitorului se află într-un corp la corp cu instinctul creator ; d. Lovinescu are prea mult experiență literară ca să nu afle o ieșire din dificultățile pur tehnice, așa cum necentenit ne-a dat dovada, dar și-a asumat și răspunderi mari, în ordinea epică. Soluția nu poate veni decât de la continuarea ciclului, al cărui sfârșit e greu să-l prevedem.

1937

E. LOVINESCU :

„TITU MAIORESCU”,

2 voi. *

Centenarul nașterii lui Titu Maiorescu, împlinit în februarie 1940, a fost firește sărbătorit de Universitate, de Academie, de foștii discipoli, ei înșiși ajunși la o vîrstă respectabilă și la cariere împlinite, obiect de prăznuire încă în viață, la anumite date festive ; a fost un adevărat moment oficial Maiorescu, umbrit numai de minimalizările repetate ale răposatului N. Iorga, care, anul acesta, ar fi împlinit șaptezeci de ani de viață și ar fi fost el însuși un prilej solemn de sărbătorire.

Dar și în afara înaltelor foruri, cum se spune, (comemorarea lui Titu Maiorescu s-a bucurat de omagii prețioase fie în felurite reviste care au consacrat articole și studii marelui îndrumător cultural și critic, fie în volume separate, cum a fost cazul d-lui E. Lovinescu, care-a închinat două compacte tomuri vieții și operii înaintașului său.

E drept că apariția monografiei despre care e vorba a coincis numai cu sărbătorirea centenarului maiorescian, căci, cum spune autorul în *Prefață* : „Început cu mult înainte, numai întâmplarea face ca studiul de față să apară o dată ou sărbătorirea centenarului nașterii lui T. Maiorescu, de unde rezultă că n-are un caracter de circumstanță, comemorativ și apogetic. El reprezintă, mai întii, o încercare de reconstituire biografică nu numai cu ajutorul datelor și actelor publice, ci și în latura ei intimă și psihologică.”

* Edit. „Fundația regală pentru literatură și artă”.

Oricît studiul d-lui E. Lovinescu ar fi în afara circumstanței comemorative de-acum un an, coincidența e binevenită^ iar omagiul său rămîne și cel mai documentat și cel mai cu greutate.

Nu vom trece ansă la prezentarea monografiei de față mai înainte de-a sublinia că, în unanimitate, ceea ce încă se mai cheamă „critica tînăra” sau „critica nouă”, adică pleiada de critici postlovinescieni a cărei echipă n-a fost dizlocată de o critică și mai nouă, a fost prezentă la comemorare. Și nu numai prin articole de curtoazie festivă, ci prim afirmarea unei poziții critice față de figura și opera maioreșciană. Maioreșciană ea însăși, prin filiație prelungită^ a ceea ce constituie *spiritul* marelui înaintaș, „critica nouă” a valorificat, în raport cu timpul de azi, ideile directoare și^ planul propriu de manifestare al disciplinei, fixat de mîntea luminoasă al celui dintîi maestru care a profesat-o în cultura noastră.

De maioreșcianism, însuși d. E. Lovinescu e legat cu Tîre tramice ; nu este vorba numai de debutul său, Datronat de bătrînul critic, *în foiletoanele Epocii*, din 1904, ci de *spiritul* activității sale de totdeauna, pus sub semnul atitudinii estetice. Maioreșcu rămîne, dincolo de orice alte merite, inițiatorul unei importante aripi a criticii naționale, iar d. E. Lovinescu unul din cei mai străluciți reprezentanți ai ei. Omagiul său, dacă nu e de circumstanță, este de structură, și înfățișează pragul de jos *el* unei tradiții critice, care se poate socoti consolidată definitiv în cultura noastră. De aceea, cînd, în 1937, adică în toiul unor lupte de o rară violență în publicistica națională, a apărut *Istoria literaturii române contemporane*, condensată într-un singur volum, d. E. Lovinescu s-a pus sub autoritatea *spiritului* estetic maioreșean, și succintul său tratat apare ca un omagiu anticipat față de cele două tomuri tipărite peste trei ani.

Monografist încă de la începuturile carierei sale. prin volumele dedicate vieții și operii lui Maioreșcu, d. E. Lovinescu nu face deat să reia un fir cam de mult întrerupt al diversei sale activități. Format la critica istorică și psihologică franceză, de tradiție sainte-beuviană, mai just la succesorii imediați, ai marelui portretist, d-sa se înfăți-

șează, de fapt, la un moment de maturitate și după o experiență literară de aproape două decenii, cu o^ monografie în care mijloacele de investigație și de înaintătoare și riguroasă caracterizare critică își află plenitudinea

Cine-a citit teza de doctorat despre *I. I. Weiss et son oeuvre litteraire* (1909), studiile despre *Grigore Alexandrescu* (1910), *Constantin Negruzzi* (1913) și *Gh. Asachi* (1921) găsește, în mic, toate elementele formațiunii sale. Dar, mai ales, este de regretat că autorul însuși nu ne-a dat o versiune românească a tezei sale despre J. J. Weiss, atît de puțin cunoscută și azi de negăsit, unde, mai mult decît în monografiile despre scriitorii naționali amintiți, finețea analizei psihologice, afecțiunea pentru tipul sufleteș al criticului*francez și armonia întregului mărturisesc strălucitele însușiri ale d-lui E. Lovinescu în acest soi de lucrări, izbutite atît de timpuriu.

Ocupîndu-ne de primul volum al *Însemnărilor zilnice*, scriam, la acea dată, între altele, că „nu știm dacă o monografie asupra operei lui Maioreșcu se mai poate sorie astăzi fără a ținea seamă de viața lui!” — într-atît apăsător de mijpletite între firele jurnalului, care devenea documentul principal al psihologiei criticului.

D. E. Lovinescu a simțit acest lucru, și-n ampla sa monografie se ține cu minuțioasă strictețe de *Însemnări*; voind să alcătuiască o „reconstituire biografică”, în limitele^ divulgate de memorialist, biograful ne previne : „împărtășim cetitorului cît a dorit el însuși să afle”.

În aceste condiții, povestea vieții lui Maioreșcu se-noadrează în viața publică umanizîndu-se, iar oficiul istoricului se rezumă, ca să spunem astfel, în a umple spațiile vide dintre date cu însăși substanța jurnalului. Binețeles, d. E. Lovinescu nu se mărginește să refacă biografia maioreșeană din citatele *Însemnărilor*, oricît ar fi de copleșitoare și oricît metoda sa narativă ar prima, cu deosebire în spațiul sufleteș, în care criticul și-a consemnat viața cu migală și luciditate. Credincios formației sale, istorice și psihologice totodată, raportează toate datele sufletești la istoria politică și culturală, în cadrele căreia s-a mișcat Maioreșcu, și urmărește reacțiunile lui temperamentale și de inteligență față de evenimente și contemporani ; astfel

că asistăm nu numai la o curgere lentă de fapte, cum ar părea superficial, ci la închegarea /unei structuri care se face sub ochii noștri. D. E. Lovinescu însufletește psihologia individuală maioreșciană, cu datele obiective, cu activitatea lui de scriitor și om politic, pe un dublu plan, al jurnalului și al istoriei. Numai că această metodă se frînge la un moment dat, adică după 1886, cînd *Însemnările zilnice* se epuizează; de aci pînă la 1917, cînd moare Maioreșu, biografia psihologică își schimbă brusc esența, transformîndu-se într-o biografie ideologică, omul politic și scriitorul trecînd pe primul plan cu exclusivitate.

În această a doua parte, monografia d-llui E. Lovinescu se documentează din *Discursurile parlamentare* și din introducerile lor istorice, ca și din *Critice*; mai puțin umanizat, Maioreșu nu este totuși falsificat, în structura lui etică și intelectuală, fiindcă și-o consolidase destul de timpuriu, și fiindcă axa lui temperamentală este aceeași. Inconvenientul se străvede totuși, și „reconstituirea biografică”, ca și „viziunea psihologiei” maioreșciene, de care d. E. Lovinescu vorbește în *Prefață*, se estompează pînă la dispariție.

D-sa e conștient, de altfel, de interferența metodelor practicate în (monografie, căci în aceeași *Prefață*, spune: „Ca orice încercare de acest fel, și biografia de față are un caracter provizoriu, voluntar și involuntar lacunar. Apariția celorlalte volume de *însemnări zilnice*, tipărirea extensivă a corespondenței lui Maioreșu și a membrilor «Junimii» vor contribui, desigur, la împrăștierea imaterialului informativ”. Numai că, în această alternativă, nu va fi vorba doar ide „împrăștierea materialului informativ”, ci de o nouă redactare a monografiei, cel puțin în ceea ce privește perioada dintre 1887—1917.

Dacă biografia maioreșciană rămîne încă de refăcut, pe baza următoarelor volume de *însemnări zilnice* și a corespondenței integrale, pe cît ou puțință, caracterizarea critică a personalității aceluia care-a fost un tip sufletesc și intelectual de neuitată armonie este cu strălucire, cu nuanțe și cu fermitate totuși turnată în paginile finale ale monografiei d-lui E. Lovinescu.

De aceea, spuneam că este nu se poate mai binevenită coincidența apariției celor două tomuri, cu comemorarea centenarului lui Maioreșu, din anul ce trecu. Capitolele al XXV-XXIX, și ultimele, care cuprind *O sinteză asupra vieții și operei lui T. Maioreșu*, sunt, prin tonul lor elevat, prin căldura și totuși prin frîna lor interioară cel mai frumos omagiu pe care l-a adus vreun critic român celui dintîi critic al nostru. Prin sirguința intuiției, prin transparența de substanță și expresie, prin concordanța spirituală, aș zice, între cel omagiat și cel care omagiază, aceste pagini rămîn un model lintr-adevăr clasic nu numai în critica referitoare la Maioreșu, dar și în critica d-lui E. Lovinescu însuși, care ne-a obișnuit cu excelente caracterizări.

Aș fi ispitit să reproduc atîtea fericite formulări, de o suplețe și o strălucire antologică; dar mă abțin, fiindcă nu vreau să distram o unitate de ton și de expresie în care experiența criticului și maturitatea literatului se aliază, în jocul îneîntător al unor ape de cristal.

1941

E. LOVINESCU

Cînd impostori gălăgioși își asumă astăzi roluri de directivă critică și (simulează atitudini de autoritate, e mai nimerit ca aricînd să poposim cîteva dlipe în jurul unei aniversări și să recapitulăm meritele unei personalități vii, a cărei fecunditate și acțiune spirituală sunt prezente în cultura noastră.

D. E. Lovinescu împlinește 60 de ani de viață și aproape patruzeci de activitate literară ; existența sa se-mpletește cu întreaga evoluție a istoriei literaturii noastre contemporane și, din 1918 pînă azi, a participat efectiv la toate dezbaterile, cîte alcătuiesc variatul peisagiu al creației naționale. Peste existența sa anii n-au trecut lenș și indiferent, căci mărturie a prezenții sale neîntrerupte stă un raft întreg de volume.

A debutat în 1904, în plină dominație a gloriei lui Titu Maiorescu, într-un moment în care critica noastră era constituită mai mult în directivele ei generale și cînd se punea însăși temelia criticii moderne române. între Maiorescu și Gherea, adică în disputa cea mai înverșunată a două metode, a-ți căuta un drum personal era mai greu decît să aderi la una sau alta din tabere ; între maiorescianism și gherism, spiritele s-au istovit în lupte teoretice ; aderînd la un mod sau altul, făceau un act de supunere, iar adevărul se ceda, la urma urmei, unui maestru sau altuia. în lupta dintre două tactici și două strategii opute, partizanii își fi-

xează repede rolul de discipoli supuși, anulîndu-se inițiativele individuale.

în perspectiva vremii, desigur că d. E. Lovinescu trebuie socotit printre maioresciani ; dar azeziunea sa nu era de natură speoulativă, ci numai de orientare instinctivă. Spre Maiorescu îl atrăgea armonia omului și prestigiul scriitorului, ca și conceptul estetic sub care era privită opera de artă.

Cînd d. E. Lovinescu debutează, în critică, momentul disputei între maiorescianism și gherism era intrat în istorie ; mai dăinuiau ecourile lui, după cum începuseră a se consolida pozițiile discipolilor, deveniți la rîndul lor maestri. G. Ibrăileanu continua pe Gherea, d. M. Dragomirescu pe Titu Maiorescu, iar N. Iorga, cu tot idealul naționalist de artă, opus internaționalismului gherist, era mai curînd în spiritul metodei „criticii științifice”, socotind pe artist și opera lui exponenți ai colectivității.

Formația spirituală a d-lui E. Lovinescu nu era nici filozofică și nici socială ; era umanistă și beletristică, iar ca metodă era impresionistă se plămădisese, în ambianța criticii de filiație sainte-beuviană, ilustrată de J. J. Weiss', de Faguet, Lemaître și Anatole France. Psihologist cu deosebire în teza sa de doctorat asupra lui Weiss, unde aplica o metodă de moralist, în critica profesională d. E. Lovinescu se pune la adăpostul dogmei^ impresioniste, afirmînd relativitatea adevărului și subiectivismul impresiei estetice. Cu alte cuvinte, e maioreseian numai prin situarea criticii în planul estetic, dar se deosebește de Maiorescu prin scepticismul categoric sub care privește judecata de valoare. Ilarie Chendi e impresionist numai ca expresie, și un dogmatic de specie iorghistă, opera de artă fiind .apreciată sub unghiul valorii etnice ; toată acțiunea negativă a criticii lui, cînd nu se sprijină pe ideea națională și deci pe repulsia estetismului, nu este altceva decît reluarea formulei maioresciane, cu mijloace temperamentale proprii, de „descurajare a mediocrităților”.

Articolele adunate în *Pași pe nisip* alcătuiesc faza ostentativă a impresionismului lovinescian, disert, ornat de reminiscențe mitologice, amator de anecdotă literară, subordonând judecata de valoare a beletristicii abundente. Ader vârat alexandrinism !

impresionismul inițial, dintre 1904—1908, începe să se organizeze într-o metodă, și critica sa dintre 1906—1916, exprimată prin mijloace artistice, se simplifică totuși, în seria de dialoguri, în care judecata se insinuează, iar scepticismul tinde să devie o dogmă. Dacă tonul e încă disert, anecdotica de izvor faguetian dispăre, deși mitologismul persistă, impresionismul francoian, ide asociații livrești și sentimentale a dăinuit mai mult decât stilul vorbit al lui Faguet, fiindcă d. E. Lovinescu e un artist de gust clasic și de proporții armonioase. Apropiindu-se mai mult de Lemaître, prin grație, măsură și incisivitate, își fixează impresionismul în formula „o simplificare urmată de o reliefare”.

Roadele cele mai prețioase ale acestei ultime etape impresioniste sunt, desigur, încântătoarele *Figurine*, care descopăr și temperamental și expresiv pe critic; încoronare a maturității sale artistice, deși scrise între 1916 și, cu aproximație, 1928, ca să fixăm o perioadă istorică (d. E. Lovinescu și azi cultivă cu predilecție „figurina”), ele configurează un impresionism portretural de adevărată construcție și iscot în relief o anume vervă ironică, de timbru specific lovinescian.

Socotit un critic diletant, fiindcă el însuși își conturase cu voluptate această imagină, după 1918, d. E. Lovinescu trece pe primul plan al criticii naționale; și, paradoxal, de când își asumă răspunderea de directivă a *Sburătorului*, de când își formează un cenaclu și „anticipează” judecăți asupra tinerilor scriitori, acest sceptic răstoarnă vechea sa imagine, înlocuind-o cu a unui dogmatic. Promotor al modernismului, teoretician al civilizației române moderne, pe baza imitației și diferențierii, critic al *poeziei nouă*, doctrinar al „mutației valorilor estetice”, deci al impresionismului, istoric și parte interesată al literaturii române contemporane, d. E. Lovinescu ia poziție față de critica științifică, fie estetică, fie sociologică, pe baza unui concept estetic elastic, comprehensiv, justificat de drepturile creatoare ale individualității. Încadrarea în conceptul modernismului (cuvânt vag și **teu** insinuări perfide) a criticii lovinesciene este insuficientă; căci, după Maiorescu, a cărui poziție estetică îngloba numai clasicismul și >romantismul (Maiorescu repudia chiar realismul și naturalismul), d. E. Lovinescu înglobează toate esteticile de școală literară, pe prin-

cipiul diferențierii, adică a talentului și expresiei lui Maiorescu, care a pus fundamentul criticii noastre estetice; pe aceste premise, d. E. Lovinescu a tras toate concluziile, câte se pot trage, în ordinea valorii artistice ale unei poziții; dacă cel dintâi a redus critica de directivă și judecată de valoare, continuatorul său a consolidat critica modernă națională prin însăși creația critică; și nu e vorba aci de atitudinea franciană, care vedea în impresionism o dulce voluptate de a vagabonda sentimental și livresc în jurul căiților, și nici de agreementul stilistic care poate însoți un comentariu al operelor, ci de însăși esența criticii literare, creațiune în măsura în care reface, prin analiză și sinteză, o serie de valori artistice.

După patru decenii de activitate, d. E. Lovinescu a ajuns la fixarea acestui concept de critică, singurul valabil, în sens de creațiune, într-un domeniu în care valoarea spirituală este în același timp și valoarea expresivă.

La împlinirea celor 60 de ani de existență ai săi, nu comemorăm numai activitatea bogată, diversă și fecundă a celui mai important critic contemporan al nostru; sărbătorim evoluția însăși a unei discipline, pasiunea literară neobosită, exemplul rar al unei independențe morale și pilda reconfortantă a unui spirit care, dincolo de orice onoruri și situații sociale de care nu s-a bucurat, s-a împărțit din plin de admirația, de injuriile și patimile contemporanilor.

Și ce simțămînt mai viu al vieții poate avea un scriitor decât acela al prezenței lui permanente, indiferent că ea se manifestă sub forma adeziunii sau a respingerii?

Iar critica posfclovinesciană, consolidată ea însăși în câteva personalități, nu-și poate simți mai bine propria prezență decât aducînd un omagiu plin de respect și afecțiune unui mare înaintaș, pe icare, ca să-l judece, trebuie, în primul rînd, să-l stimeze și să-l înțeleagă.

Și farsa și impostura vor păli în fața meritului și a valorii.

E. LOVINESCU ȘI UMANISMUL

La 60 de ani de viață și după aproape 40 de activitate literară, perspectivele se luminează și structurile s-au definitivat. D. E. Lovinescu se situează într-o „familie de spirite” bine precizată, din care fac parte un Anatole France și un Lemaître. De formație umanistă și de structură sufletească latină, dar de sensibilitate modernă, ca și France și Lemaître, d. E. Lovinescu nu s-a putut resemna la filologie și la antichități, la erudiție și istorie. O fantezie grațioasă, mobilă, un senzualism molatec al inteligenței și un aticism al simțirii l-au pus în contact cu o anume vină a clasicismului, care este mai mult o imagină spirituală a lumii antice și rezumă o etică și o estetică. Descoperirea lui France și Lemaître l-au ajutat să se descopere pe sine; impresionismul său nu a fost o simplă modă, ci un mod de existență literară. În *Pași pe nisip* și în *Critice* (până în preajma lui 1916 mai insistent, mai rar și mai ponderat după 1918), umanismul său este și o reminiscență cărturărească, fără pedantism, dar mai ales un ornament al fanteziei și o cochetărie de beietrist alexandrin. Nuvelele și teatrul din tinerețe nu vădeau însă un umanism de ficțiuni reconstitutive; modern cu evidență, în acest lot, d. Lovinescu simte și fantazează și-n prelungirea modelelor antice, în apologul cu tâlcuri critice, sau în aoel *Homer travestit*, în care ironia destramă „miraculosul păgîn” și coboară pe zei și zeițe la nivelul comun al muritorilor; alteori amestecă prozaismul modern ou poezia mitologică, într-o expresie

de nobilă pastişe, în care tonul limnic se-mbină cu ironia, ca în seria de note de călătorie (cap. X, *Critice*, II, ed. definitivă); în *Pe o zi de vară la Atena* evocă însă o Grecia realistă, contemporană, într-o înjghebare nuvelistică de vizibilă ironie.

Tot în același volum (*Pe drumurile Eladei*), pornind de la *Itinerarul* lui Chateaubriand și oprindu-se mai ales la Grecia văzută de Edmond About, d. Lovinescu fixează diagrama sentimentală a scriitorilor călători în Elada, insistând asupra viziunii directe, umane și depoetizate a irooiștilor, care n-au miază evocat o țară de năluci mitologice, ci de tragicomice peripeții și aspecte moderne. Umanismul în faza beletristică a criticului e redus la scara unei percepții joviale și strict umane; poezia trecutului e un joc al închipuirii, un ecou al cărților și, deci, o formă de romantism conștient de amăgirile lui. Ga un corolar al confruntării lecturilor ou realitatea și ca un corectiv al Eladei mitice, și eroice, criticul traduce *Batracomiomachia* (1914), și nu *Iliada* sau *Odiseea*.

Chiar forma dialogului platonice este numai un procedeu literar, ou afectare stilistică, și nu ou apropiere de substanța divinului filozof. Glykyon, Agathon și Picrophonios disertează «amabil și sceptic în jurul modeștilor scriitori naționali contemporani, înfățișînd prismatic impresionismul criticului, care-și pune întrebări și își exprimă nuanțat judecățile relativiste.

După antichitatea văzută prin prisma modernă a lui France și Lemaître și după Grecia contemporană, revelată de About, d. E. Lovinescu își pune și problema valorii culturale și estetice a clasicismului. Mai mult latin decît elin, mai mult critic decît beletrist, mai mult nobil profesor de clasicism decît poet, pe lingă o serie de ediții de autori pentru uzul învățămîntului, a doua fază a umanismului său este de asimilare a unor valori etice și estetice; ea se caracterizează prin traduceri și prin circumstanțieri biografice și critice. Rațiunea clasicismului uman pentru un popor de origină latină e teoretic exprimată abia în 1924; sub titlul ide *Note latine* (cap. VIII, *Critice*, IV, ed. definitivă), se justifică învățămîntul limbii latine în liceu: „o învățăm pentru nevoile noastre pur spirituale: mai întîi pentru

stăpînirea cît mai sigură a (limbii materne, în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei, adică în cadrul formal al expresiei unui suflet și, în al doilea rînd, pentru lărgirea, îmbogățirea acestui suflet însuși, prin conștiința de sine ce valorifică și prin absorbirea unui spirit identic ce hrănește. Cultura latină satisface, deci, o necesitate lingvistică de un interes mai general și, totodată, și o necesitate ideală de un caracter mai special pentru toți cei ce exprimă vreuna din manifestările esențiale ale rasei noastre, întrucît, de aceeași substanță, sufletul nostru nu poate decît spori prin fermentul sufletului latin."

Neologizarea expresiei critice lovinesciene este ea însăși un spor „prin fermentul sufletului ilatin”, iar în *Istoria civilizației române* apără neologismul, între altele, și pentru virtuțile lui de a ne romaniza mai vădit limba.

Conceptul rasial al (latinității este, pentru d. Lovinescu, un concept spiritual și deci și estetic; în continuarea *Notei*, citim: „Geniul latin se rezumă la trei scriitori: Virgiliu pentru epopee, Horațiu pentru poezia lirică și, mai ales, satirică, și Tacit pentru istorie.” De aceea cere un învățămînt clasic, pe bază de latinitate, intensiv, redus la cei trei autori amintiți, citiți „pe cît cu puțință pînă la *integralitate*”; pentru Cezar se face o excepție ca pentru „scriitorul cel mai indicat pentru deplina stăpînire a formelor gramaticale”.

De la umanismul ornamental, d. E. Lovinescu s-a-n-dreptat spre umanismul de structură, de spiritualitate latină, ca fiind un aliment natural al culturii noastre etice și estetice, de popor romanic.

Din aceste considerații, a tradus integral pe Horațiu, în proză, pe Tacit (*Analele*) și *Eneida*, tot în proză. Criticul a justificat în studii instructive semnificația etică și artistică a fiecărui scriitor tălmăcit, Horațiu e „pentru noi expresia cea mai fericită a geniului latin, făcut din armonie, icumpătare, discreție”. Nu e aci însăși formula expresiei lovinesciene ?

în *Epistole* „poezia e întoarsă spre o liberă convorbire, asupra unor probleme, mai ales de ordin moral, fără discuții teoretice, ci viu ilustrată prin anecdote, prin cazuri tipice, prin fabule, printr-un dramatism destul de carac-

teristic”. Și aci nu găsim oare fibra din care descinde memorialistul ?

Iar ca etică „filozofia lui poate fi un loc comun, dar puțini au simțit mai stăruitor zădărnicia vanității omenești... Tuturor celor răniți de viață Horațiu le devine un neprețuit tovarăș și povățuitor, care sfîșie vălurile aparențelor și nimicește falșii idoli ai măririlor lumești, îndărătul căroră, neostenit, el proiectează spectrul sinistru al morții implacabile și obștești” — corespunzînd cu nota sentimentală ce se desprinde din atîtea pagini ale criticului și literatului.

La traducerea *Analelor* lui Tacit, d. E. Lovinescu a fost îndemnat de caracterul memorialistic al istoriei lui, de dramatismul tablourilor și scenelor povestite, iar scriitorul l-a cucerit cu „modernitatea” stilului concis, abrupt, eliptic; adică un caz de sincronism peste veacuri abătîndu-se de la norma istoricistă a sincronismului, teoretizat în *Muțafia valorilor estetice*. Din Virgiliu, pe bună dreptate, apreciază „talentul delicat, feminin, duos și esențial subiectiv al poetului”, și nu vigoarea epică ce i-a lipsit.

Receptiv mai ales pentru clasicismul (latin, de consonanță spirituală cu structura sa de clasic luminos, măsurat și armonios, d. E. Lovinescu e mai puțin receptiv față de clasicismul elin, de structură fabuloasă, ca în Homer, de lirism religios și metafizic, ca la tragici, de speculație filozofică și gîndire mistică; negăsind puntea de legătură rasială și lingvistică între noi și greci, netrăind „miracolul grec” în lumina lui ca și neverosimilă, a (re) „chestia omerieă” la inacceptabilul determinism al intervenției zeilor în faptele oamenilor; și fiindcă pe calea limbii sugestia poeziei omerice ar fi pentru moderni numai „o valoare națională !” — a admis numai „valoarea de creațiune echivalentă” a traducerilor d-lui G. Murnu, care, de fapt, a intuit nu numai limbajul de sevă primitivă al eposului omeric, dar și structura mediului arhaic al *Iliadei* și *Odișeii*; pentru aventuroasa rătăcire a lui Ulyse, „traducătorul ideal” ar fi putut fi Ion Creangă, prin tot ce este fabulos în constituția geniului său. Așa că d. Lovinescu s-a hotărît să traducă, în proză, *Odiseea*, cu aceste avertizări: „în lipsa lui și întrucît la sugestia poeziei homerice nu se

poate decît renunța, încă de mult am tradus în întregime, în proză, întreaga *Odisee*, în ton de basm, cu ușoare rețușări în materie mitologică, singurul dement care pentru micul "cititor modern poate deveni o îrnepedicare la înțelegerea rapidă" (*Mutația valorilor estetice*, 1929).

Acordînd clasicismului elin mai mult o valoare culturală, fiindcă structural e mai strein de spiritualitatea noastră latină și de filiația lingvistică (adică limba greacă ne transmite o „valoare națională”, nu sugestivă a poeziei), d. E. Lovinescu s-a apropiat cu atîtea afinități de clasicismul latin, pe care l-a redat culturii generale, prin traducerile din Horațiu, Tacit și Yirgiliu și l-a integrat conștiinței noastre estetice, prin studii de consonanță emotivă și de expresie limpede, armonioasă și nuanțată.

1941

E. LOVINESCU :

„AQUAFORTE” *

Al patrulea volum de *Memorii* al d-lui E. Lovinescu poartă titlul ostentativ critic și chiar autocritic de *Aquaforte*, ca o replică la întâmpinările aceluia care au contestat autenticitatea anecdotică și psihologică a portretisticii sale. Despre autenticitatea anecdotică e greu să ne pronunțăm ; nici n-am infirmat-o, nici n-am confirmat-o, în principiu sau în anume cazuri ; despre autenticitatea psihologică a portretismului d-lui E. Lovinescu e inutil a discuta, de vreme ce orice memorialistică, pe bază de portret, este subiectivă. Mare amator de memorii, am căutat totdeauna numai subiectivitatea acestor documente psihologice ; confuzia care se face între documentul pur istoric și documentul moral, de unii interesați sau de naivi, în privința acceptării sau respingerii memorialisticii d-lui E. Lovinescu, este în afară de criteriul temeinic din perspectiva căruia trebuie să judecăm orice memorialist. Au pronunțat unii cuvîntul grav de impietate, fiindcă Vlaicu a fost prezentat ca un rural rudimentar, și nu ca un geniu inventiv ; s-au revoltat alții că Maioreseu, pentru care d. E. Lovinescu are un cult mărturisit în două mari tomuri și-n altele ocazii, e zugrăvit în lumina surdității lui și a efectelor ei hirlare, s-au războit cîțiva portretizați, din cenaclul *Sburătorului*, cu pictorul lor, contestîndu-i nu numai autenticitatea anecdotică și psihologică, ci însuși talentul de scriitor ; și

* Edit. Contemporană.

paradoxal, d. Gamil Pebresou, care-a consacrat o earte-n-treagă portretistului, după ce-i mina valoarea criticii, acuzată de psihologism, îi anula și valoarea de moralist, fiindcă n-ar fi psiholog; cu alte cuvinte, d. E. Lovinescu n-ar fi inamic, fiind în critică impresionist, pe bază de relativism psihologic, și-n memorialistică literat, pe bază de talent, fără fundament de psiholog.

Asemenea discuții sunt pur și simplu vicioase și nu ne-am oprit asupra lor decât eu intenția de-a risipi o eroare; fiind un admirabil portretist, ca expresivitate, d. E. Lovinescu este, în mod firesc, și psiholog, adică moralist. Distanța de-aci începe, de la însăși natura observației moralistului aplicată asupra omului. În *Criticile* sale am întâlnit atâtea excelente *Figurine* și portrete (N. Iorga, D. D. Pătrășcanu, Al. Procopovici, O. Densusianu, M. Dragomirescu, D. Caracostea, Matei Oantacuzino, S. Mehedinți, Radu Cosmin etc, etc).

Adunate în al cincilea volum de *Critice* (ediție definitivă, 1928), ele exprimă și arta cea mai suplă, mai armonioasă și dispoziția (subiectivă cea mai autentic lovinesciană. Moralist și portretist, în critică, unde-a împletit fizionomia umană și literară a idioțului figuri caracteristice ale scrisului nostru, punând accentul când pe om, când pe scriitor, după relieful mai izbitor al modelului, d. E. Lovinescu era predestinat să -ajungă la memorialistică. Cele două volume consacrate contemporanilor l-au impus ca pe un maestru necontestat și l-au împins de la portretul literar, adică de la viziunea profesională a omului, spre portretul moral, adică la viziunea umană a scriitorului. Dacă *Figurinele* erau construite mai mult pe efigia omului public, înclinând prin vervă spre pamflet (căci există și un pamflet subtil, elegant și nuanțat al criticului E. Lovinescu), un derivativ estetic al polemistului, *Memoriile* sunt construite mai ales pe efigia omului particular. Polemistul a cedat moralistului, după ani de experiență, și vizitatorii cenacului și-au văzut și reversul medaliei, în memorii, după ce-și văzuseră fața literară în opera criticului. Tocmai pronunțarea moralistului a iritat pe scriitori, obișnuiți să fie prezentați sub masca ce le convine în fața posterității și surprinși de a fi demascați în resorturile lor umane.

Legitimitatea memoriilor d-lui E. Lovinescu stă în intuiția psihologică și-n talentul de portretist; unii i-au contestat intuiția și i-au remarcat talentul; alții (prea puțini) i-au contestat ambele însușiri. Dar intuiția psihologică, în memorialistică, înseamnă unghi de vedere subiectiv, perspectivă personală; raportată la portretistica sainte-beuviană (oricît, d. E. Lovinescu este și un critic de formație din descendența sainte-beuviană), desigur că portretistica sa este altceva.

Sainte-Beuve îmbina viața intimă a omului cu viața operii, alcătuiind un portret complex, tinzînd spre o relație științifică, de la cauză la efect, a portretisticii, eăutînd omul în dosul operii și vizînd să fixeze o „familie de spirite” în diversitatea individuală a scriitorilor. Ideal de altă natură decât portretura lovinesciană, revoluție la timpul său în însăși structura criticii, și nu a memorialisticii, în acest înțeles strict, d. E. Lovinescu n-a fost niciodată sainte-beuvian, fiindcă, impresionist dogmatic, din sursa Anatole France și Jules Leimaitre, a contestat orice teme științific criticii, fie și pe bază de moralism, așa cum a conceput-o Sainte-Beuve.

Și totuși, d. E. Lovinescu este și psiholog, și moralist în memoriile sale, dar de altă structură decât cea sainte-beuviană. Spirit măsurat, lucid, amator de curiozități sufletești, avid de confesiuni, d. Lovinescu este el însuși o unitate de măsură la care neconțin raportează oamenii: adică este dl însuși o psihologie cu structură bine definită, din al cărei punct de vedere înregistrează fapte, reacțiuni și mobile interioare. Ironic și sceptic, contemplativ și urban, civilizaz și deci cu respectul unor anume convenții sociale, burghez (adică de loc boem), iubitor de confort și sensibil la orice disarmonie a forțelor sufletești, d. E. Lovinescu este, cu siguranță, un tip autohton, în care s-a ntrepat cu strălucire idealul rural al aceluia „*honnête homme*” din clasicismul francez.

Nu demult ne-am ocupat aci de raportul spiritual al criticului cu umanismul, conchizînd că toate afinitățile sale sufletești merg spre tipul umanismului latin; era vorba numai de tipul literar al criticului; dar dacă e vorba să stabilim și filiațiile complete și complexe ale tipologiei lovinesciană, se impune să le prelungim și în cultura mo-

dernă, fixându-le-n tipul citatului „*honnete homme*”, atât de caracteristic culturii franceze.

Și-ntr-adevăr, un clasic este psihologul și moralistul Lovinescu ; reducția la unitate a psihologiei modelelor sale nu este nicidecum reluarea acelei „*faculte maîtresse*” din portretistica lui Taine, cum au socotit unii, fiindcă nu era un moralist, ci un dogmatic ; el degaja o imagine subiectivă a unei individualități, dar o construia nu pe observația psihologică, ci pe o viziune artistică, pe o dominantă ideologică. Astfel, Napoleon este construit, în *Originile Franței contemporane*, pe viziunea „artistului”.

Contemplativ și receptiv, pe structura sensibilității sale, d. E. Lovinescu purcede, ca moralist, din perspectiva clasică a unui La Bruyere ; nu vreau să spun că este un clasic de imitație, ci de conformație. Clasic este și La Rochefoucauld, dar umoarea temperamentală îl deosebește de La Bruyere, deși ambii iau în vedere un concept general al omului, în reflecțiile lor de moraliști.

Conceptul lovinescian despre om este și el clasic, adică observațiile sale de moralist se raportează la un anume ideal intim al omului, al acelui ideal de „*honnete homme*” de care-am amintit. Dar modern prin sensibilitate și prin arta formală, d. E. Lovinescu nu disprețuiește pitorescul, anecdotica, viziunea comică, uneori ohiar vodevilistă, a personajului.

Portretele sale sunt reduse la unitate psihologică, fără să tindă la abstractizare, la tip, fiindcă în tipologie individul inu-și tocește particularitățile de limbaj, de cultură, de temperament și condiție socială. Vanitoșii, ratații, demenții, lașii, ambițioșii, timizii, flegmaticii, impertinenții, indiscreții, llăudăroșii, răucresouții, egoiștii, inconsecvenții, sentimentalii etc, etc. — de care foiește *Fauna vieții literare*, din acest al patrulea volum de memorii, sunt surprinși și în resorturile lor intime specifice, dar și-n particularitățile lor pitorești. Portretistica lovinesciană îmbină admirabil concretul cu abstractul, tipologia cu individualitatea, cu o artă nuanțată, cu simțul romancierului care pune-n mișcare un om și cu instinctul dramaturgului, care îl face viabil, prin dialog. Sinteza se face sub ochii noștri, prin expunerea care condensează, unifică, fără a sacrifica amănuntul expresiv. Artă e pusă-n serviciul obiectului, atmosfere-

rizînd individul înfățișat, altitudinea ironică, superioară, izvorăște din unitatea temperamentală a moralistului. Psiholog și artist deopotrivă — d. E. Lovinescu se supune la obiect, dar se supune firesc și la condițiile subiective ale conceptului său despre om ; de-aci presupusa sa inumanitate, suspectata sa parțialitate, blamata sa superioritate ; însă arta portretistică înseamnă tocmai reducerea la natura proprie a observației diverse, stilizarea documentului brut. D. E. Lovinescu nu este un istoric al faunei literare, cum ar fi voit unii, ci un moralist, care, din fluctuațiile în timp ale celor pe care-i vede, trage concluzii de ordin artistic ; documentul se topește-n elaborarea scriitorului, omul e un pretext accidental, pentru a surprinde pe om în genere, psihologul e un prag de care se izbesc modelele, spre a fi modelate după reacțiunea conturată a sensibilității proprii. N-am cunoscut niciodată toate personagiile, căroră d. Lovinescu le insuflă viață, prin arta sa de portretist ; nici nu era nevoie. În memoriile sale am căutat însă totdeauna pe moralist și pe scriitor ; și i-am întilnit mereu, într-un unghi de vedere personal, și cu mijloace artistice neconținut împrăspătate ; este tot ceea ce trebuie să căutăm, dacă înțelegem condițiile genului și dacă suntem sinceri cu noi înșine.

în scurta *Prefață* care însoțește volumul *Aquaforte*, d. Lovinescu ne face atenți asupra caracterului special ai acestui tom, care: „prin cuprins el continuă volumul al treilea, adică nu urmează firul început cu volumul al doilea al unei autobiografii spirituale împletite cu însuși materialul omenesc în sinul căruia se desfășoară, cu evoluții și etape, ci se revarsă într-un memorialism cu obiecte foarte felurite, ambianță domestică și animalieră, prin urmare faună adevărată, ambianță literară, prin urmare figurată, portretistică și, la urmă, chiar o faună de idei, strînse la un loc prin caracterul lor de notațiile pe bază de observație nu lipsită de oarecare incisivitate — de unde și titlul”.

Și totuși, elementele unei autobiografii, dacă nu spirituale, în tot cazul configuratoare a sensibilității, se găsesc și-n acest volum, în „ambianța domestică și animalieră”, care-l precede. Contemplativitatea, sentimentul tradiției familiale, al confortului burghez, al izolării scriitorului de

lume, urnele mărturii de afecțiune filială și paternă, o anume omenie și duiosie față de «animale și nu știu ce melancolie paseistă și însăși originea stării de paragină ia vieții care pulsa altădată în gospodăria de la Fălticeni dau o aromă autobiografică ciclului denumit *Fauna domestică și provincială*. Psihologia dezvoltată-n «seria romanelor ial căror cap de linie este *Bizu*, în chiar primele volume ale *Memoriilor*, se conturează și aci destul de frecvent. Sensibilitatea de moldovean a criticului învăluie în cețuri de melancolie și afecțiune un cadru familial, câteva figuri scumpe, a tatălui, a mamei, a fiicei și a nefericitului nepot, Anton Holban, mort atât de timpuriu ; ea luminează structura însăși a moralistului și oferă prețioase indicații biografului viitor.

Desigur, dincolo de substratul documentar al ciclului, stăruie scriitorul, isub o formă nouă, de animalier. Alături de GMeanu și de d. Tudor Arghezi, care înseamnă nu numai două sensibilități, dar și două epoci artistice diferite, în arta poemului cu subiect animalier, d. E. Lovinescu ocupă un loc intermediar. Duiosia și expresia miniaturistă a lui Gîrleanu au fost urmate de fantezia, de sentimentul cosmic și de invenția verbală argheziană. Poet minor, Gîrleanu lucra în simbolul direct, uneori cam convențional ; poet de amploare și adîncime, d. Tudor Arghezi lucrează-n corespondențe interne și-n suflu cosmic. D. E. Lovinescu lucrează și aci cu mijloace ide portretist: animalul e înfățișat în pitorescul lui individual, dar și-n analogia lui umană ; cu tîlc satiric, portretele sale animalice sunt portrete de oameni travestite. Incisivitatea e nota lor caracteristică.

Ultimul ciclu, dedicat *Faunei ideilor* și subintitulat *Disociații*, (cuprinde portrete analitice de idei, observații psihologice, nuanțe înlăuntrul unor concepte ; ele sunt o prelungire a acestor disertații presărate între *Critice*, în care d. Lovinescu a căutat să distingă analitic ianume stări emotive sau anume personaje literare. Fără să aibă vreo asemănare cu disociațiile gourmontiene, care era iun critic al ideilor, și fără să fie construcții ideologice, participă-n egală măsură la portretistică, deși într-un proces invers, de la sinteză la analiză, de la concept la nuanță.

Admirabilă vocație, cariera literară a d-lui E. Lovinescu are un mers ascendent pe care tomurile adăugate, an cu <an, cu o regularitate care e semnul însuși al fecundității, o impun creației naționale în primul plan al valorilor contemporane. Cînd zici poezia de azi, înțelegi Tudor Arghezi ; cînd zici proza, înțelegi Liviu Rebreanu, Hortensia Papadait-Iiengescu și Mihail Sadoveanu ; cînd zici critica și memorialistica literară, înțelegi E. Lovinescu.

1941

E. LOVINESCU:

.P. P. CARP, CRITIC LITERAR ȘI LITERAT"

Fenomenul cultural și estetic al junimismului, departe de a-și fi istovit roadele, a devenit azi un vast șantier de lucru, pentru critică și istorie literară. Curente imediat următoare junimismului i-au opus o ideologie literară și politică, ce părea, dacă nu să-i zdruncine autoritatea, în tot «cazul s-o circumstanțeze istoric. Studiul lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, deși construit pe dialectica junimism — patruzecioptisim, respectiv pe opoziția conservatism-liberalism, este totuși o justificare și o explicare cauzală a „spiritului critic”; dacă, în tendințele lui, cuprinde și un rechizitoriu al ideologiei „reacționare”, în ordinea socială, desprinsă din opera lui Eminescu și Caragiale, n-a putut contesta valoarea creatoare, în ordinea artistică a celor doi scriitori. Poziția sociologică a lui Ibrăileanu atingea prea puțin sau de loc viabilitatea fenomenului estetic junimist în sine; genialitatea poetică a lui Eminescu nu ieșea cu nimic diminuată din constatarea „reacționarismului” său politic, și nici adâncimea umană a satirii caragialiene nu era anulată în urma analizei lucide a tendințelor ei conservatoare. Cel mult rolul „criticii culturale” a lui Maioreseu era încadrat în evoluția istorică a „spiritului critic” moldovean, stabilindu-se unele filiații cu Alecu Russo și ale junimismului literar însuși cu anterioarele curente, pe care ie-a combătut, pentru instaurarea „di-

* Editura „Socec”

recției nouă”, în care au intrat și un Alecsandri, un Ion Ghioa, un Odobescu, și în care ar fi putut intra și mai bine și un C. Negruzzi.

Critic al culturii, sociologie și istoric, Ibrăileanu se divulgă, în *Spiritul critic*, și ca un partizan al liberalismului în ideologia lui politică și un adversar vădit al conservatismului junimist. Dar în ordinea literară, între Alecu Russo, doctrinar al „poporanismului”, în sens tradiționalist, și între Gherea și C. Stere, doctrinar al umanitarismului cel dintâi, și al „țărănismului” cel de-al doilea — Ibrăileanu își caută o poziție proprie. Teoriile lui asupra „specificului național” îl apropie, într-un fel, de Maioreseu, îndepărtându-l total de gherisrul internaționalist, și-l afiliază „țărănismului”, trecând prin Stere și Eminescu, cel care socotea singura „clasă pozitivă” țărănimea și deci singura specifică din punct de vedere etnic. Nu numai teoretic, Ibrăileanu nu e un antijunimist, în ordinea estetică, dar nici în practica lui critică nu este un negator al valorilor de «artă ale curențului patronat de Maioreseu, cum va fi sămănătoristul Iorga, care a diminuat semnificația criticii maioreșcane, sensul uman al comediei caragialiene și geniala forță creatoare a lui Creangă, pe care-l găsea inferior lui Slavici, pentru imagine scaderi etice.

Dintre criticii postmaioresciani, dintre care fac parte d. Mihail Dragomirescu și d. E. Lovinescu, G. Ibrăileanu este primul glosator interesant al valorilor estetice junimiste. Opoziția politică din *Spiritul critic* nu trebuie confundată cu adeziunea critică din studiile lui despre Eminescu, Creangă, Caragiale și Maioreseu, publicate în *Scriitori și curente, Note și impresii, Studii literare și Scriitori români și străini*. Mai mult chiar, s-ar putea spune că Ibrăileanu, pe premisele criticii maioreșcane, care afirmase importanța lui Creangă, Eminescu și Caragiale, trage fructoase concluzii din (înseși) judecățile ei de valoare, prin analize estetice, prin investigații istorico-iliterare și prin disociații sociologice. Exceptând pe Caragiale, d. M. Dragomirescu, discipol direct al lui Maioreseu, n-a scris nimic mai semnificativ decât Ibrăileanu, asupra lui Creangă și Eminescu; rămas la critica de principii, împinsă spre sistem, și la analiza didactică, d. M. Dragomirescu, asemeni tuturor discipolilor direcți ai lui Maioreseu n-a trecut de

pridimkiarii, în studiul celor trei mari valori estetice junimiste.

Și chiar un maiorescian prin derivație, fixat în planul exclusiv estetic iad criticii, ca d. E. Lovinescu, n-a valorificat nici pe Creangă, și nici pe Eminescu, iar pe Caragiale l-a văzut prin prisma sociologiei iui Ibrăileanu, din *Spiritul critic*, socotindu-l un simplu înregistrator literar de moravuri perimate.

În evoluția criticii de analiză, Ibrăileanu apare astăzi mult mai aproape ide Maiorescu decît propriii lui discipoli și mult mai depărtat de Gherea, cu toate aderențele lui la „critica științifică” a veacului trecut ; iar prin teoriile asupra „specificului național”, Ibrăileanu este total opus gherismului, depășind unele (fire imaioresciane, din oare și-a constituit apoi o dogmă, depășind și pe Maiorescu însuși, și pe Iorga. Dar, deocamdată, e inoportun a intra în analiza conceptului despre „specificul național”, așa cum s-a dezvoltat și cristalizat în ideologia lui Ibrăileanu. Fapt cert este că, în ducerea mai departe a criticii analiste, numai schițată de Maiorescu, denigratul critic ieșan are mult mai multe merite (cel puțin cît privește momentul prim al creației junimiste) decît toți discipolii direcți și indirecti ai estetismului maiorescian. Descoperind și pradtkînd tîrziu critica estetică, după ce trecuse prin sociologia gheristă și steristă, de care nu s-a dezbărat niciodată, în anume laturi, Ibrăileanu rămîne cel mai important precursor al criticii postlovinesciene, care, prin critica de texte, prin istorie literară, prin biografism și studiul valorilor de artă, duce și mai departe spiritul inițiator al maioreseianismului. Un G. Călinescu, un Perpesicius, un Șerban Cioculescu și un Vladimir Streinu, cu mijloace diferite și în sectoare speciale, perpetuează, în ce privește adîncirea lui Eminescu, Creangă, Caragiale și Maiorescu (pentru cel din urmă putem adăuga și pe d. E. Lovinescu), atît pe schematicul Maiorescu, cît și pe analistul, istoricul literar și criticul de texte Ibrăileanu, ale cărui inițiative au menținut treaz interesul pentru primele valori clasice ale scrisului românesc.

Dogmatismul l-a îndepărtat pe Ibrăileanu de modernism și l-a făcut inactual în tocmai momentul actualității lui istorice ; el trăia în valorile de artă junimiste, în cele ale romanului de analiză, ca o preferință temperamentală, în po-

li potranism, cînd poporanismul fusese depășit de simbolism și ? de curente posteriore, și în obstinația de-a-și lămuri conceptul „ispecificului național,” o problemă de filozofia culturii. Așadar, în evoluția criticii române, momentul istoric valabil aii criticului Ibrăileanu este imediat postmaiorescian ; căci, în timp ce discipolii direcți polemizau cu Gherea și „critica științifică” strict principial sau încercau numai timide analize, ca D. Evoleeanu (care-a schițat un gest critic, nu și o carieră), sau în timp ce d. E. Lovinescu, alături de maiorescianism și de gherism, căuta să formuleze impresionismul critic, ca doctrină și ca expresie, Ibrăileanu, între Maiorescu și Gherea, ținînd de amîndoi, institua critica analitică, aplicată la valorile junimiste. Analiza maiioresciană era schematică, iar cea gheristă deformată de teoriile marxisto-tainiste ; în analiza estetică, Ibrăileanu caută să adîncească, să asocieze și disocieze impresiile, renunțînd și la principiile „criticii științifice”, ca și la „specificul național”, chiar dacă nu renunță și la glosele sociologice.

Adevăratul negator aii junimismului (cu excepția lui Eminescu), al lui Maiorescu și al maioresoianismului este N. Iorga, sub forme politicoase și cu rezerve minime cît timp a trăit prestigiosul critic, violent și categoric după moartea lui. N. Iorga a fost tipul prin excelență al criticului partizan, care n-a aderat integral nici la pașoptism, de loc la junimism, la poporanism, la simbolism și modernism în genere. Cochefcînd la început cu gherismul, și-a păstrat pînă la sfîrșit același spirit partizan ca și criticul *Contemporanului*, cu deosebire că, în loc de umanitarism și internaționalism, s-a cantonat în naționalism, identificat cu sămănătorismul și ou literatura veche, bisericească și istorică. Impresionistă ca expresie, critica lui Iorga afirmă în fond cel mai intransigent dogmatism. Pe Maiorescu l-a acuzat de cosmopolitism, de academism sec, de cenaclism sectar, iar junimismul literar, ca teoretizare, i-a apărut drept o primejdie națională.

Cînd, în 1940, s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Maiorescu, la care toată critica a participat, cu un omagiu lucid, N. Iorga a fost singurul glas distonant, oarirînd omul și bagatelizîndu-i opera, cu violențe verbale și intemperanță de judecată.

Dintre criticii generației anterioare nouă, d. E. Lovinescu, junimist prin derivație, deși format la critica lui Faguet, Weiss, Lemaître și France, a închinat lui Maioreseu două tomuri, în care i-a povestit viața și i-a «analizat opera. În prefața celui dintâi ne promitea și „un apropiat volum, T. *Maioreseu și contempdfarii săi*”, în care „își propune să-i fixeze raporturile personale și literare ou cei din jur, prieteni sau dușmani” — adică o frescă istorică a „Junimii” și totodată a adversarilor și victimelor lui Maioreseu.

Dacă Ibrăileanu a dus mai departe critica de analiză, aplicată valorilor literare junimiste, în timp ce d. E. Lovinescu își căuta o metodă și o expresie, în spiritul impresionismului, atitudinea sa față de junimism s-a cristalizat încă din 1915 asupra personalității lui Maioreseu și a limitelor ei, ca și asupra sensului poziției culturale a marelui îndrumător. În același articol (*Critice*, VI, ed. definitivă), d. Lovinescu schițează și punctul de plecare al (sociologiei sale antijunimiste, dezvoltată în *Istoria civilizației române moderne* (1924), poziție teoretică în care se va întâlni cu *Spiritul critic în cultura românească* al lui Ibrăileanu. Dar în timp ce, în ordinea estetică, Ibrăileanu va opune un categoric fine de neprimire modernismului, prin teoria „specificului național”, d. Lovinescu, pe baza legii imitației și a diferențierii, formulată în cele trei tomuri ale *Istoriei civilizației române*, va deveni însuși doctrinarul modernismului literar.

Întoarcerea sa spre junimism este numai o raliere la planul estetic al criticii maioresciane, în critica culturală rămânând un spirit larg liberali ; cele două tomuri închinat lui Maioreseu sunt astfel opera unui critic și istoric literar, care prin narațiune, analiză și portretistică își propune să fixeze o personalitate creatoare, în ambianța ei istorică, în structura și în valoarea ei de expresie.

Broșura despre *P. P. Carp, critic literar și literat* poate fi socotită ca un fragment al promisiunii fresce despre amicii și inamicii lui Maioreseu ; reproducând patru articole critice ale lui Carp, despre *Ioan-vodă cel Cumplit* și *Răzvan-vodă* de Hasdeu, despre *Una sută una fabule* de Sion și despre *O nouă poemă a unui nou poet* (Ronetti Roman), d. Lovi-

nescu le însoțește de un studiu introductiv, larg și lămuritor, în care fixează categoria inteligenței și modalitatea expresiei criticului ce numai și-a schițat o posibilă carieră, părăsită pentru vooația lui politică. Concluzia sa este definitorie și cuprinde tot ce se poate spune despre Carp în scurta lui activitate de critic : „Din articolele rămase de pe urma lui P. P. Carp putem, așadar, reconstitui global imaginea criticei lui. Dacă politica nu l-ar fi abătut de la activitatea literară, am fi avut într-însul un doctrinar dominat de idealul clasic, raportând operele judecate la dogme și canoane, intransigent, autoritar și prin criteriul absolut de la care pornește și prin însăși natura personalității sale unitare, exprimându-se într-un ton cu cioburi de sticlă, zgrunțuros, sentențios, fără nuanțele firilor sceptice sau timide, multilaterale, cu acea lapidariitate ide formă, acea *brevitas imperatoria* a lui Cezar, incisivă, care constituie stilul oratoriei și al personalității lui. E lesne de închipuit ce contribuție originală iar fi adus prezența unei minți atât de ascuțite, de categorice și de autoritare în epoca luptelor pentru afirmarea unei direcții noi în literatura și cultura română” (pag. 20—21).

Binevenite sunt de asemeni paginile în care d. E. Lovinescu pune la punct (adversitatea lui N. Iorga față de Maioreseu, diminuat în *Istoria literaturii românești contemporane* și pus în cumpănă cu A. D. Xenopol și Carp în domeniul (Criticii și al îndrumării culturale.

Pentru a aprecia ea literat pe P. P. Carp, d. Lovinescu se referă la orator, făcând și un instructiv florilegiu, de formule lapidare și incisive, din discursurile lui politice ; definitorie, ca și pentru critic, este și caracterizarea oratorului ; „capacitatea lui de a fixa sub formă sentențioasă, aforistică, unele cugetări abstracte sau aprecieri, unde situații sau caracterizări portretistice — nota poate cea mai însemnată a întregii personalități a lui Carp, pornite temperamentale spre expresia lapidară și imperativă, ide comandament ; capacitatea lui de a îmbrățișa chestiunile în generalitatea lor, în esența lor abstractă și de a le reda în scurte expuneri admirabile prin conciziune ; capacitatea lui de emoție în anumite

momente memorabile, oe-l fac apt și pentru improvizația explozivă și patetică, refuzată de pildă lui Maiorescu, mai mult orator academic, fără pasiune ; (spiritul și ironia, recunoscute de toți ca arme proprii, ce le dau discursurilor o vioiciune cu elemente de improvizație și cu zăngănit de spade" (pag. 30—31).

Dacă suntem întru totul de acord cu judecățile d-lui E. Lovinescu asupra criticului și literatului Carp, exprimate amplu și categoric, nu suntem de aceeași părere eu punctul de vedere formulat în *Epilog*, unde e vorba de aprecierea omului de stat în raport cu idealul nostru național.

P. P. Carp a fost un doctrinar, un logician și un *debater* parlamentar de strălucită inteligență, de caracter profund și de convingeri intransigente. Interesant ca teoretician, superior lui Maiorescu prin însăși structura lui de doctrinar (Maiorescu a fost și ca orator un critic al formelor constituționale), Carp n-a fost totuși un om de stat care să-și fi tradus în faptă ideile. Dacă împrejurările i-au fost potrivnice, fiindcă a guvernat puțin și la răstimpuri, în privința politicii „inistimotului (național" isuSținută de O. Goga, N. Filipescu, Delavrancea, Take Ionescu, N. Iorga și alții și realizată de Ionel Brătianu, Carp încetează de a mai fi om de stat, rămânând un fantast logician, încăpăținat în formulele lui doctrinale. victimă a superbului său orgoliu intelectual, închis de reveria lui (interioară, dar depășit de evenimente și fără clarviziune istorică. Imprecațiile lui în contra „instinctului național" îi pot cel mult lumina structura, iar butada lui, după ce a fost contrazis de împlinirea istorică a românismului, formulată în ironia amară că „România are atâta noroc, încât nu-i trebuie oameni de stat", este ieșirea dintr-o situație penibilă a unui om inteligent și a unui temperament tare. Dar nu și a unui veritabil om de stat.

i]

Cînd d. E. Lovinescu își încheie *Epilogul* cu aceste rînduri de *mea culpa*: „Acestea aveam de spus ca încheiere, pentru eliberarea conștiinței mele de publicist, care am criticat atitudinea bătrînilor mei dascăli în preajma războiului trecut", este, desigur, înduioșător, dar nu concludent. Atitudinea sa, din *Critice*, din „revizuirile morale" aplicate scrii-

torilor și comportării lor față de acest război, ca și junimismul politic față de același fenomen și întreaga sa acțiune de publicist adunată în *Pagini de război* și în *cumpăna vremii*, să fie astfel infirmată, fiindcă destinul nostru istoric este altul astăzi ? O judecată istorică nu e un act de impresionism etic, și o spaimă prezentă, justificată desigur, nu poate fi și un criteriu în fixarea unor personalități politice în cadru! și vremea lor firească. Atitudinea emotivă este de natură literară, și mărturia d-lui E. Lovinescu este și ea prețioasă prin afect, dar nu poate schimba nimic din determinismul istoric al epocilor își din structura oamenilor politici, care n-au avut intuiția epocii respective, în care-au trăit, au gândit și-au activat.

1942

„E. LOVINESCU” de:
ANONYMUS NOTARIUS, Ș. CIOCULESCU, POMPILIU
CONSTANTINESCU, PERPESSICIUS, VLADIMIR
STREINU, TUDOR VIANU *

Acum zece ani, tot în (paginile *Vremii*, când d. E. Lovinescu împlinea o jumătate de veac de existență, critica și scriitorii amici l-au omagiat afectuos, subliniind excepționalele sale merite literare. La șazeci de ani ai criticului aceeași revistă s-a onorat închinându-i câteva pagini festive, la care au participat criticii postlovinescieni, ou excepția unuia singur, a d-lui G. Călinescu. Abținerea sa înseamnă însă o lipsă de adeziune sau o inimicizie totală, fiindcă, cu toate judecățile contradictorii ce-a emis asupra înaintașului, a scos în evidență, eu pătrundere și finețe stilistică, multe din însușirile criticii lovinesciene ; și chiar dacă rezervele ar pune-n cumpănă elogiile, ceea ce nu e tocmai sigur, comparându-le-n partidă dublă, d. G. Călinescu este cel mai caracterizat urmaș al d-lui E. Lovinescu, pe care l-a depășit în unele privinți, deși decanul criticii noastre contemporane se recunoaște numai parțial în continuatorul său. Fapt și mai sigur e că d. G. Călinescu e solidar eu toată critica vie de azi, cel puțin în spirit, m/anifestându-se în planul ei estetic.

Când, în 1940, s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Maioreseu, criticii postlovinescieni au reactualizat figura marelui îndrumător ou din obligația convențională a unei festivități, ci din convingerea fermă că elogiiau pe adevăratul părinte al criticii estetice. D. E. Lovinescu însuși, printr-o

* Editura „Vremea”, 1942.

fericită coincidență, a tipărit, în același an, excelenta sa monografie, care, sub aspect psihologic, documentar și critic, este cel mai frumos monument închinat memoriei înaintașului său.

Am foiletonat *Convorbirile literare* din 15 februarie 1910, consacrate personalității lui Maioreseu la împlinirea a șaptezeci de iani de viață ; partea privitoare la opera criticului e foarte palid înfățișată, asupra ei scriind câteva generalități D. Evoleeanu, a cărei carieră s-a stins de la primele licăriri. Profesorul, oratorul, omul politic și istoricul Maioreseu e comentat și elogiut eu precădere. E drept că, în 1910, marele îndrumător cultural își împlinise misiunea, iar critica era-n mâinile altora, el însuși se îndrepta spre apogeul carierei politice, la numai trei iani distanță de momentul sărbătoririi. Adevărata prețuire a operei și spiritului maiorescian, în sectorul criticii, s-a făcut la centenarul nașterii, în 1940 ; trei (decenii de umbră n-au putut să zvrile-n analele culturale definitiv o atitudine, acea estetică, pe care-a continuat-o strălucit d. E. Lovinescu, a cărui moștenire a trecut, încă (din viață, la criticii imediat următori.

Așa că omagierea sa din 1942 este indirect și un omagiu al maiioresctianismului, a cărui tradiție apare astăzi definitiv consolidată în critica națională.

Volumul închinat operei d-lui E. Lovinescu, sub toate variatele ei aspecte, este totuși un omagiu critic ; semnificația lui nu este exclusiv ide moment, studiile adunate iaci conținând judecăți de valoare și reacțiuni temperamentale distincte. Uniformitatea stilului academic, care dă un aer de monotonie unor astfel de manifestări, lipsește cu desăvârșire ; chiar articolele sorise în vederea paginilor festive din *Vremea*, ca și cel inițial din ziarul *Viața*, al d-lui Șerban Cioculescu, n-au nimic din fardul de circumstanță. Și este foarte interesant de comparat nuanțele de judecată ale criticilor care s-au asociat spontan să prezinte personalitatea covârșitoare a d-lui Lovinescu ; criticul, umanistul, istoricul literar, memorialistul, ideologul și, tangențial, literatul se răsfrâng în jocul de umbră și lumină al analizei și al reflecției ; tonul festiv nu înăbușe nicăieri judecata limpede, și ținuta critică ou face concesiuni academismului.

Personalitatea sărbătoritului e atât de covârșitoare, cantitativ și calitativ, /contribuția sa e atât de impozantă, încât fiecare a fost în chip firesc dezlegat de constrângerile impuse, în asemenea ocazii.

De altfel, omagiul pe care critica îl aduce d-lui Lovinescu, pe lângă valoarea lui intelectuală, e dublat și de o semnificație etică; sărbătoritul nu e nici academician, nici profesor universitar, nu deține, cu alte cuvinte, nici unul din posturile oficiale, de unde să reverse cornul de abundență al compensațiilor asupra celor care-l omagiază. Situația este strict literară și morală și se datorește exclusiv muncii exemplare, talentului excepțional și onestității dezinteresate. D. Lovinescu este o prezență uimitor de activă în scrișul contemporan, iar la vîrstă se adaugă nu oboseala, ci experiența literară și omenească; criticul, memorialistul, istoricul literar și romancierul își fac o concurență strălucită, alternînd unul cu altul și oferindu-țne pilda rară a unei vocații ou care și-a identificat înșăși viața.

Paginile ce comentează lucid și afectuos personalitatea sa se adresează acestei puteri creatoare, taina și farmecul omului și scriitorului; vîrsta e un simplu pretext și, oricum, semnul unei splendide maturități, care de două decenii își risipește generos jerbiile luminoase. Nu ne aflăm în fața unui crepuscul de carieră ci asistăm la mersul majestuos spre zenit al plenitudinii de creație. D. E. Lovinescu este astăzi în posesia tuturor mijloacelor sale, de știință, de conștiință și talent; prin ele domină și se domină; nici un rînd al său nu cade în ogorul sterp al indiferenței. La șasezeci de anii, vigoarea sa spirituală îi procură încă inimiciții vehemente și afecțiune și prețuire statornice.

Omagiul d-lor Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și al celui ce semnează aceste rînduri e încadrat între o amplă *Schiță biobibliografică* și o conferință citită la Radio, în care d. E. Lovinescu sintetizează cîteva *Confesiuni asupra carierei mele de critic*.

Nu vom insista asupra acestora din urmă, fiindcă sunt o mărturie concentrată și nenumărate alte mărturii, făcute-n decursul unei mari cariere; cunoaștem azi toate etapele criticii lovinesciene și posedăm toate explicațiile referitoare la poziția sa teoretică în sînu disciplinei pe care a ilustrat-o.

De altfel, trîndurile noastre de față sunt doar simple observații marginale asupra sărbătoritului; am ținut mai mult să subliniem importanța culturală a omagiului pe oare critica tînără îl aduce criticii mature și să atragem atenția marelui public asupra unui eveniment spiritual; căci, oricît de copleșitoare ar fi toate celelalte evenimente mondiale, în ordinea politică, militară și națională, un fapt de cultură, în aceste vremuri, e cu atât mai demn de relevat cu cît planul «cultural e mai subordonat planurilor vitale.

Ceea ce voim a remarca, în mod deosebit, este valoarea documentară a *Schiței biobibliografice* care deschide volumul; tomul ei confesional, anume indicații inedite, anume atmosferă intimă și familială ce se desprind din informație, unele reluări asupra etapelor evolutive ale expresiei critice lovinesciene, zugrăvirea pregnantă a structurii omului și a scriitorului (eu ecouri ușor de identificat) fac de două ori mai prețioasă această schiță. Nimănui nu-i va fi greu să identifice în Anonymus Notarius pe adevăratul autor. Cronicarul nu și-a putut înfrîna nostalgia și afecțiunile, nu și-a putut înăbuși subiectivitatea. Procedeu este, desigur, puțin uzitat la noi, dar foarte uzitat în literatura apuseană; el ne amintește de toate acele confesii directe sau ușor travestite ale lui Sainte-Beuve, care-a avut, ca nimeni altul, arta de-a fi confesorul tuturor și alii lui însuși. Și un critic ca d. E. Lovinescu, ce-și reclamă filiația spirituală de la urmașii lui, de la psihologism și impresionism, ca de la o tradiție glorioasă, era firesc ca și-n materie de biografie să porceadă de la același izvor.

Mărturiile lui Anonymus Notarius, coroborate cu mărturiile directe ale d-lui Lovinescu, din *Critice*, din *Memorii* și din ciclul romanelor lui Bizu — acest *alter ego* al scriitorului — întregesc un portret intelectual și psihologic cu inedite și revelatoare trăsături. Biograful obiectiv care va n-nerca cîndva să înfățișeze o viață și o carieră se poate bucura de pe acum că se află în posesia unor documente autentice; îi va rămînea să le coordoneze, să le cronologizeze și să le supuie examenului critic, ca din cumpănirea lui să reiasă o fizionomie morală în toate nuanțele ce-o definesc și caracterizează.

E. LOVINESCU:
„T. MAIORESCU ȘI POSTERITATEA LUI CRITICĂ”

/ .

Cu excepția lui Ern&nescu, a cărui viață și operă sunt un nesecat izvor de cercetări și studii, nici un alt scriitor al veacului trecut nu se bucură de-o mai mare actualizare ca Titu Maiorescu. Apariția celor două volume de *Însemnări zilnice*, centenarul nașterii, sărbătorit în 1940, un sfert de veac de la moarte, comemorat în 1942, și o recentă deshumare spirituală, de strîmbă pietate — toate au întretinut o atmosferă de revalorizare în jurul marelui îndrumător.

Dintre junimiști, d. Ion Petrovici a perpetuat cultul cel mai arzător pentru maestrul său ; de la apariția *Amintirilor universitare*, mai n-a fost an în care să nu-și fi afirmat afecțiunea față de multipla și armonioasă personalitate maioreșciană. Iar dintre cei mai apropiați de structura junimistă, d. Tudor Vianu, în diferite prilejuri, ne-a înfățișat cu competență și prețuire pe cel dintîi estetician al nostru.

Maioreșcianismul d-lui E. Lovinescu este destul de vechi, deși nu în forma amplificată de astăzi ; un istoric al raporturilor sale cu Maiorescu și cu poziția critică pe care-o reprezintă este expus în volumul de față, recapitulînd o bibliografie în etapele ei importante.

Dar formația d-lui E. Lovinescu este numai infuz maioreșciană, fiindcă vocația sa critică s-a deșteptat sub influența discipolilor lui Sainte-Beuve, a lui J. J. Weiss, a lui Faguet, a lui Lemaître și Anatole France. Impresionismul său inițial e tot ce poate fi mai opus logieismului maioreș-

cian. însăși personalitatea sa critică, trecută prin numeroase etape, este diametral opusă structurii maioreșciane, afirmată cu o plenitudine și o cristalizare definitivă, de la primele scrieri. Maiorescu aproape iri-a evoluat, ci s-a continuat, cu egală fermitate, de la primul la ultimul lui articol. D. E. Lovinescu și-a descris singur, cîndva, evoluția formală a criticii și, dacă /am face într-o zi un studiu complet asupra personalității sale, i-am putea urmări creșterea și etapele cu multe și interesante aspecte. Însăși etapa la care d-sa a ajuns astăzi se caracterizează prin anume însușiri.

Fără să fi pierdut contactul ou literatura la zi, d. E. Lovinescu ieste, în faza actuală a scrisului său, un istoric, un psiholog și un monografist. Fie că se adresează ambianței familiale sau ambianței literare, în care-și desfășoară activitatea, ca într-o atmosferă prielnică marilor sale concentrări, sporindu-și seria memoriilor, fie că se adresează trecutului nostru literar, construind biografia și analizînd opera lui Maiorescu, ca în cele două tomuri apărute cu ocazia centenarului, evocând pe Carp critic literar sau închinînd o frescă posterității critice maioreșciane, d. E. Lovinescu a trecut de la faza militantă, încheiată o dată cu *Istoria literaturii române contemporane*, la o fază contemplativă, în care-și fixează și o tradiție autohtonă.

Imagina sa de critic modernist, pe care cu predilecție și-a alcătuit-o, departe de-a fi o imagine exclusivă, este, în realitate, numai o etapă însemnată a carierei sale ; supunînd planului estetic judecățile aplicate la sămănătorism, poporanism și modernism, d. Lovinescu a continuat spiritul maioreșcian, prin disocierea valorilor etice, etnice și politice de valoarea estetică. Formația critică a lui Maiorescu a fost filozofică ; pornită din estetica idealistă germană, încheiată într-o solidă armătură de principii, s-a aplicat la cazurile individuale, cu intuiție a valorilor, cu gust și măsură. Structura filozofică a spiritului maioreșcian a fost rezistența și slăbiciunea spiritului său critic : ea i-a imprimat un fel de dogmatism estetic, necesar și util, în faza începătoare a criticii noastre, dar tot ea i-a interzis să vadă în critică o disciplină de sine stătătoare, a construcție tot atît de importantă ca și filozofia sau alte discipline. D. E. Lovinescu este de formație modernă, aș zice de cea mai modernă formație, de vreme ce vede în critică o creație tot atît de autonomă

oa și creația literară ; critica sa impresionistă pornea de la gust, și nu de la principii, și dacă se-nținea într-un punct cu critica maioreșciană era în interferență cu planul estetic, pe care Maioreșcu îl reducea numai la clasicism, și romantism. La început, impresionismul lovinescian, sub influența lui France și Lemaitre, era relativist în sensul afirmării /suverane a gustului subiectiv ; pe măsură ce s-a maturizat, personalitatea critică a d-lui Lovinescu a combinat gustul cu valoarea, apropiindu-se mai mult de spiritul maioreșcian. Relativismul a devenit un criteriu de largă înțelegere, de acceptare a tuturor școlilor literare, în cuprinsul formulelor de curent, adică în cuprinsul conceptelor istorice ale esteticii. D. Lovinescu n-a admis o estetică dogmatică, ci o pluralitate estetică, fixându-și critica în principiul imitației și al diferențierii. Relativist a fost și Maioreșcu, în înțelesul de valorificare istorică a scriitorilor, așa cum se vede din numeroasele lui note adiționale la *Critice*.

Așadar, când vorbim de maioreșcianismul d-lui Lovinescu, vorbim de tradiția disocierii 'conceptului estetic de toate conceptele implicate și care-ar fi putut să-l turbure ; aceeași tradiție s-a păstrat își prin acțiunea celui dintâi discipol direct al lui Maioreșcu, M. Dragomirescu, care, indiferent de exagerările sub care a fost copleșit, a menținut, cu îndărătnicie și exclusivitate, planul estetic la judecarea operei de artă.

Critica postlovinesciană, de structură și aplicație estetică, a treia generație a posterității maioreșciane, fixată în planul estetic al valorilor, este încununarea unei tradiții care e și cea mai glorioasă din tradițiile criticii române.

Spuneam că d. Lovinescu este într-o etapă a criticii sale concretizată prin istorism, psihologism și monografism. În realitate, d-sa își adâncește astăzi un aspect destul de precizat la spiritului său ; teza de doctorat despre J. J. Weiss (1909) prefigurează etapa care-a ajuns la amploarea, la rigurozitatea și siguranța de judecată și expresie din *T. Maioreșcu și posteritatea lui critică* și care se va continua ou *Titu Maioreșcu și contemporanii săi*.

Formația sa inițială la critica franceză descinsă din Sainte-Beuve își dă, în astfel de lucrări, roadele cele mai autentice, împlinind acea formulă a criticii, văzută ca o ex-

pij|resie de „știință, conștiință și talent”. Și-ntr-adevăr, în ~^onografia celor trei generații succesive, în care se oglindesc, dește spiritul maioreșcian, d. Lovinescu unește magistral înformația, conștiința profesională și arta. Criteriul generațiilor, aplicat pentru prima dată într-o monografie critică națională, păstrează nuanța personală ia fiecărui maioreșcian și coordonează într-o caracteristică atmosfera de grup.

Din întâia generație postmaioreșoiană fac parte M. Dragomirescu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evoleanu, I. A. Radulescu-Pogoneanu, G. Bogdan-Duică, Duiliu Zamfirescu, N. Petrașeu și Anghel Demetrescu.

Reliefați fiecare printr-un portret psihologic pregnant, văzuți clar prin ceea ce au temperamental individual, /delimitați, în valoarea respectivă și-n filiația strictă, iacest lot de primi maioreșciani se caracterizează prin aerul comun de discipoli direcți și printr-un vădit spirit/apologetic. Dominați de personalitatea maestrului, îl perpetuează, în amintirea - Jurmașilor, într-o postură sublimă, într-o apariție providențială, întreținând un cult integral în jurul lui.

A doua generație postmaioreșoiană, compusă din I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol și D. Caracostea (până la un punct numai) înfățișează emanciparea de Maioreșcu, sentimentul distanței istorice față de opera lui și un accentuat început de atitudine critică, adică de valorificare a personalității ilustrului îndrumător.

În sfârșit, ultima generație postmaioreșciană, formată din G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și cel ce semnează aceste rânduri, este generația eu cel mai acut simțămînt ia! distanței istorice față de maioreșcianism și aceea care, beneficiind de tradiția întemeiată de primele două generații, beneficiază integral de spiritul criticii estetice, socotit drept un bun cîștigat al disciplinei.

D. Lovinescu, din necesitatea de-ia complinii „(dialectica” criticii postmaioreșciane, se ocupă și de reacțiunile lui N. Iorga, O. Densusianu și G. Ibrăileanu față de maioreșcianism.

Informativă atît cît documentele existente permit, monografia d-lui E. Lovinescu este o lectură încîntătoare prin

organizarea materialului, prin rotinjidimea fiecărui capitol și a fiecărui portret, prin nuanța psihdtagică fină și reliefantă pe oare-o swrpr.iode-n iaileātuirea celor mai diverși maiorescianii, prin rigoarea judecătii an care-nidhide o activitate și-i delimitează isemnificația, în însuși cuprinsul ideei generatoare a cărții. Străbătută de numeroase nervuri, monografia închinată celor trei generații de maioresciani este, într-un fel, și o succintă istorie a criticii și a ideologiei de filiație Junimistă, repercutată pînă-n zilele noastre. Din materiallri pe care ie-a mai folosit și (aiurea, în lucrările sale, d. E. Lovinescu selectează ceea ce este în directă legătură cu subiectul prqpus; sentimentul calm, senin, de obiectivitate este neconținut prezent în paginile de frescă ale studiului, fiindcă documentul este critic își psihologic interpretat, iar expresia este modelată după caz și împrejurare.

D. Lovinescu are o iartă infinită a citatului, încadrat în desfășurarea sa expozitivă, posedă o vivacitate a portretului psihologic, integrat din documente (ce vie, susținută e, de pildă, paralela între Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu!), un relief al concretizării și o savuroasă „teintă” ironică, epigramatică adesea, a finalurilor de capitole și a împleticirilor de jocuri interioare în care-și lucrează portretele.

Senzația de plenitudine, întâlnită în intensitatea necăzută a expunerii și-n debitul ei mereu crescut și .alternat după necesitate, este nealterată în cuprinsul acestei monografii. Izvorul acestor însușiri se găsește cristalin în teza sa despre J. J. Weiss, pe care regretăm de-a nu fi transpus-o în românește, crește cu siguranța forței unui 'fluviu în monografia despre T. Maiorescu și se ramifică într-o deltă îneîntătoare în T. *Maiorescu și posteritatea sa critică*.

Tonică mîngiere, față de cît mîl se scurge în istoria noastră literară, pe oare-iau împînzit-o arhiviștii salahori sau zecii adunători de documente fără viață.

1943

E. LOVINESCU :

„T. MAIORESCU ȘI CONTEMPORANII LUI*"

(V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol) [voi I].*

Fenomen cultural și politic în același timp, junimismul este încă un obiect de controversă în istoria literară și socială a urmașilor.

Sămănătorismul și-a revendicat, eu exclusivitate, pe vizionarul și doctrinarul naționalist Ernineseu; un Nkolae Iorga l-a exaltat totdeauna, punîndu-l nu numai pe primul plan, dar desolidarizîndu-l și eliminîndu-l chiar din orice ambianță a ideologiei junimiste.

Poporanismul și socialismul au disociat pe vizionar și pe doctrinar de criticul politico-social; astfel, l-au apropiat mai mult de criticismul specific junimist, dar au căutat, pe premisele lui, să ajungă la cu totul alte concluzii.

Față de Maiorescu și de P. P. Carp, teoreticieni oonservatoiri, atitudinea sămănătoristă, poporanistă și socialistă se-ntîlnește în același punct de respingere; reprezentanți al burgheziei orășenești, ca Maiorescu, sau ai latifundiarilor, ca P. P. Carp — ideologia lor n-are nimic comun cu țărănismul sămănătoristo-poporanist și nici cu idealul socialist.

N. Iorga a înțeles însă să tragă toate concluziile de adversitate față de junimismul literar, și în *Istoria literaturii românești contemporane* se înverșunează în minima-

* Edit. „Casa școalelor”.

lizarea lui Maiorescu, -a lui Creangă și Caragiale, selectând numai pe prepoporanistul Slavici, pe liberalul A. D. Xenopol, opunându-l lui Maiorescu, și chiar pe P. P. Carp, critic, opunându-l aceluiași detestat îndrumător. Poziția lui Iorga nu este strict consecventă cu o ideologie, ci pornește din /resentimente personale și temperamentale față de Maiorescu, suibevaluându-i și „substituindu-i pe Xenopol și Carp.

Pe pianul literar poporaoiștii nu s-au atins de autoritatea și personalitatea lui Maiorescu decât în minime puncte de rezistență. G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, caută să încadreze criticismul junimist în spiritul moldovean și să stabilească „anume filiații între maiorescianism și unii precursori, ca Alecu Russo ; iar în portretul ce-l închină lui Maiorescu, în *Impresii literare*, se ocupă de meritele lui de critic piropru-zis.

Numai socialistul Gherea a dus o campanie teoretică în contra lui Maiorescu și a criticii „metafizice”, substituindu-i o altă metodă prin „critica științifică”.

Maiorescian din a doua generație, d. E. Lovinescu are o atitudine pe dublu plan față de junimism ; în al doilea volum din *Istoria civilizației române contemporane*, în care analizează *Forțele reacționare*, opune junimismului politic, implicit și naționalismului eminescian, o poziție liberalisilă, justificată pe un fundament sociologic.

Privind fenomenul cultural și literar junimist, d. Lovinescu se situează pe planul principiilor, al creației și al disocierii factorului estetic de factorii anesteziei, de natură etnică, etică sau politică. În critică, se socotește un maiorescian, evoluat la modul contemporan al disciplinii pe care o ilustrează de aproape patru decenii.

Liberal în ce privește structura socială și ideologia, d. Lovinescu are totuși numeroase aderențe și unele deosebiri în raport cu critica maioresciană.

Maiorescu luptase în contra imitației, în care văzuse un fel de contagiune primejdioasă ; d. Lovinescu pune imitația la baza progresului cultural și artistic. Conceptele de „sincronism” și „diferențiere”, unul referindu-se la conținut, altul la expresie, sunt însă mai aproape de universalismul și particularismul maiorescian, concepte atât de des folosite în critica înaintașului.

Deosebiri se măresc când e vorba de conceptul relativismului lovinescian și de absolutismul maiorescian ; critic și structură impresionistă și psihologică, d. Lovinescu se diferențiază dar de Maiotrescu, critic de structură filozofică.

Pentru a nu cădea în cosmopolitism, cum în mod eronat și cu rea-oredință a fost acuzat, Maiorescu stabilește, în fenomenul creației literare, un raport precis între particularismul etnic, material al operei de artă, și universalismul realizării, adică expresia estetică.

La rîndul său, pentru a nu cădea în imitația mecanică, d. E. Lovinescu stabilește un raport între imitație, sincronism și diferențiere, între ceea ce numește „spiritul rasei”, adică particularismul de oare amintește Maiorescu.

Conceptul rasei este însă, la d. Lovinescu, de infiltrație taineistă ; s-ar putea face un interesant studiu asupra acestui concept în opera sa și a accepțiunii ce-i dă ; o aplicație metodică a lui se găsește în *Evoluția prozei din Istoria literaturii române contemporane*, unde urmărește rezonanțele sămănătorismului în aspectele lui regionale muntene, moldovene și ardelen.

Tot acest lung ocol nu oi se pare în afară de discuție, fiindcă luminează natura maioreseianismului inclus în poziția estetică a d-lui E. Lovinescu și explică entuziasmul și metodică sa cercetare, în serii monografice, aplicată la junimismul literar ; tot așa se explică de ce în centrul fenomenului junimist d. E. Lovinescu pune personalitatea lui Maiorescu, a cărui viață, psihologie, ideologie și valoare de expresie le-a caracterizat în cele două tomuri închinare criticului, punct de plecare fix și perspectivă ce va radia în ciclul monografiilor.

După ce ne-a cristalizat structura maioresciană, d. Lovinescu i-a urmărit repercusiunea în cele trei generații^sucusive de postmaioresciani, oa în prezentul volum să ne înfățișeze raporturile umane și critice dintre Maiorescu și contemporanii lui, sau, oa să ne folosim de înșeși vorbele sale : „natura acestei cărți nu-și propune să fie un studiu critic al scriitorilor considerați în sine, ci al raporturilor lor personale și ideologice cu T. Maiorescu în cadrul mișcării de la Iași” (pag. 273).

Alcătuită narativ, pe un imaterial documentar cunoscut, dar organizat și interpretat cu indicații psihologice și portretistăee infuze, cînd nu de sintetizează, cu ironie nuanțată, ca în portretul lui A. D. Xenopol sau al lui Slavici și Panu, memorialiști, monografia d-lui E. Lovinescu e dominată de umbra vie a lui Maioreseu.

În fond, ne aflăm în fața unui amplu portret al criticului, prezentat prismatic și pe bază de fapte și documente, în raport cu Alecsandri, Eminescu și Xenopol.

S-ar putea crede că portretul ar contrazice, în unele puncte, portretul din *Critice* sau din monografia închinată olimpiianului, în 1940 ; dar și aci erau unele rezerve discrete formulate asupra reacțiunilor mai vii ale lui Maioreseu față de adversarii lui politici sau de Duiliu Zamfirescu, în cunoscuta controversă academică, care-a dus și la ruperea definitivă a relațiilor lor.

D. E. Lovinescu adînește, nuanțează, împletind lumina cu umbrele, portretul maioreseian și dacă față de Alecsandri apare totdeauna amabil, protocolar, abil, deși puțin entuziast în fond, față de Eminescu este excepțional de cald, de prietenesc și plin de solitudine pentru om, cu toată distanța temperamentală ce-i desparte, de o limpede și curajoasă intuiție în ce privește valoarea creației lui, față de Xenopol, „olimpiianul”, este nedrept, jignitor, excesiv de sever și chiar (suspicios pînă la neadevăr.

Dar d. Lovinescu este un istoric și un psiholog, dublat de un critic atent și lucid, și nu poate adopta o atitudine de cult plutarhian față de Maioreseu. Din a doua generație posteaioresoiană, din generația în care hagiografia este înlocuită cu monografia, e firesc să procedeze cum a procedat.

Stricte sa documentare, analiza critică a faptelor și a textelor, interpretarea psihologică a reacțiunilor intime ale lui Maioreseu față de Alecsandri, Eminescu și Xenopol, îl umanizează pe critic. Alecsandri era un om de lume, un scriitor de mare prestigiu social, un *causeur* vioi și spiritual ; Eminescu, un geniu boem, dar conștient de valoarea lui, în epoca de maturitate a creației și înainte de boală, iar Xenopol un savant de prestigiu, dar un om lipsit de simțul demnității personale.

Nu s-a comportat oare și Maioreseu în consecință cu fiecare din cei trei „contemporani” și nu impune prin suptele psihologică și intelectuală (mai puțin în cazul lui Xenopol) și prin acea artă a vieții pe care a posedat-o ca nimeni altul ?

Istoria și psihologia nu trebuie să cunoască idolatria, și d. E. Lovinescu n-o cunoaște și nici n-o practică în monografia sa.

1943

E. LOVINESCU

Loicuil pe oare E. Lovinescu l-a părăsit, în critica noastră, este încă prea cald, și prezența lui este încă stăpânitoare, iar opera lui este atât de vastă și de diversă, încât n-o putem supune», în grabă, unei critici de rezistență, din care să apară toate focarele ce-o luminează ; dar cum n-are nevoie nici de omagii de circumstanță, vom scoate în evidență pe cel mai important, de unde radiază și căldura cea mai fecundă.

De la începutul activității lui, E. Lovinescu s-a mărturisit cu sinceritate și abstracție un impresionist ; cuvântul a prins, a făcut ocolul presei literare și, mai ales, adversarii l-au lipit pe fruntea senină a timarului de aoum patru decenii, nu atât ca pe-o emblemă, ci ca pe un stigmat. Când a debutat Lovinescu, critica noastră începătoare era mai mult culturală și de principii generale cu Maiorescu, întemeietorul, era științifică cu Gherea, adversarul lui, sociologică cu Ibrăileanu, continuatorul rectificat, cu vremea, al lui Gherea, raționalistă cu neomaiorescianul Dragomirescu, amenințând să devină ceea ce a și devenit, adică tot științifică, dar de altă natură.

Între atâtea divergente orientări, Lovinescu nu s-a sfiit să fie el însuși, impunându-și să nu adere la nici un maestru al fanatismului critic ; format la izvoarele clasicismului greco-îlatin și la tradiția de gust a succesorilor imediați ai lui Sainte-Beuve, n-a desprins critica de beletristică și nu și-a sterilizat judecata de emoție. Impresionismul lui era o

metodă* doar mai ales o formulă temperamentală ; conștiința lui n-a *lmt* chinuită de spectrul care tortura pe pedanții timpului Știința, și nici amăgită de un profitorism inaplicabil domeniului literar ; căci pozitivismul a minat critica lui Gtaea, a lui Ibrăileanu și, în bună parte, chiar a ideologului Dragomirescu, înrurit de psihologismul științific. Cu o reacțiune firească, îai contra unei critici ceilulare, impresionismul inițial al lui Lovinescu a fost sceptic cu ostentație, frivol cu bună-știință, liric și livresc în același timp, de o erudiție mitologică și anecdotică agreabilă ; sub chiar aceste forme tinerești, era o binefacere, o ventilare înviorătoare, un început de aer condiționat al disciplinei.

De expresie insinuantă, impresionismul lui se strecura cu eleganță și vădită cochetărie printre bastioanele pline de greoaie încurcături și, afară de o scurtă și definitivă polemică cu M. Dragomirescu, pe tema impresionismului și raționirfiismului, E. Lovinescu era deferent sau neutru <u>ceilalți dogmatici. Mai aproape de critica de gust a lui Maiorescu, pe care-l admira, integral, pentru armonioasa lui personalitate, nu i-a fost un discipol direct. De-o coerență interioară nefărămitată nici astăzi (oricât problemele criticii l-au depășit), de-o cristalizare pretimpurie și repede încheiată, critica lui Maiorescu, cu tot aspectul ei dogmatic, în planul estetic, nestrăbătută de o unduire, dacă nu de un fluid care s-o fecundeze și s-o prelungească, în creația ei, numai incipientă.

Această undă maioreșciană s-a prelungit, s-a îngroșat și a devenit fluviu în creația critică a lui E. Lovinescu. Gust, măsură, putere de formulare lapidară a judecății, autoritate intelectuală și morală, obiectivitate pe care el o numea impersonalitate au impus și impun în critica lui Maiorescu ; la un moment dat, epigonii maioreșciani socoteau că maestrul le-a confiscat pentru totdeauna și că dincolo de închegarea lor armonioasă, nu mai este cu puțință un alt critic și o altă critică. După ce Maiorescu încetase de-a mai scrie, după ce încetase de-a mai fi, ca om, cei dominați de armătura lui spirituală suspinau după un nou Maiorescu ; pentru închinătorii la memoria lui, tipul lui critic se identificase cu însuși tipul criticului ; dar sterilitatea urmașilor lui direcți, care-n critică n-au mai putut naște un tip asemenea (deși tipurile spirituale nu se-n-

mulțesc prin sciziparitate) n-au mai crezut într-un nou tip sufletec; el s-a născut însă cu E. Lovinescu și critica lui.

În faza tinerească, militantă a impresionismului, Lovinescu și-a îngăduit să cocheteze cu valorile literare, cu însăși critica uneori, acoperind-o cu fantezia și arabescul/stilistic, ca să fugă de rigiditate și să nu se închidă între zidurile chinezești ale dogmatismului, oare-ngustează și ucide critica; dar dacă judecăm în perspectiva întregii lui opere și-n perspectiva maturității lui critice, la care-a ajuns, impresionismul lovinescian ne apare drept ceea ce era în esență; judecată în nuanțe, scepticism prudent și cumpănă dreaptă între atâtea sectarisme. Impresionismul lui era efort de eliberare a gustului, de purificare, spaimă de-a nu împietri într-o formulă, salvare a individualității creatoare în artă.

Orice critic este impresionist în punctul de plecare; coincidența emoțională ou opera studiată este condiția esențială a vocației critice; astfel înțeles, impresionismul este intuiție, este polivalentă, adeziune la cât mai diverse temperamente literare; nu numai îie talentul lui excepțional trebuie să căutăm vitalitatea criticii lovinesciene, ci în efortul neîntrerupt pentru nouitate, adică pentru originalitate, în creație; în acest înțeles Lovinescu a regenerat critica după moartea lui Maioreseu, i-a deschis un larg câmp de percepție, i-a mlădiat tehnica, impunând judecății grație și fermitate, culoare și rigoare, într-un stil critic care-i poartă ferm pecetia.

Fără să fi repetat tipul criticii maioresciene, E. Lovinescu se isimiția totuși, <cu vârsta, mai aproape de Maioreseu; și era, fără îndoială, fiindcă la impresionismul lui inițial, experiența i-a îmbinat ou un prestigiu și o strălucire proprie suplețea și vigoarea, impresia și puterea de formulare, nuanța și relieful, spiritul de analiză și de sinteză, ajungând la construcția critică în care impresionismul și dogmatismul fuzionează armonios.

Patru zile numai înainte de a nu mai fi (fără să-i prevadă nimeni, și el cu atât mai puțin, moartea atât de rapidă), epuizat de mult fizicește, biciuit de-o putere de muncă și de o febră intelectuală uimitoare mai intense decât în cele mai bune timpuri ale lui, Lovinescu îmi spunea: „Cari-

! # mea critică este încheiată." Prin asta, nici el și nici noi, :z care l-am admirat și iubit, nu înțelegeam că și opera lui este «sfârșită; intrat într-o fază de maturitate deplină, abundentă, stăpîn pe o artă în care toate darurile și virtualitățile lui erau exploatate în cele mai mari și mai mici relie-furi, Lovinescu avea disponibilă o forță de creație pe care-n prevedeam prelungită cîtiva ani în șir.

Spiritul lui a fost totdeauna de o luminoasă sinteză, de o ordine latină și nutrit de un umanism în care erudiția n-a ofilit vreodată agrementul și grația; în foileton, în figurină sau în portret, în studiu, în istoria literară sau în monografie, E. Lovinescu nu și-a alterat natura, pe care și-o autodefinise în formula ei apolonică.

Fresca monografică a junimismului, întreruptă de brutalitatea perfidă a morții, care i-a smuls condeii din mină, nu i-a putut sfărîma, și arhitectura celor patru volume terminate (ultimul sub tipar), unde o prejudiciabilă concepție atomistică a istoriei noastre literare e înlăturată, prin construcția masivă, amplă, armonioasă, pe bază de document, de intuiție psihologică, de gust și judecată. Impresionismul i-a fecundat și știința, împletind informația cu intuiția și cu suplețea expresiei.

1943

E. LOVINESCU:
„ANTOLOGIASCRIITORILOROCAZIONALI”

(Cu o postfață de Anonymus Notarius) *

Pentru prima oară, de mulți ani, primesc un volum al lui E. Lovinescu fără dedicația lui afectuoasă, înscrisă pe pagina inițială; este nu o inadvertență a criticului, ci a destinului, care îmi impune brutala certitudine că Lovinescu a plecat pentru totdeauna dintre noi. Totuși, după trei luni de la incinerarea corpului istovit de boală, spiritul lui este atît de viu încã și prezența lui mă obsedează. Cînd, într-o după-amiază, mi-a telefonat că, peste cîteva zile, va intra într-un sanatoriu, pentru o probabilă operație, invitîndu-mă să-l văd, în cea mai apropiată duminică dimineață, spre a-mi comunica cîteva dorinți importante, am avut senzația că se petrece ceva grav; într-adevăr, omul era sfîrșit, deși mi-a vorbit cu o mare liniște și cu o rece conștiință despre ceea ce s-ar putea întîmpla. Lovinescu n-avea spaima ireparabilului, dar avea teamă de intervenția medicală. Și-mi amintesc destul de clar că, între socotelile pe oare și le făcea, cu un calm care mă împietrise, era una își mai importantă, grija de acest volum, pe atunci în lucru; m-a rugat, cu o simplitate emoționantă pentru mine, să fac introducerile la scriitorii cuprinși în această antologie, în cazul cînd operația n-ar fi izbutit. Ce puteam face altceva decît, cu inima strînsă, să accept această răscolitoare obligație și, bineînțeles, să-mi exprim caldă și ferma dorință să nu fie nevoie s-o îndeplinesc.

*Edit. Casa școalele

Internarea în sanatoriu s-a amînat cîtva timp, și cînd pftotuși a trebuit să plece, ca să revie, cum a plecat, peste puțin, a respirat și el și eu și-am continuat să-l vizitez în după-amiezile însorite, de vară, la locuința din Bulevardul Elisabeta. Optimismul i-a revenit și mi se părea că ireparabilul s-a amînat fără termen; deși organismul istovit nu mai reacționa, spiritul lui era mai viu ca orieînd și puterea de muncă îi sporise uluitor. Bolnavul lucra febril, înconjurat de afecțiunea și dorința de a-l vedea restabilit a tuturor; eram obișnuiți cu sedentarismul lud, și faptul că nu putea să iasă nici măcar pînă în Cișmigiul pe care-l iubea atîta nu ni se părea un semn de rău augur. Descărnat, «rămas numai spirit, Lovinescu era el însuși, cel mai autentic, și socoteam că marea primejdie a trecut.

Dar, în dimineața de 15 iulie, mi s-a telefonat că Lovinescu a depus fără voie condeiul și că natura stupidă, în hotărîrea ei, nu i-a mai îngăduit să-și continue monografiile la care lucra cu pasiune. În scrisoarea, datată 24 iunie 1943, și adresată d-lui I. Petrovici, publicată în *Revista tineretului* (anul I, or. 51), Lovinescu își face un plan precis de lucru, angajîndu-se să ducă mai departe ciclul monografiilor junimiste, promițînd pînă la 1 ianuarie 1944 încă două volume, al treilea și al patrulea. Antologia era terminată, rămînînd ca, în 2—3 săptămîni de la această dată, să fie trimisă la tipar. Din ciclul monografiilor junimiste, pînă la 15 iulie, a putut termina volumul al doilea, astăzi la cules, din volumul al treilea lăsînd numai cîteva pagini privitoare la Slavici.

Ultimele coaie ale *Antologiei scriitorilor ocazionali* au fost supuse unei corecturi finale, în pagină, pentru a se da bunul de tipar; ou profundă părere de rău a trebuit să împlinesc o parte din dorințele testamentare ale lui Lovinescu, deși speram să văd dus la bun sfîrșit întreg ciclul referitor la contemporanii lui Maiorescu.

Și, totuși, antologia este o carte postumă, dar o carte în care memorialistul Lovinescu este prezent cu verva și arta lui, intacte.

Cer așadar îngăduința cititorului să nu vorbesc nimic despre paginile antologiei și să vorbesc numai despre Lovinescu; o fac cu sentimentul că nu greșesc și că scriitorul

Lovinescu este mai interesant în prezentările lui decât în opera celor prezentați. Ideea de-a alcătui această antologie nici nu-i aparține, de altfel; ea a pornit din inițiativa d-lui L. Petrovici, iar Lovinescu este amabilul executor al unui florilegiu, în realitatea căruia nu crede. Om de bibliotecă și fără viață publică, în afară de domeniul vieții literare, exclusiv scriitor, care transformă totul în literatură, Lovinescu avea o aversiune organică în contra oratoriei și, în genere, în contra cuvântului vorbit. își creează o adevărată mistică a scrisului, al lui și al altora, și omul i se părea o anexă a manuscrisului sau un vehicul împlător al expresiei literare. Viața lui claustrată se poate *spufne* că-i limitase lumea la orizontul cenaclului, și oricât interes ar fi manifestat pentru om, cu psihologia lui ciudată, originală sau numai pitorească, o făcea în vederea memorialisticii pe care o cultiva cu o pasiune neînfrântă. În *Prefața* în care și declină răspunderea alcătuirii antologiei, își exprimă și opinia fermă asupra „scriitorilor ocazionali”: „conștiința profesională și rectitudinea sufletească mă fac totuși să mărturisesc că, privind chestiunea în imiezu ei, ou cred în existența scriitorilor «ocazionali». Arta, oricare artă (în cazul de față arta scrisului) nu se întâlnește la o cotitură de drum cu ocazia. Ea este o vocație atât de precisă și de exclusivă și reprezintă, mai ales azi, în epoca diferențierilor, o tehnică atât de minuțioasă și de specializată, încât nimeni nu mai poate reîncepe cariera tamburinarului din Valmajour...” (pag. 7).

Sau și mai categoric: „Scrisul artistic e o ceasornicărie atât de complicată, încât, în afară de vocație, cere și o lungă ucenicie tehnică. Nu cred să fi înghebat o frază echilibrată după legea armoniei cosmice, înainte de zece-cincisprezece ani de trudă specializată. Că un Take Ionescu sau un N. Filipescu, oameni culti, mai ales cel din urmă, și de mare talent oratoric, mai ales cel diotii, țineau conferințe sau scriau articole interesante prin conținutul lor și chiar prin eleganța ori fluenta discursivă a formei, e neîndoios. Cine cunoaște rostul meseriei noastre — decât care nu cred să existe alta mai presus pe scara valorilor eterne — își dă seama că, lipsiți și de personalitate artistică și de finitul expresiei, nu sunt adevărați scriitori. E poate o deformație a orgoliului profesional!” (pag. 80).

1)*-'. Asemenea mărturii capătă prestigiul unui adevărat crez «testamentar; scriitorul Lovinescu a-mbinat în cel mai înalt Ipgrad vocația cu truda tehnică, și viața lui devine exemplară prin exercitarea neîntreruptă a unei cariere literare timp de | || patru decenii. Nevoia de scris îi era atât de imperioasă, încât ; 5 li se poate aplica adagiul ușor deformat: *Nulla dies sine* \ *Unea* !... Scriitor profesional, prin acumularea neostenită de v volume, Lovinescu avea însă și mistică estetică a expresiei; . el scria nu numai din necesitatea de a-și comunica impresiile exact și abundente, ci era urmărit de idealul armoniei, al originalității și al finitului; conștiința lui critică era dublată de o conștiință de artist. De aceea, în evoluția scrisului lovinescian se disting mai multe perioade stilistice; pe cele principale le-a supus unei lucide autocritici, în primele volume de *Memorii*, unde și divulgă modalitatea criticii așa cum a înțeles-o și practicat-o. Lovinescu s-a format neconștient și ucenicia lui literară, identificată cu o veritabilă mucenicie, era firesc să-l ducă la negația „scriitorului ocazional”. În aceste condiții, paginile alese, în antologie, au *r~ valoarea unui simplu pretext, pentru a evoca portretistic și memorialist figurile acelorora din a căror operă excerptează. Lovinescu e un maestru al „figurinei” incisive, și din critica lui se detașează mai reliefat, încă de pe acuma, prezentările portretistice, iar din opera lui de scriitor, memorialistica are cei mai fericiți sorti de postumitate. În temperamentul lui literar a ființat, totdeauna, un polemist de rafinate efecte stilistice; cu vremea, adică pe măsură ce și-a delimitat o situație literară de prim plan, polemistul a dobândit un fel de prioritate; memorialistica lui Lovinescu se exercita pe tot soiul de subiecte, deși ou predilecție pentru tipul literar. Nu este de mirare că antologia prezintă i-a dat prilejul să-și desfășoare verva polemică și portretistică cu o aciditate sporită. Aș zice chiar că, în unele evocări mai ample, ca cele despre C. Dissescu, D. Evoieanu și C. Dimitrescu-Iași, apare însuși pamfletarul, dar un pamfletar ce lucrează în nuanțe de o vehemență interioară susținută de expresia artistică. În primul și ultimul, Lovinescu biciuiește o anume relaxare morală, în Evolveanu satirizează lipsa de relief intelectual.

Lovinescu își făcuse din resorturile personalității lui un criteriu fix de judecată, și reversul însușirilor lui, oglindit

în alții, îi exercita verva incisivă pe măsură ce înainta în vîrstă ; psihologie firească de excepțional muncitor și de artist cizelat, făcînd din ilegitimul lui orgoliu un principiu de comportare etică.

În constituția lui psihică, boala intervine ca un nou element, și în *Postfață*, Lovinescu, sub semnătura aceluia *alter ego* care este Anonymus Notarius (cunoscut din ampla autobiografie pusă în fruntea volumului omagial închinat de critica tînăra), caută să explice o aparentă dualitate a spiritului lui ; mărturiile de afecțiune, cu prilejul boalei, i-au dat impresia că și-a descoperit un nou substrat sufletesc, pornit de la scrisoarea publică a unui mare poet contemporan ; printr-un act de autoiluzie, frecvent la individualitățile literare, își închipuia că a descoperit omul nud, sub aparențele scriitorului. În fond, și scrisoarea poetului și răspunsul criticului nu făceau altceva decît să-și atingă săbiile sensibilității, în văzduh, iluzionîndu-se a se fi întîlnit și-n simpla umanitate. Deplîngînd pe criticul bolnav, poetul se deplînge pe sine, iar criticul, bănuind a fi aflat pe om în poet, accentua recunoașterea scriitorului în omul bolnav. Momentul a fost emoționant, prin însăși duplicitatea creată în spiritul celor doi epistolieri. Anonymus Notarius rectifică iluzia, apăsînd pe ideea care absoarbe pe om în scriitor și fixează conceptul unei prietenii ideale, pur literare.

Și-ntr-adevăr, pînă în pragul neantului, scriitorul Lovinescu a înfrînt cu bărbăție slăbiciunea omului sleit de boală, împingînd imaginea lui austeră dincolo de limitele înguste ale umanității, care suferă și se lamentează.

A căzut exemplar și și-a pecetluit cu propria experiență credința în sacerdoțiul scrisului și-n mistica scriitorului.

1943

[E. LOVINESCU :
„TITU MAIORESCU ȘI CONTEMPORANII LUI”.

Voi. III]

Cum spune proverbul, „cărțile își au soarta lor”, unele chiar de la apariție, fiindcă s-a întîmplat să iasă de sub tipar în împrejurări neprielnice, intrînd în umbră, jnai înainte de a se fi proiectat asupra-le lumina care să le scoată în relief ; un asemenea destin a avut și 7'. *Maiorescu și contemporanii lui*, al doilea volum din ciclul junimist al lui E. Lovinescu, închinat lui Gh. Panu și Iacob Negruzzi.

Difuzat în librării, în plin bombardament, cînd noi înșine eram evacuați și dispersați, nu numai din București, dar din însăși ambianța literară și din obișnuințele noastre de lucru, volumul ultim al lui E. Lovinescu nu și-a găsit ecoul meritat. Reintegrați căminelor, reluăm cu oarecare dificultate firul întrerupt al unor lecturi, care-au așteptat, cu răbdare, clipe mai pline de răgaz, ca să ne întoarcem privirea asupra lor. Și cartea lui E. Lovinescu nu trebuie uitată din mai multe motive : cel dintîi este, desigur, că aparține celui mai important critic contemporan din generația imediat postmaioresciană ; apoi, fiindcă face parte din ciclul junimist, al cărui cap de linie îl formează compactele două tomuri dedicate lui Maiorescu însuși, în 1940, și, în sfîrșit, fiindcă destinul ultimei cărți a lui Lovinescu, apărută postum, a fost gravat de destinul omului, sfîrșit brusc, într-o perioadă de maturitate, însuflețită de un mare elan și pornită să ducă la bun sfîrșit un plan vast de lucru.

Dacă biografia, semnifioația operii și portretul lui Maiorescu s-au desfășurat pe larg în omagiul monografic

din 1940, care-a coincis cu centenarul nașterii lui. raportul uman și intelectual dintre critic și contemporanii lui rămăsese a fi stabilit, în etape succesive amănunțite, în ciclul jurnalist, în care umbra vie a animatorului *Convorbirilor literare* este neconținut prezentă și unde diferențele temperamentale dintre el și colaboratori apar mai categorice și mai nuanțate, mai contradictorii și compuse din pete albe și negre.

La o primă judecată, s-ar părea că statua armonioasă a criticului, înălțată în monografia în care singur domină și se domină, se sfărîmă sau, în tot cazul, se modifică și uneori se alterează în celelalte două tomuri, în care Maioreseu se mișcă printre „contemporanii” lui.

Tonul narativ și omagial din 1940, ia, în volumele din 1943 și 1944, un aer mai circumspect, și dacă nu ireverentios, pentru maestrul descoperit la maturitate de E. Lovinescu, în tot cazul, ca să ne folosim de vorba lui Sainte-Beuve, găsim aci mai multă „fiziologie” decât „poezie”.

Istoricul literar și psihologul se-mpletesc, în seria de portrete ale „contemporanilor” lui Maioreseu, cu multă minuție, cu mai mult simț ia! discreției și cu un răsfăț al documentului scrutat și interpretat, în mobilele lui cele mai ascunse, care, fără a detrona pe olimpien, îl umanizează.

Într-adevăr, încă din primul volum, în care Maioreseu e privit în raporturile lui de ideolog, de critic, ca și în relațiile, le-am putea zice, sociale, cu Alecsandri, Eminescu și A. D. Xenopol, se reliefează nuanțele specifice față de fiecare. Și eu toate că, uneori, ca în cazul lui Alecsandri și Xenopol, pare că avem a face cu un temperament maioreșcâan la antipozi, e totuși numai o impresie de aparentă lipsă de unitate în relațiunile criticului. Maioreseu este mai complex, văzut și sub latura lui umană, decât în structura lui de critic, mai ușor reductibilă la unitate.

Astfel, cu Alecsandri știe să îmbine curtoazia, deferența, ironia și gravitatea, așa cum se și cuvenea cu un poet de curte, un bard național, venerat ca și o instituție publică, după cum știe să-l apere, fie direct și vehement, ca în contra lui Aron Densușianu, fie abil, ca în contra atacurilor literare ale lui Delavranoea și Vlahuță, fie cu glacială ironie și strivitoare latitudine de sus, în contra discursului de recep-

^Um ftut. fatu4tt(i) > ^ ^ » ștaif* /ir ; it**/L

4, 7*

Cb^u. -HtãA.* ^*fu Â t &~ M h/r^u^m jftStt'u* Q&frifr-

cJt_ kuiEI pIx. t-flAlfa* t^iüs mtm* iH^tt^tt caSc ' .

k /f4o, 4' ii* t fin,h% (btti^i ttifms c+U- a..

V/h, paft rtut 'U 4mjum. ' .

<• titratul l*ttou* — i #M^i *' 4<JIn&** }r*Ju

Jie al lui Duiliu Zamfirescu, aduînd un omagiu postum cu legătorului și îndreptătorului de «poezie populară.

; Maiorescu e unitar față de Alecsandri, și nu se poate spune că nu-i aplică o măsură elegantă în viață și după moarte.

Cu totul alt Maiorescu vedem în raporturile literare și umane față de Eminescu ; aci se simte desigur și patronatul lui critic față de tînărui poet, și grija pentru om și viitorul lui social, și sentimentul că are a face cu un „boem" incurabil, ca să întîinim la maturitatea poetului și în clipele cele mai grave ale nenorocirii lui admirația pentru geniul lui creator, ca și delicatețea în sollicitudinea ce i-o arăta. Este, fără îndoială, un alt Maiorescu decît cel manifestat în raporturile cu Alecsandri. dar tot atît de unitar, de în ton, ca să zicem așa, cu felul temperamental al Luceafărului, atît *dz* deosebit de bardul de la Miirești.

Cînd criticul se întrepătrunde cu omul, Maiorescu descoperă o claviatură mai complexă, mai variată decît atunci cînd operează numai judecata rece a criticului. Și, ca să ne dăm seama de ceea ce numeam „temperament maiorescian la antipozi", fără ca prin aceasta să blamăm disecția lovinesciană, și fără, firește, să diminuăm pe Maiorescu însuși, să ne amintim de cită divergență ideologică se sapă între critic și A. D. Xenopol, de ce „complex de inferioritate" temperamentală dă dovadă istoricul, ca să înțelegem și reala nedreptate cu care este judecat, la răstimpuri, acest „contemporan".

Maiorescu era mult prea „junimist", în înțelesul dublu, politic și literar, ca să accepte independența ideologică a lui Xenopol, spirit liberal și harnic om de știință, preocupat să dea un fundament filozofic istoriei și scăpat de sub formațiunea maioresciană încă din tinerețea lui studioasă în străinătate.

Am insistat atîta asupra celui dintîi volum despre T. *Maiorescu și contemporanii lui* fiindcă numai astfel se poate desprinde dar planul și metoda monografiilor junimiste ale lui E. Lovinescu. Istoricul literar este și portretist în același timp ; materialul informativ îi folosește sub un anume unghi de vedere ; obsedat de Maiorescu ca de un far orbitor, ale cărui fascicole luminoase cuprind în raza lor pe „contemno-

rânii" care i-au fost colaboratori sau adversari, criticul urmărește cum cade această lumină asupra 'lor, cu reverberații inegale, reliefând puternic unele aspecte, uneori pozitive, alteori negative, după cum iradiațiile ei temperamentale se acordă sau se resping cu cele ale personalităților în al căror contact mai depărtat, sau mai apropiat, a trăit.

De aceea s-ar putea vorbi de o adevărată reabilitare a figurii lui Gh. Panu, citat favorabil de Maiorescu, în *Dirrecția nouă*, la începuturile lui de istoric, când maiorescianiza, atât de personal totuși, în polemicile de larg răsunet purtate în contra *Istoriei critice* a lui Hasdeu.

E. Lovinescu insistă, cu multe referințe, asupra perioadei junimiste a celui mai gustat memorialist al mișcării, și capitolul ce-i consacră, în cele peste 150 pagini ale cărții, este și unul dintre studiile cele mai amănunțite, mai călduroase și mai evocative ale acestei figuri atât de controversate; și controversa s-a născut din însuși portretul corosiv pe care Maiorescu îl consacră lui Panu, în *Istoria contemporană a României*.

Pentru toți cei care au savurat *Amintirile de la „Junimea” din Iași* ale celui mai pitoresc și plin de vervă memorialist al ilustrei societăți literare, Panu rămăsese, totuși, strivit sub oprobriul maiorescian; bustul lui din Cișmigiu era dominat de basorelieful lui Maiorescu, într-atât cuvântul cu meșteșug dăltuit al criticului fiind mai expresiv decât dalta care atinsă să simbolizeze pe „sămănător”.

Oscilațiile cu caracter politic ale lui Panu sunt cu precizie insinuări acumulate de arta portretistică maioresciană, umbrind, sub insistența lor, pe publicist.

E. Lovinescu dezbate pe larg nu numai etapele junimismului lui Panu, dar stabilește toate diferențele temperamentale, ideologice și psihologice între ei și Maiorescu. Panu este un spirit liber, un critic destul de nuanțat al unor opinii politice, estetice și literare maioresciene, iar portretul lui din 1890 asupra omului politic Maiorescu se desfășoară pe o intuiție justă, căci astăzi ceea ce interesează, sub acest aspect, sunt discursurile lui parlamentare și introducerile istorice care le însoțesc, adică scriitorul politic, și nu doctrinarul, teoreticianul.

Iar cât privește memorialistul „Junimii”, Panu, oricâte inexactități s-ar găsi sub raportul faptelor, prin amintirile

lui retrăim întreaga atmosferă de intelectualitate, de libertate de opinie, de veselie și seriozitate ale neuitatei societăți ieșene. Panu a surprins viața mediului literar în care a trăit abia trei ani, a intuit psihologia și rolul tuturor membrilor, de la Carp, Maiorescu, Eminescu, Creangă, pînă la inofensiva „caracudă”, transmițînd urmașilor un document fără de care nu putem înțelege prestigiul și durata „Junimii”.

Studiul IUT E. Lovinescu asupra lui Panu se încheie cu câteva oportune discriminări asupra categoriei inteligenței lui și a lui Eminescu, explicînd antagonismul dintre un spirit pozitivist și un poet și metafizician, insistînd asupra limitelor și deficiențelor celui dintîi. Tot astfel, pune-n contrast „generozitatea” lui, în opoziție cu „meschinătatea” memorialistică a lui Iacob Negruzzi.

Portretul final, închinat lui Negruzzi, s-ar putea foarte bine încadra în specia „revizuirilor” lovinesciene, verva fiind, de data asta, sprijinită de documentul istoric-literar.

Volumul al II-lea din T. *Maiorescu și contemporanii lui* ar fi trebuit, într-o primă intenție a criticului, să cuprindă și figura atât de pitorească a lui V. Pogor; mai tîrziu a renunțat la redactarea ei, voind să-l completeze cu o *Anexă* asupra *Infiltrației ideilor maioresciene în Ardeal*, ca o replică documentară și *pro domo* la manifestul tinerilor scriitori ardeleni, publicat în ziarul *Viața*, omagiu integral de adeziune al unei grupări care vedea în fenomenul estetic rațiunea valorilor literare, neconfundabile cu valorile strict culturale, și-n E. Lovinescu exponentul cel mai autorizat al acestei poziții critice.

În *Postfața* noastră, adăogată la volumul postum de apariția căreia am avut grijă, dăm toate relațiile, cite ne-au fost cu putință, asupra pierderii *Anexei*, sau asupra imposibilității de a fi fost redactată în ultimele săptămîni de supraviețuire a lui E. Lovinescu; căci, întradevăr, se poate spune că scriitorul a supraviețuit omului, măcinat de boală și înfățișînd umbra lui de altădată.

Dacă ciclul junimist este o „simfonie neterminată”, pe care destinul a întrerupt-o printr-un stupid și nedrept accident material, din pulberea în care trupul s-a risipit, spiritul viu al lui Lovinescu trebuie să fie de două ori mai neli-niștit; o dată fiindcă nu i s-a dat răgazul să-și termine seria

monografiilor închinată lui Maiorescu și contemporanilor lui și, a doua oară, fiindcă nu și-a putut redacta, înainte de a ne părăsi pentru totdeauna, testamentul artistic lăsat și celor din urmă legatari literari ai lui, noii-sosiți, în tinda ospitalieră a *Sburătorului*, patronat de cel mai generos amfitrion din cîți ne-a fost dat să cunoaștem.

Inedit

DEBUTURILE LUI E. LOVINESCU

De obicei, scriitorii își amintesc cu ironie și cu un fel de indulgență superioară de începuturile lor timide și prea puțin conturate; uneori caută să le ascundă și lasă, ou o secretă plăcere, să le acopere uitarea; pentru creatori, tinerețea este o epocă de jenă sau, în cel mai bun caz, de o decentă ce frizează pudicitatea. Maturitatea îi fletează și face siguri de sine, solidarizîndu-i chiar și cu erorile ei ferme; numai diletanții și spiritele sterile se răsfață într-o veșnică adolescență, socotindu-se prezenți printr-o retrospectivă de cîteva decenii, în care o singură și palidă imagine se suprapune peste o nălucă a creației.

Nici lui E. Lovinescu nu-i plăcea, la maturitate, să-i amintești de primele lui volume, *Pași pe nisip*, la care se referea numai ca la o dată istorică, în memorii și în desele lui procese de autocritică; dacă-i făcea oarecare plăcere referința la întiile lui articole, ea era legată de atitudinea ••antisămănătoristă și, cu deosebire, antiiorghistă a unor diatribe virulente și categorice la o vîrstă cînd teoretiza un pionism critic, cu destulă emfază juvenilă.

Maiorescu a fost un scriitor pe care nu l-a obsedat niciodată problema începuturilor; cristalizat de la debut, ideea și expresia se afirmă neșovăielnic, ca o certitudine a personalității lui critice.

Individualitatea lui a avut totuși o devenire, și paginile *Însemnărilor zilnice* ne pun în contact cu toate prefigurările

ei ; în «adolescent intuim pe bărbatul matur, aproape în toate complexele cute ale personalității, manifestată pe planuri atât de diverse. Maiorescu a avut un stil interior și unul social, care uneori s-au suprapus, alteori s-au subordonat ; în tot cazul, au avut atâtea interferențe.

Individualitatea lui E. Lovinescu este eminent reliefată în planul literar ; forma ei socială aproape s-a identificat cu expresia -scriitorului ; regretatul critic a fost obsedat de ideea perfectării, și într-adevăr, în cele patru decenii de neîntreruptă activitate a devenit mereu, pînă a ajuns la expresia împlinirii mature ; această devenire a pornit însă de la temelii mai modeste, de la intuiții mai fugare și de la atitudini (diferențiale mai mult de temperament' decît de ordine speculativă. Personalitatea lui critică de la maturitate se prefigurează totuși în formele nucleare ale *Pașilor pe nisip*, cu o surprinzătoare anticipație ; dacă nu se regăsesc aici toate trăsăturile ei constitutive, întîlnim însă atâtea note esențiale, încît descoperirea lor îți provoacă o adevărată plăcere intelectuală ; pentru situare în perspectiva vremii, ca și în perspectiva lăuntrică, a structurii lui, începuturile au exact același farmec pe care-l descoperi în seria de încercări preliminare ale unui mare pictor care a realizat o operă de strălucită maturitate după schematic eforturi, în care întrezărești, parțial, plenitudinea finală. Pentru o critică ce urmărește desfășurarea organică și pipăie zările spirituale ale unei personalități, zidită din strădăni și căutări, nu este o mai mare delectare decît aceste începuturi, în care poți capta fluviul la izvoare ; citită printr-o optică de retrospecție, opera de debut se luminează de bogatele reverberații ale operei mature, ca în acele fotografii în care citești, în ordine inversă, trăsăturile fizionomice, pînă în firava figură a adolescentului sau în candidul chip al copilului ; maturitatea limpește, prin expresivitatea ei marcată, expresivitățile virtuale ale incertelor linii, în care poți descifra o structură și un destin.

Fiindcă a socotit critica și o creație artistică în strictă concepție impresionistă, așa cum se afirmă cu ostentație în cele două volume ale *Pașilor pe nisip*, E. Lovinescu, în plin proces de evoluție formală, a respins instinctiv și rapid cea mai mare parte din articolele de directivă și polemică de la

debuturile lui ; ajungînd, cu vremea, la un fel de mistică a perfectării expresiei, și-a desființat cele două volume inițiale, cuprinzînd rodul a doi ani de activitate critică (1904—1906), trăgîndu-și o parte din prezentările scriitorilor epocii, și acelea remaniat e, în *Critice*.

Pentru noi, însă, materiaiuriie părăsitate au un deosebit preț și în lumina lor antioipativă vom înțelege mult din evoluția lui ulterioară ; într-o eventuală ediție critică, articolele neretipărite dim *Pași* vor trebui, neapărat, trecute la *Addenda*, ca un document esențial asupra personalității lui incipiente.

Cînd E. Lovinescu debutează, Maiorescu își încetase activitatea, deși se întreținea un cult viu al regalității iui, cel puțin în cercul *Convorbirilor* și în spiritul discipolilor de formație junimistă. Gherea își istovise și el activitatea și începuse să fie socotit un fel de patriarh venerabil al socialismului român ; critica lui va fi dusă mai departe, cu modificări, de G. Ibrăileanu și, cu rezerve polemice destul de categorice, de H. Sanieievici. Din aripa maioreșciană se desprindea, cu exagerările vizibile de pe atunci, crescute mai apoi la forme excesive congenitale, critica estetică a lui M. Dragomirescu. La orizont mai apăruse încă vijeliosul temperament al lui N. Iorga, polarizînd în jurul unei mișcări literare și al unui violent dogmatism multe din tinerele talente.

în această ambianță, E. Lovinescu își caută o poziție, dacă nu cu fermitate de contur, în tot cazul cu indicații care, în perspectiva desfășurării unei strălucite cariere, sunt foarte semnificative. Apariția lui între doi mari îndrumători și între atîția dogmatici pare puțin stînjenită ; el nu era nici un îndrumător fanatic, nici un spirit 'speculativ ; introducînd un nou concept în critica română, impresionismul este la egală distanță și de spiritul filozofic maioreșcian, și de dogmatismul gherist și, temperamental, prin nuanță și ironie, prin judecata amabilă, în afirmare, ca și în negare, deosebit de toate forțele tinere, pe atunci, ale criticei naționale. De aceea a apărut multora drept un diletant, beletrist agreabil, furișat în critică ; această imagine se agravează, cu atît mai mult cu cît, paralel cu acțiunea critică, scrie teatru și nuvele, atît de depărtate de ambianța sămănătoristă și poranistă a vremii, ca și de literatura junimismului istovit,

patronat de la distanță de prestigiul maiorescian. Colaborator la mai toate revistele importante de pe atunci, cu excepția *Sămănătorului*, de unde fusese refuzat cu brutalitate de N. Iorga, E. Lovinescu este un neînregimentat, față de toți animatorii cîți se agitau, între directivele ideologice, temperamentale sau numai partizane ale momentului. Instinctiv, înclina totuși spre Maiorescu și junimism, iar debutul în foiletonul *Epocii* îl putea situa ca pe un maiorescian de nouă generație, deși nu fusese crescut în preajma maestrului; sensibil la ispectacolul individualității puternice, Lovinescu ne-a mărturisit în *Memorii* că, în perioada lui universitară, a fost obsedat de aureola crepusculară a lui Maiorescu și de cea aurorală a lui N. Iorga, pendulînd între două structuri intelectuale și două expresii literare diametral opuse; omagiu adus personalității, dincolo de ideea de afinitate, și semn al inteligenței critice receptive la farmecul valorilor, E. Lovinescu nu era nici orator, de specie maioresciană sau iorghistă, nici cap speculativ, ca îndrumătorul „Junimii”, și nici un animator, ca răscolitorul de energii Iorga, apostol al tradiționalismului.

Cu o serioasă cultură literară, umanistă și modernă, se orientează repede și într-o expresie fluentă, în problemele critice române, puse autoritar de Maiorescu și Gherea, și soluționate în spirit vădit antagonic. Impresionistul E. Lovinescu, mai înainte de a-și teoretiza propria lui poziție, în configurația criticii autohtone, se va pronunța și asupra principiilor dominante ale celor două poziții care-și disputau întâietatea în directivele impuse de cei doi maestri. Printr-o justă intuiție va pune într-o discuție cursivă, nutrită de numeroase lecturi și ilustrată cu și mai numeroase exemple, teme principale ale criticii maioresciană și ale criticii gheriste.

Pentru ușurință și simplificare vom scoate mai întîi în evidență atitudinea tânărului critic față de Gherea, care aplicase teoria mediului din Taine la literatura noastră și care practicasese și o critică activistă de conținut asupra lui Eminescu și Caragiale; discutând aplicațiile lui Gherea, în fond discută însuși determinismul celor trei factori tainești, schițînd o poziție pe care o va relua-o și în alte împrejurări, adică în propriile lui orientări teoretice de la maturitate.

In studiul *Teoria mediului și literatura noastră*, cu tot spiritul de frondă față de spiritul doctrinar, cu tot aerul de scepticism general ce învăluie eseul, întîlnim cîteva ferme afirmații pe care le vom desprinde în însăși succinta lor formulare; nu vom reface așadar toată argumentarea și nici nu vom relua exemplificările aduse în sprijinul ei, ci vom deduce înseși concluziile controverselor. Față de conceptul economic, altoit din marxism, înlocuind teoria rasei taineiste, la Gherea, Lovinescu constată:

„Este vorba de un determinism economic? nu poate fi vorba de așa ceva. Dacă ne place însă determinismul, trebuie să admitem că există un determinism organic și un determinism al rasei”, restaurînd conceptul lui Taine în demnitatea lui, dar și printre conceptele pe care le va utiliza el însuși mai târziu, într-o accepție particulară, aplicată la literatura noastră.

Referința cea mai amplă o face însă la teoria mediului, privită mai întîi în sensul cel mai strict, al mediului familial și al mediului social imediat și local, în raport cu talentul și geniul. Scoatem în relief numai concluziile:

„Așadar, nu există numai un determinism al rasei, ci și un altul al fiecărui om în parte. E un determinism organic. Talentul și mai ales geniul (ouănt foarte elastic) sunt prin urmare înăscute. Admițînd acest lucru, orice discuție viitoare e posibilă. Neadmițîndu-l, discuția cade. Ea e de prisos.”

Iar în privința însăși teoriei mediului, ca factor explicativ al marilor individualități și ca determinant al curentelor literare, ajunge la concluzii diametral opuse teoriei lui Taine și, deci, și a lui Gherea, aplicată la literatura noastră.

„Operele de artă presupun individualități artistice. Individualitățile se formează ele singure printr-o lucrare interioară și subiectivă, deși alimentată prin elemente exterioare, care formează ceea ce se numește mediu. Factorii aceștia externi, cu toate că nu sunt de prima însemnătate, aruncă o oarecare lumină asupra evoluției sufletești a artistului. E bine deci să-i cunoaștem fără a pune însă tot reazimul criticii noastre în ei.

Artiștii mari, departe de a fi o expresie a acestor factori, a *mediului*, sunt dimpotrivă acei care izbutesc uneori să creeze un mediu. Ei modelează pentru un timp mai scurt

sau mai îndelungat (sufletele, creînd ceea ce se numește starea sufletească a unei epoci. Ceilalți artiști, ce vin mai pe urmă, se inspiră nu de la mediul creat, ci de la creatorul lui, adică de la marele artist, ce a dat o formă nouă de simțire sau de cugetare."

întîlnim aci nu numai toate obiecțiile pe care Sainte-Beuve le-a făcut sistemului prea rigid al lui Taine, insistînd asupra factorului individual, al creației, care sscapă explicației exterioare mecanice a celor trei determinante, rasa, mediul și momentul, dar întîlnim, schematic și încă neformulată într-un concept de nouă circulație, în critica noastră, teoria «sincronismului și a diferențierii, la care Lovinescu va ajunge după ce va lua și o poziție sociologică asupra civilizației române moderne.

Dacă din factorii determinismului lui Taine, acționînd asupra individualităților ce alcătuiesc o literatură națională, reține numai conceptul rasei, pe care-l va utiliza în *Istoria civilizației române moderne*, în *Istoria literaturii române contemporane*, mai ales în volumul închinat *Evoluției prozei epice* și în *Mutația valorilor estetice*, atitudinea negativă față de teoria mediului îl desparte categoric atît de criticul francez, cît și de Gherea.

în studiul *Literatura și critica noastră*, caracterizînd pe Maioreseu și Gherea, ajunge la aceste concluzii în ce privește pe cel din urmă, socotindu-l totuși „un tălmăcitor" al lui Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc și Vlădintă :

„D. Gherea, ce e drept, a mai venit cu o doctrină critică, care dacă nu era nouă, era totuși localizată pentru înțiași dată la noi. Această doctrină, dusă în consecințele ei, e foarte contestabilă ; e vorba de faimoasa teorie a mediului.

Pe această doctrină a aplicat-o d. Gherea la literatura noastră cea bună, cu succese (împărțite și bazat pe ea, a luminat unele puncte obscure ale scriitorilor noștri. Desigur că opera d-lui Gherea are și ea multe părți, ce deși au făcut mare efect pe atunci, s-au eliminat apoi de la sine prin procesul firesc al timpului. Așa de pildă finalitatea utilitară a artei, sau amestecul idealelor sociale în conceptul mult mai îngust al artei, sunt lucruri care, cu tot zgomotul vremelnic

tr ce l-au făcut, au dispărut nu sub loviturile celor ce le eombăteau, ci în mod firesc și ide la sine.

" Acest mod greșit de a vedea e drept că a adus o tulburare în literatura românească. Pentru un moment începuse chiar să se confunde cele două noțiuni «artă» și «ideal social», tot așa precum odinioară se confundase conceptul «artei» cu acel al «idealului național.»

Tari însă de experiența trecutului, și ceva mai limpeziți asupra artei, prin pilda atîtor scriitori buni, noi am clarificat repede această confuzie, reintrînd iarăși în pacea adîncă a artei adevărate.

Voind să facă o școală literară, d. Gherea n-a reușit de loc, dar a reușit să ne interpreteze pe unii scriitori, făcînd un pas înainte asupra trecutului, care nu se ocupas^ atît cu aprecierea amănunțită a literaților noștri, ci stabilise numai oarecare principii de artă adevărată și sănătoasă."

Rolul criticei și teoriilor lui Gherea e vădit pus în cumpană cu rolul teoriilor și criticei lui Maioreseu, despre care și vorbește într-un pasagiu imediat anterior, dar este nu mai puțin vădit că aderența lui Lovinescu, între aceste două personalități și directive antagoniste, înclină spre cea din urmă.

Cînd, în atîtea dați, și-a revendicat o formație junimistă, în ordinea literară, n-a exagerat cu nimic : iar din 1937, de cînd și-a pus sub patronatul spiritual al lui Maioreseu compendiul de *Istoria literaturii române contemporane*, se poate vorbi de începerea unui adevărat proces de *remaiorescianizare*, continuat cu monografia apărută în anul centenarului marelui critic și prin toată seria, din nefericire neterminată, a monografiilor privitoare la contemporanii și posteritatea lui.

Conceptele criticei maioresciane sunt mult mai numeroase decît ar părea sau au părut la apariția *Pașilor pe nisip* ; văzute astăzi în perspectiva junimismului și în special a maiorescianismului, ca un spirit viu al criticei noastre contemporane, ca și în cealaltă perspectivă, a unei părți speculative din activitatea lui E. Lovinescu, de capătă o semnificație nouă, pe care trebuie s-o punem în relief ; căci, oricîte deosebiri temperamentale, teoretice, de talent, de metodă și de încadrare istorică, în evoluția criticei noastre moderne, au existat și s-au adîncit cu timpul, între Maioreseu

și Lovinescu, în aripa estetică a disciplinei întemeiată cu atîta autoritate de primul, descendentul lui cel mai autentic în multe privinți, rămîne totuși teoreticianul și practicianul impresionismului critic la noi.

Antitaineist parțial și antigberist integral, Lovinescu este un filomaiorescian, deși va recunoaște, în aceeași *Pași*, limitele critice realizate de cel dintîi critic estetic român.

1946

CONCEPTE MAIORESCIANE ÎN CRITICA LUI E. LOVINESCU

II

Faptul de a fi respins teoria mediului, aplicată de Ghe[^]rea la literatura română, și de a fi reținut numai conceptul rasei, din Taine, îl apropie pe Lovinescu mai mult de Maiorescu decît de criticul francez ; de asemeni, ideea că mediul este creat de forța modelatoare a individualității artistice, determinată de structura ei interioară ; nu altfel explicase Maiorescu personalitatea lui Eminescu în studiul lui din 1890, abstrasă din mediu și predeterminată de ereditatea lui umană și de esența lui de geniu.

În fond, conceptul de rasă se acoperă cu conceptul maiorescian al „fondului particular”, exprimat în forme estetice universale. În *Literatura și critica noastră*, conceptul maiorescian apare în variante verbale, care nu-i alterează natura :

„Literatura e produsul cel mai înalt al unui popor. Ea e inflorescența superbă, ce absoarbe puterile intelectuale ale unui întreg neam. În flacăra ei se mistuie forțele ascunse, zăcămintele bănuite, dar necunoscute ale sufletului național ”

Expresia „sufletul național” nu are aci sensul restrictiv de „specific național”, așa cum vor teoretiza poporanistii și sămănătoristii ; într-un alt pasagiu Lovinescu circumstanțiază conceptul de „suflet național”, în opoziție clară cu tendințele țărănești exclusiviste din literatura timpului :

„O bună literatură trebuie să fie o expresie națională. Pentru aceea toate straturile națiunii au dreptul de a fi reprezentate în literatura neamului. Scriitorii trebuie să le

exploateze pe (toate, fiecare după înclinările sale sufletești și după stratul apropiat în care trăiește sau pe care-l cunoaște. Preferință nu se poate impune."

După ce arată complexitatea literaturii rusești, la Gogol, Cehov, Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski și Gorki, la care Maiorescu nu se va referi niciodată, în critica lui, Lovinescu conchide :

„Aceasta ne trebuie și nouă : o literatură cu o bază curat națională. Dar această bază nu trebuie să fie restrînsă la o anumită pătură socială, la țărănime de pildă, căci atunci literatura e incompletă și unilaterală."

Motivele de inspirație trebuie să fie cît de variate și să îmbrățișeze toate stratele neamului nostru și mai cu deosebire stratele suprapuse, ce sunt mai complicate și cer o mai mare ascuțime de observație.

„Numai printr-o astfel de literatură *completă*, vom putea scrie și noi cu cinste pagina ce ni se cuvine în literatura universală."

Raportul dintre cele două concepte maioresciane, al „fondului particular" și al universalității, este, teoretic, același ; numai că Maiorescu, puțin cunoscător al romanului modern european și mărturisind o repulsie organică față de realism și naturalism, imaginase o intenabilă teorie a unui exdusiv „roman poporan", care indică limitele receptivității lui estetice.

Lovinescu, dacă nu depășește teoretic raportul dintre „fondul particular" și expresia universală, de izvor maiorescian, respinge, indirect, eronata îngrădire a inspirației epice, redusă la sufletul țărănesc ; lecturile lui sunt mai întinse și mai variate, și gustul lui mai deschis, evoluînd între clasicitatea greco-latină și producțiile cele mai noi ale literaturilor europene. Teoria aplicată la roman de Maiorescu se părea că dă ciștig de cauză sămănătorismului și poporanismului ; așa cum era formulată e drept că nu se sprijinea numai pe ideea de specificitate etnică, ci mai ales pe specificitatea psihologică ; comparînd sufletul eroului dramatic cu sufletul eroului epic, unul activ și altul pasiv față de evenimente, criticul, dintr-o lectură insuficientă și poate și dintr-o preferință subiectivă, ridicase la grad teoretic o simplă observație, care coincidea și cu stadiul literaturii noastre narrative, de un marcat ruralism.

'Utilizînd concepte maioresciane, Lovinescu este totuși un spirit independent, judecînd personal și, firește, contrazicînd la nevoie pe criticul în a cărui descendență se situează.

Rezervele lui față de „teoria roimanului poporan" sunt categorice, deși, din respect pentru Maiorescu, nu se referă direct la eșecul lui, *Literatura română și străinătatea*, unde găsim formulată observația criticului junimist ; abia în monografia închinată la centenarul nașterii, în 1940, putem citi aceste rînduri :

„Nu se poate deci scoate o teorie a romanului universal bazat pe obligativitatea omului pasiv de proveniență de jos. Arta este o expresie etnică prin fatalitatea înglobării psihologiei individuale în psihologia etnică ; valoarea ei rămîne însă de natură estetică, și mu folclorică sau chiar reprezentativă."

Preferința progresivă a lui Maiorescu pentru particularismul etnic nu-l fixase într-o poziție adversă față de sămănătorism și poporanism, care potențau acest particularism pînă la exclusivitate, și fiindcă Lovinescu este antisămănătorist și antipoporanist, ide la primele lui manifestări, explică și originea spiritului țărănesc, ca orientare dominantă, în literatura vremii :

„Literatura ardeleană este *țărănească*, și e și firesc. Noi suntem un popor cu mai multe straturi sociale, dar Ardealul nu e decît un imens plai țărănesc. Mai toți scriitorii fiind de origine țărănească, e natural ca în literatura lor să se oglindească acea pătură din care au ieșit.

Din Transilvania ne-a venit d. *Coșbuc*, și iată-l pe țăran întronat în poezia cultă !

Din Transilvania ne-a venit d. *Slavici*, și iată-l pe țăran întronat în mod exclusiv în nuvela cultă !

Din Banat ne-a venit d. *Popovici-Bănățeanu*, și iată pe meșteșugarul bănățean introdus în nuvelă !

Din Transilvania ne vine d. *Goga*, și iată suferința țăranului ardelean datată în poezie !"

în fond, o nouă piatră zvirlită în grădina maioresciană, căci, deși are aceeași grijă de a-l menaja, punînd problema în termenii ei generali, isunt transparente aluziile la autorii preferați de criticul junimist, în perioada rapoartelor academice și a accentuării particularismului etnic.

Lovinescu corectează acest concept, care începe să se îngusteze în chiar mentalitatea celui ce judecase cultura română modernă din perspectiva valorilor universale.

Obiectivul principal nu este Maioreseu însuși, care oficia în critică numai la zile mari, ci sămănătorismul, pe care-l va urmări în producția lui contemporană cu o neîndoioasă receptivitate, dar și cu rezerve mereu formulate asupra caracterului exclusiv rural al inspirației și asupra expresiei unor suflete prea simple, prea rudimentare. În evaluarea critică, Lovinescu nu va face greșala de a nu prețui talentul, dar nici nu va cădea în dogmatismul lui N. Iorga, care va supraevalua artistic tot ce poartă pecetea specificității țărănești și cu deosebire marca *Sămănătorulin*. Este totuși interesant de subliniat că, în articolele teoretice și polemice din *Pași*, unde se afirmă cu ostentație sceptic, relativist și de un pironism care părea că ascunde un diletantism vulnerabil, Lovinescu are o fermitate remarcabilă; observațiile lui sunt incisive, disocierile sunt precise și fără să-și fi constituit un corp de idei speculative și câteva noi concepte critice, cum va face la maturitate, își delimitează o poziție între toți criticii și curentele literare ale vremii; ea se va adinei, se va reliefa și va căpăta autoritate după ce va ajunge el însuși animator de curent.

Prefigurările sunt, în liniile generale, mai mult decât simple indicații; ele ne ajută să-i înțelegem etapele de evoluție, să-i urmărim creșterea personalității critice și să-i fixăm rolul și importanța în evoluția modernă a genului și în cadrele culturii noastre. Pe linia criticii estetice maioresciane, va spori în autoritate și va putea să-l depășească pe însuși întemeietorul acestei aripe, când va ajunge să-și dogmatizeze impresionismul inițial, sentimental și sceptic; cu frivolitatea începuturilor va rupe el însuși, treptat-treptat, lucrând cu concepte din ce în ce mai precise, chiar dacă unele sunt controversabile.

Dar n-am istovit încă ocolul conceptelor maioresciane, din *Pași*, cu adeziunile integrale și cu nuanțele disociative pe care le-am indicat în parte.

Ecoul istericiei polemici dintre Maioreseu și Gherea, în jurul „artei pentru artă”, al „tendenționismului” și al „moralei în artă”, se prelungește și în *Pași*; nu poate fi vorba

de o participare a tînărului critic la o dezbatere căre, teoretic, se istovise; adeziunea lui întîrziată este, cu foarte mici și neîmemnate nuanțe, tot la poziția maioresciană; dacă redeschide unele porți, o face mai mult din presentirriental că altcineva le-a redeschis, cu o violență mai puțin teoretică și mai mult temperamentală. Critica lui N. Iorga se va pune la adăpostul „tendenționismului” și „moralei”, în direcția opusă lui Gherea, este drept, dar va judeca literatura timpului cu alte criterii decât Maioreseu; între cele două concepte ale „fondului particular” și ale „expresiei universale” Iorga va pune accentul, cu exclusivitate, pe cel dinții; dai; cum OMaiorțescu ou va niai relua duelul și cu ilorga, fiindcă activitatea lui critică este încheiată, îi rânline lui E. Lovinescu sarcina să țină piept impetuosului apostol, respectuos el însuși cu patronul îndrumător al „Junimii”, pe care după moarte va căuta să-l micșoreze pînă la caricaturizare.

Cele două instructive și agreabile disertații ale lui Lovinescu, *Arta și morala și Tendințele în artă*, nu ies teoretic din făgașul lui Maioreseu, pe care-l parafrazează deseori; cu deosebire în primul se străvede și umanistul, care face dese referințe la literatura greacă și latiniă, dovedindu-se stăpîn pe lecturi întinse și solide în chiar morrientalul lui debut.

Convins că „teoriile teoreticianilor” sunt vane și pornit contra spiritelor sistematice, tînărul impresionist glosează:

„Teoreticianii sunt viermi de mătasă, ce nu fac însă mătasă. însemnătatea lor nu e nici mai mare, nici mai mică, iar sforțările lor sunt lovite de aceeași sterilitate. • ...’

Așadarj pe lingă artist .mai avem și pe d; Sistem. D. Sistem e acel ce construiește foarte frumoase clădiri cu o osatură de fier foarte bine legată. Mai lipsește Siguranța premiselor pentru ca clădirea să fie înțepenită pe veci în maiestatea sa. Dar premisele sunt ceea ce e temelia” unei case. Prin urmare, nu e un lucru mărunt.”

Nu numai Gherea, dar și Maioreseu era un sțirrit sistematic și, în domeniul Speculativ, s-ar putea spune ca era mai sistematic decât Gherea însuși; nu e ef& însă șrun dogmatic, cum era teoreticianul „criticii științifice” la noi. Totuși, Lovinescu pare că, prin rîndurile preliminară citate, încearcă și o emancipare de conceptele maioresciane, în diș-

cutia și soluționarea raportului dintre artă și morală și a tendințelor incluse în opera de artă.

Niu voi scoate în evidență unele nuanțe antimaioresciane, fiindcă sunt neinteresante, speculativ vorbind ; vom scoate însă^ câteva formulări ferme, în spiritul maiorescian ; ele au toată greutatea, mai ales că însuși Lovinescu se va ralia, peste vreo trei decenii, cu o tenacitate patetică, la concepțiile maioresciane, întunecate de campania lui N. Iorga și a tuturor forțelor culturale, invadate în estetică cu o furie oarbă și o incompetență masivă.

Fugind de sistematizare, iată totuși cum dă peste câteva certitudini, cu toată cochetăria de sceptic care intră într-o discuție teoretică, avînd aerul că, între două poziții de intransigentă adversitate, nu este de partea nici uneia integral.

Iată deci :

„Acest lucru trebuia mai întîi eliminat : *arta nu are nevoie de rochiță de ponge rose*. Ea e mult mai largă și mai liberală decît conceptele strimte ale moralei convenționale de toate zilele.”

Sau :

„Omorul transpus în ficțiune ne lasă indiferenți din punctul de vedere al moralei. Morala rămîne la ușa ce ne duce în lumea ficțiunii.”

Sau :

„Așadar, cuprinsul artei sub acest raport e foarte larg. Marginile între care e strînsă nu cad în alte domenii. Religia sau morala nu-i pun nici o limită. Limitele ei sunt în adevăr și în frumos.”

Sau :

„Dreptul însă de a introduce în lumea ficțiunii orice fel de caractere rămîne bine stabilit, pentru că în această lume a ficțiunii ou e nimic imoral decît ceea ce nu e adevărat și nu e organic.”

Sau :

„Ceea ce trebuie precizat, însă, e că arta nu e o școală a moralității, cum nu e nici una a imoralității.”

„Poezia greacă nu e o tribună de unde să se predice ceva ; ea e o tribună de frumusețe și de emoție estetică.”

Sau :

„Prici urmare, concluzia nu poate fi decît aceasta : Artă în sine nu e nici morală, nici imorală ; cînd e în aliaj însă

Wt cu anumite tendințe practice, aceste tendințe pot fi morale Jt sau imorale, pentru că ele nu mai apelează la simțul nostru 1 | estetic, ci la cel etic.”

3 Toate formulările sunt extrase din disertația *Arta și morala* ; ele amintesc și stilistic de Maiorescu și nu sunt decît niște ușoare parafrazări în jurul conceptului impus de criticul junimist, în articolul *Comediile d-lui Caragiale*, de o minte speculativă limpede și autoritară.

Iată acum și cealaltă problemă despre *Tendințele în artă*, corelativă celei dintîi, dezbătută într-o disertație mai succintă, dar rezolvată, în esență, tot în spiritul maiorescian. Desprindem și de aici câteva formulări, care-1 situează pe aceeași poziție :

„Acest lucru ne dovedește că tendințele în sine ne surit indiferente, și ceea ce ne place într-o operă e arta, care singură e veșnică.”

Ca un ecou direct al eseului maiorescian, Lovinescu se referă la Caragiale însuși :

„Dar importanța operei sale stă oare în această atitudine " conservatoare ? Este el un artist pentru că e un junimist ? Nicidecum. Importanța comediilor sale stă în umorul, în verva lor, în surprinderea unor figuri vii și în puterea dialogului.”

Sau :

„Arta nu are altă valoare decît sub raportul artei — prin urmare arta pentru artă, și nu arta pentru tendinți, deși poate fi uneori și cu tendinți.

Tendințele sunt planta parazitară ce se agață de copacul viguros și mîndru al artei. Ele sunt metalul vulgar intrat în aliaj cu aurul, pentru a-i da o valoare curentă și comercială. Nimeni nu trebuie să se ridice în mod absolut împotriva lor, pentru că le găsim în toate timpurile și în multe opere însemnate. Dar aceste opere sunt însemnate numai prin valoarea lor artistică, și nicidecum prin tendinți. Tendințele ru la bază o opinie a autorului, ce poate fi bună sau rea, azi așa și mîiie altfel. Ele sunt un element prin definiție caduc.”

Indiferența criticului la tendințele operei de artă este însăși poziția maioresciană de totdeauna.

Cele două discuții din *Pași* exemplifică cu numeroase pilde, din literaturile antice și literatura franceză, fermitatea conceptelor, maioreșcane despre raportul dintre morală și artă și despre poziția criticei estetice față de tendințele incluse eventual în creație.

Așa-numitul relativism și impresionism lovinescian nu ating cu nimic valabilitatea conceptelor fundamentale ale criticei lui Maioreșu; comentându-le și parafrazându-le, tânărul critic dovedește nu atât un cap speculativ, cât o minte limpede, o cultură literară temeinică și un spirit disert foarte instructiv; activitatea lui incipientă se pune sub autoritatea poziției estetice a primului nostru critic modern; de la ea pornește și el și toate bunurile eiștigate și le asimilează repede și organic, ca orientare generală.

Dacă Maioreșu a fost un cap speculativ și un spirit sistematic, în problema estetice, și dacă s-a mărginit la o acțiune critică propriu-zisă elementară, el n-a fost totuși un dogmatic, care să asiste la ruina propriului său sistem. Rolul lui se aseamănă cu al-lui Boileau și Lessing, în tinăra noastră critică, pe care o întemeiază cu autoritate, cu gust și cu o modestie, în destinele disciplinei, care ne miră poate, dar care nu este inexplicabilă.

Conceptul de relativism și impresionism pe care Lovinescu îl introduce în critica română dovedește o nouă orientare, o punere la curent cu evoluția criticei moderne și o încredere mai mare în valoarea intrinsecă a genului, socotit, în spiritul criticei franceze, ca un gen literar, cel din urmă ca dată istorică, cu problemele, metoda și limitele lui de creație.

Peste faza criticei culturale pășise, timid, chiar Maioreșu, în câteva studii și recenzii; peste ea va încerca să treacă, mai ferm, Gherea, acbrdînd-o la momentul Taine, Brandes și la marxism.

Peste Maioreșu și Gherea și peste momentul Sainte-Beuve și Taine, din critica franceză, va trece Lovinescu, care, sub auspiciile urmașilor beuvieni, Faguet, France și Lemaître, va introduce un nou spirit și un nou farmec în critica română modernă.

Dar pînă să pășească la această evoluție, va avea a se ciocni cu Iorga, într-o contemporaneitate care-i va face vrăjimași ireductibili, în tot cursul carierei lor literare, și într-un antagonism de naturi atât de opuse, încît nu se vor concilia niciodată.

1946

E. LOVINESCU CONTRA N. IORGA

III

Originea adversităților lui E. Lovinescu față de N. Iorga nu trebuie căutată într-un banal incident literar ; refuzul publicării unor note de călătorie din Grecia, la *Sărnăntorul*, este numai scînteia care a aprins două temperamente profund antagonice ; și fără acest incident inițial, Lovinescu și Iorga erau sortiți isă nu se înțelegă, mai mult, să se elimine și anuleze în planul literar.

Format la clasicismul greco-latin și la literatura franceză, deci la un îndoit clasicism, ca și sub înriurirea intelectuală a junimismului, Lovinescu avea toate însemnele care să-l pună în neconțință vrbă cu Iorga, temperament activist, orator vijelios, erudit înfricoșător, romantic de cea mai violentă specie și voință culturală imperialistă.

Destinul lor structural era să fie adversari ireductibili și să meargă pe drumuri paralele, care se pot întîlni numai în infinitul spiritului, acolo unde se definitivează valorile cele mai opuse.

Din chiar scurta prezentare a celui de-al doilea volum al *Pașilor*, desprindem disonanța temperamentală față de Iorga. „Sunt, spune Lovinescu, și critici ce au certitudinea pe care le-o dă o doctrină. Sunt însă și alții, cu certitudini apostolice. Ei se cred sămănătorii unui adevăr revelat, care prin originea lui e și nebuloș și pretențios...”

Aluzia este destul de transparentă ! Dar nu la simple aluzii se va mărgini tinărul critic, înfruntat de la debut de tinărul apostol, care venea să răstoarne vechile valori nu

j |c atît cu ajutorul unor noi criterii de judecată, cît printr-un i # temperament irascibil, pamfletar și intolerant ; dogmatismul lui se hrănea din cîteva locuri comune sacre, cărora le va insufla o nouă viață, sub exaltarea unei sensibilități, unei fantezii și a unei uluitoare puteri de muncă. Impresionistul amabil, disert și înflorit, de o limpezime de spirit latină, încă de la primii lui pași va lua o atitudine teoretică și polemică foarte răspicată față de Iorga și de ideile directe ale sămănătorismului ; dacă mijloacele lui polemice se vor rafina, ca expresie, și se vor ridica la arta portretului, mai tîrziu, la cele dintîi ciocniri vom întîlni o siguranță de opoziție fără șovăiri interne.

După ce, în același volum al *Pașilor*, explică substratul accidental al disensiunii (articolul de impresii refuzat de *Sărnăntorul*) și după ce lămurește personalismul pasionat al lui Iorga, conchide :

; „Un poet, un artist pot fi cum vor voi sub raportul caracterului sau al corectitudinii. O poezie, o bucată de muzică , _ nu cer decît să fie frumoase ; un studiu critic mai cere însă și corectitudine, care e bazată pe sfințenia convingerii, exprimată în toată curățenia cugetului și chiar sub apăsarea oricărei amenințări.

Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Și vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae* !”

Rînduri de o fermitate surprinzătoare, la un impresionist care cochetează cu diletantismul ! Pentru un început de carieră, ele devin nu mai puțin un semn al unei certe vocații, pe care activitatea viitoare va verifica-o strălucit.

Sub transparente apologuri, Lovinescu va izbi în critica lui I. Scurtu, epigon al lui Iorga, vorbind despre tipul „Corybantului” strecurat în domeniul disciplinei, cînd se ocupă de *Excesele criticei noastre*, în direcția supraevaluării literaturii sămănătoriste ; iar în contra exceselor de judecată ale lui N. Iorga însuși, folosește simbolul *ghidului*, care, în Italia, asaltează pe turiști cu o verbozitate impetuoasă, suplinind, printr-un entuziasm facil, lucida percepție critică ; citind elogiul superlative din recenziile lui Iorga, aduse tinerilor colaboratori ai *Sămăntorului*, Lovinescu se pune într-o postură de nou Maiorescu, față de critica lui Heliade. Protestul în contra excesivului spirit de echipă literară ne

amintește de tonul din *în contra direcției de azi*, fără, firește, să țintească la un întreg plan de revizuire a culturii noastre moderne, abătută de la adevăr. Dar și spiritul iorghist, în miază limitatul domeniu al criticii, este privit, pe bună dreptate, ca o abatere de la adevărul estetic :

„A aproba, a lăuda exagerat și fără disceamămînt nu înseamnă a face un serviciu literaturii ; dimpotrivă, înseamnă a o compromite în fața publicului care-și dă seama de valoarea de obiectivitate ce pot avea astfel de aprecieri. Noțiunile clare și epitetele se uzează, dînd loc unei dezorientări desăvîrșite, ce numai pentru propășirea literaturii nu poate servi.

Bunăvoința, critica pozitivă trebuie să aibă și ele o margine. Oricine o depășește a făcut un pas vătămător nu numai pentru dînsul, ci și pentru acei în folosul cărora vrea să lucreze. Și nimic nu poate fi mai dureros decît de a face rău cui ai voi să-i faci binele, Literații înșiși ar trebui să protesteze.”

Lovinescu nu mimează un maioreșcianism suprapus momentului respectiv, fiindcă momentul „direcției vechi” fusese depășit de „direcția nouă” ; critica lui, aplicată la scriitorii sămănătorști, nu va fi o „critică negativă”, ci o critică pozitivă, dar cu simțul măsurii valorilor, cu nuanță și luciditate, în blam, ca și în elogiu ; el vizează numai personalismul iorghist, văzut într-una din laturile lui de activitate, unde este mai puțin tolerabil și chiar pernicios. Psihologul țintește just, în punctul nevralgic al adversarului, exercitîndu-se pentru portretistica de mai tîrziu, în care va surprinde, cu vervă ironică, deformațiile lui temperamentale. O caracterizare ca aceasta e o digitație, în care se întrevide maestrul „figurinei”, dacă nu prin arta condensată, prin intuiția ce surprinde, într-o imagine multiplicată, optica de impresionist violent al lui Iorga :

„Acești critici nu au aceeași măsură pentru toate încercările literare. Instrumentul critic de care se servesc nu e ochiul liber, ager și limpede, și nici inima lor deschisă sentimentelor celor mai bune.

Privind pe o parte, toate lucrurile se măresc disproporționat, privind pe cealaltă parte, ele se micșorează tot pe atît. Cu o astfel de lunetă privesc literatura ghizii noștri li-

terari. Ei știu însă să se servească foarte bine de dînsa și știu ou care parte anume să se uite la fiecare lucrare literară îndeosebi. Criteriul de alegere de altminteri nici nu e prea complicat. Nu trebuie să ai un miros de artilerist pentru a-1 putea ghici.”

Din acest fel de note analitice se va desprinde „figurina” și portretistica lovinesciană cînd își va limpezi tehnica impresionistă, care, de la observație, se va înălța la construcția unei siluete sau a unei structuri temperamentale și intelectuale.

În tot cazul, reținem fermitatea tonului față de năvala eloeinței iorghiste, căreia îi opune luciditatea și măsura judecății în critica literară exercitată asupra contemporanilor.

Dar Lovinescu, cînd discută, în cele șapte capitole ale studiului *Literatura și critica noastră*, țărănismul sămănătorist, va lua și o poziție teoretică, nu numai polemică, în contra directivelor imprimare cu fanatism de Iorga literaturii timpului, și deci în contra dogmatismului critic în esență.

Am văzut cum folosește unele concepte maioreșciane, în acest studiu, cum pe unele le corectează, fără a izbi în susceptibilitatea marelui critic ; pe Iorga îl va combate cu mai multă fermitate, fiindcă este un spirit exclusivist și împiedică însuși progresul și varietatea literaturii noastre moderne ; cu excepția respingerii indirecte a „teoriei romanului poporan”, toate obiecțiile se referă la sămănătorism și animatorul lui, căci, în chiar icuprinsul aceluiași studiu, se face elogiul lui Maioreșu, dar se precizează și rolul istoric, ca și natura criticii lui.

Pentru a scoate în evidență restricția principială a lui Lovinescu față de critica dogmatică a lui Iorga, la *Sămănătorul*, și spre a pune în lumină însăși concepția lui despre rolul criticii literare, la această dată, deci după încheierea carierei lui Maioreșu și Gherea, vom reproduce un pasagiu mai lung :

„Căci nu intră în atribuția criticului de a face curente. Criticul înregistrează curente și le dă o formulă cuprinzătoare. Critica este o abstracție, pe cînd literatura este o realitate.

În desfășurarea literară a tuturor timpurilor nu vom găsi un critic ca să dea o îndrumare nouă literaturii, la care să fi ajuns printr-o raționare curat abstractă.

Iar când vreunul s-a încercat, munca sa a rămas zădărnice. La noi cazul d-lui Gherea e o pildă.

D. Gherea, plecând de la ideile sale politice, a voit să le aplice și la literatură. D-sa a voit să ne dea o literatură ou tendințe. Artă nu mai avea un scop în sine, ci era subordonată unor idealuri sociale.

Cred de prisos să mai adaug că mișcarea d-lui Gherea de la *Contemporanul* a rămas fără nici un efect durabil și că nu ne amintim de ea, decât prin oarecare polemici ce a deșteptat atunci.

Iată de ce oricine socoate că printr-un gest superb a deschis o îndrumare nouă literaturii rămâne numai cu gestul. Poate să ia trîmbița de zile mari și să trîmbițeze cît va voi, literatura nu se ridică ca zidurile Tebei. Literatura se creează ea singură* prin ea în mod misterios, precum se creează mătasea sau mierea. Critica rece și imparțială va veni apoi și va constata în ce direcție is-a îndreptat literatura noastră. Și latita tot. Nimeni nu va avea de adăugat un singur cuvînt.

Dar uneori critica nu are numai acest rol de istorie literară. În unele împrejurări, ea poate să aibă o influență mai însemnată asupra spiritului public. Gustul cititorilor perversiți din cine știe ce împrejurări poate fi îndrumat pe calea cea bună de critici cu bun-simț. Au fost generații întregi de cititori ce au trăit sub stăpînirea unui gust fals, fie că acest gust era dictat de unele împrejurări politice, fie că era produsul unei literaturi ce-și pierduse steaua polară. Criticul se poate ridica atunci și, atacînd acest gust, prepară cărarea unei literaturi mai bune, fără a o crea de altminteri. Acesta, de pildă, e rolul lui Boileau în istoria literară a secolului al XVII-lea din Franța. El a lovit cu «tărie spiritul prețios ce stăpînea lumea franceză, îndreptîndu-l spre literatura lui Corneille, Racine și Moliere, pe care nu el o crease. La noi numai despre rolul d-lui Maiorescu se poate vorbi în acest sens.

Gustul literar de la 1870 era întrucîtva falsificat prin oarecare lucruri străine de artă, cum era de exemplu naționalismul. Generația artistică mai nouă simți nevoia de a se

îndruma pe altă cărare, călăuzită de o cultură occidentală mai serioasă. D. Maiorescu combătu atunci cu vehemență literatura falsă și purifică atmosfera literară. Oricît de eficace ar fi însă influența exercitată de un critic asupra spiritului public sau asupra literaturii, ea nu are decît o valoare momentană. Ea poate fi foarte merituosă, dar nu e indispensabilă.

Un critic poate anticipa asupra gustului public cu zecimi de ani, dar nu poate face altceva decît să anticipeze. Căci încetul cu încetul acest gust public s-ar fi îndrumat și prin sine pe calea cea dreaptă.

Publicul, așa nepriceput cum îl vedem uneori, se aseamănă cu nisipul ; prin el se filtrează literatura ca și prin nisip apa. O operă, cu oricît zgomot ar fi fost primită, dacă e bună va rămînea, dacă nu, va dispărea.

Selețiunea se face de la sine, fără ajutorul nimănui. Ea e opera timpului.

Dar rolul acesta de influență directă asupra publicului revine foarte rar criticei. El se întîmplă mai ales la începuturile unei literaturi. Mai tîrziu, cînd publicul «s-a orientat prin exemplul unei literaturi bune, critica are un rol mai modest.

E acel rol de a se ocupa cu lucrările de artă, de a le analiza și de a aprecia părțile componente după criterii de altminteri cu totul subiective.

Cînd aceste aprecieri se întîmplă să fie sincere și pricepute, observațiile criticului pot să fie de oarecare folos cititorului sau chiar scriitorului — în chestii de amănunte.

Acesta e adevăratul rol al criticei. Totuși, fiindcă el se uită uneori, e bine să ne aducem aminte că se fixase în mod limpede foarte de demult."

Pasajul merită să fie comentat mai de aproape : analogia dintre Iorga și Gherea, sugerată atît de oportun, nu merge, totuși, pînă la identitate. Sămănătorismul a fost și o stare de sensibilitate autentică ; instinctul lui Iorga a corespuns unui instinct individual și colectiv al scriitorilor grupați în jurul lui ; a corespuns chiar cu o etapă a evoluției noastre literare. Unde începe discriminarea este în însuși rolul pe care și-l asumă criticul ; el nu mai vede altă artă decît artă ou subiecte din mediul rural și în ea însăși speci-

ficitatea literaturii românești, încremenită într-o singură fază. Din această intolerantă poziție se naște și degradarea judecății critice, care supravaiorifică pe scriitorii curentului și omite sau combate pe alți scriitori, care aduc o nouă sensibilitate și expresie. Sămănătorismul și iorghismul coincid pe latura sensibilității, iar criticul este absorbit și -anulat în însăși această coincidență ; dovadă nu numai judecățile lui contemporane, dar și perspectiva dogmatică din *Istoria literaturii românești contemporane* (1934).

După trei decenii, Iorga se transformă în apologet al mișcării polarizate în jurul lui, falsificând istoria și critica literară printr-o optică de partizan, oare-l face să micșoreze atât junimismul, cât și modernismul ; înaintea și înapoia sămănătorismului este eroare și dezorientare : creația a absorbit toate forțele națiunii în momentul fix sămănătorist ; numai cine poate fi precursor și epigon al sămănătorismului primește încuviințarea și acolada animatorului.

Lovinescu nu putea să prevadă, în momentul când ia atitudine dreaptă în contra criticei partizane iorghiste, consecințele ei îndepărtate ; clar poate respinge, cu temei, natura unei critice îndrumătoare, care nu se sprijinea pe un gust sigur și se exalta pe o privire teoretică îngustă și intolerantă.

Analogia dintre Maioreseu și Boileau este de o justețe deosebită ; punând la baza criticei îndrumătoare a amindurora gustul, Lovinescu liși definește și poziția lui de impresionist, dar justifică și atitudinea militantă a criticei, în împrejurările excepționale, când însuși gustul public este fals și are nevoie de o bună orientare.

Adversitatea Lovinescu-Iorga, țîșnind atât de aprins și de timpuriu, prefigurează opoziția dintre maioreșcianism și eultraism, în a doua ei fază, după ce pusese mai întâi în opoziție „direcția veche” și „direcția nouă”.

De aceea și rolul pe care Lovinescu îl rezervă criticei este, în bună parte, rolul pe care i-l rezervase Maioreseu, în cunoscuta formulare din 1886, din articolul *Poeți și critici*. Accentul pe care tinărul critic, adversar al elanului de îndrumător al lui Iorga, îl pune pe „gustul public”, pe „selecțiunea” care „e opera timpului” și ideea că atunci „cînd publicul s-a orientat prin exemplul unei literaturi bune, critica are un rol mai modest” amintește, cu minime

și? variante verbale, de atitudinea maioreșciană din' momentul Ak în care critica numită culturală și-a împlinit menirea și ț: criticul și-a împlinit el însuși misiunea.

Maioreșcianismul lui Lovinescu față de Iorga este totuși cel mai solid argument, pe care un impresionist sceptic, relativist și cu aere de diletant, îl poate opune unui temperament năvalnic, ieșit din matca așezată a criticei naționale. Este de la sine înțeles că nu mai asistăm la un moment identic de „demitere” voluntară din critică. Maioreseu este la crepusculul activității lui, Lovinescu abia în zorii ei. Dar, cum singur spune, printr-o instinctivă analogie, că „gustul (literar de la 1870 era *intrucîtva* falsificat prin *oarecare* lucruri străine de artă, cum era de *exemplu* naționalismul”, atenuînd prin trei cuvinte, care sunt și tot atîtea nuanțe, o formulare prea categorică, repetarea ace-luiași moment prin apariția critică a lui Iorga, Lovinescu se pune sub autoritatea spirituală maioreșciană cînd încă nu-și consolidase el însuși un prestigiu critic.

5T Impresionismul lui amabil, nuanțat, ironic și sceptic se cerea ocrotit în contra unui alt impresionism violent, sectar și imperialist.

Desprins și de Maioreseu și de Iorga, după preliminariile atât de interesante din *Pași*, Lovinescu își va afirma, în curînd, un impresionism teoretic și practic la egală distanță de unul, ca și de celălalt ; căile lui duc spre consolidarea unei cariere critice personale, cu etape bine determinate, cu mijloace precis conturate și cu o structură temperamentală din ce în ce mai clară.

Spre deosebire de Maioreseu, născut critic, după o subterană gestație, pe care-o putem întrezări și urmări în cîteva trăsături consemnate în *însemnări zilnice*, într-o copilărie și adolescență prematur maturizate, și spre deosebire de criticul Iorga, ce explodează și se stinge, într-o perioadă finită, E. Lovinescu este un critic care se face, care își mărește orizontul spiritual și își perfectează uneltele de lucru pe o arie de patru decenii ; între 1904—1943, punctul de plecare și punctul terminus al activității lui, își afirmă personalitatea și împinge într-un nou moment evolutiv înseși destinele criticei naționale ; a-i urmări cariera înseamnă, în bună parte, a urmări cariera criticei

noastre moderne, inițiată de Maiorescu și desfășurată într-o vie și interesantă privesc.

Ecourile prelungite antiiorghiste, din *Critice*, din *Istoria literaturii române contemporane*, din *Memorii*, ca și din alte volume, pornesc din paginile *Pașilor*; mânușa zvirlită aci cu fermitate și curaj intelectual va fi ridicată de nenumărate^ alte ori, într-o erîneenă luptă, din care Lovinescu, dacă a pierdut în ordinea onorurilor sociale, a cîștigat în ordinea mai trainică a spiritului.

Destinul lui a fost să se încrucișeze cu fulgerele iorghiste de la debut pînă la sfîrșitul carierei.

1946

MACEDONSKI REABILITAT

Cuvîntul nu ni se pare de loc impropriu, cînd e vorba de reeditarea unui poet de frunte, a cărui operă abia acum se poate spune că va intra în circulație. Căci gloria lui Macedonski, atîta cită e, aparține postumității ; cunoscut de un cerc de admiratori în valoarea lui de poet, exaltat de discipoli, dar ignorat de marele public sau rău văzut, dintr-o veche tradiție oficială, cîntărețul *Noptilor* va-nceta să mai fie un obiect de controversă, de cele mai multe ori, în afara literaturii. Se cuvine ca figura lui să fie integrată în momentul firesc de evoluție al poeziei noastre, adică imediat după Eminescu.

Cultura noastră are unele ciudățenii, de care trebuie să ne dezbărăm : iubește uneori substituirile de valori în locul celor adevărate. Așa s-a întîmplat și cu lirica macedonskiană, umbrită, atîta vreme, de Vlahuță, pe care oficialitatea și gustul ei mediocru pentru poezie l-au socotit drept urmaș al lui Eminescu ; în realitate era numai un imitator, vulgarizînd o sensibilitate mai mult în elementele ei psihologice decît de artă. Ediția critică de *Opere*, inaugurată cu volumul de *Poezii*, poartă girul seriozității d-lui Tudor Vianu, Precedată de o prețioasă biografie și de un entuziast studiu, în care umbrele și luminile omului și epocii sunt cu justete și înțelegere îmbinate, viața și poezia macedonskiană se poate spune fără greș că pentru prima dată ni se-nfățișează *sine ira et studio*. Clarvederea și măsura d-lui Vianu erau parcă predestinate să ție cumpănă,

într-o reabilitare restituită psihologiei omului și idealului său artistic. Cu atât mai potrivită ni se pare intervenția criticului și editorului cu cât a trăit în ultimii ani ai vieții lui triste și izolate alături de poet, martor al crepusculului său resemnat. Dar, asemenea soarelui în declin, spiritul macedonskian și-a trimis ultimele lui raze de aur să încălzească inima și mintea unui fin prețuitor; e ceea ce d. Vianu izbuște să soată-n lumină, depășind firele de argint ale unei opere, e drept, foarte inegală, dar străbătută de mari avânturi.

Ni se poate părea astăzi curios cum poezia macedonskiană a fost lipsită de audiența publică meritată; sufletul lui se-nirudește cu marea familie romantică a veacului trecut; egotismul liric care-o animă, ca o furtună, trebuia să-și găsească ecoul în inima contemporanilor. Tematica ei este atât de clară, atât de frenetică, încât calificația de „poet decadent” cu care l-au stigmatizat adversarii pare o glumă neizbutită.

.Macedonski iubește viața, în fastul, în bărbăția, în aspectele ei de fericire luminoasă, țintind, cu toate puterile lui, spre echilibru. Accentele de satiră personală, violențele și vulgaritățile stridente ale insatisfacției lui nu trebuie să ne-nșele. Ele sunt un punct de plecare, un contrast necesar față de idealul pe care-l dorea pățimaș; orgia de culori orientale din *Noaptea de decembrie*, sau beția sacră, fericirea bucolică din *Noaptea de mai* divulgă pe adevăratul poet în ceea ce are el esențial.

E drept că Macedonski n-a ajuns dintr-odată la contemplantarea-n spirit a existenței; sfîșiat între real și-ideal, între dorința brutală și visul eterat, el a voit să-și transpuie imaginea poetică în viață. Vina lui interioară — dacă vină se poate numi — a fost vina tuturor romanticilor, de la Byron la Chateaubriand, care-au dat existenței și fericirii un sens striat personal. Macedonski n-a putut să se resemneze; singura lui mucenicie a fost față de Artă, ca de unica izbăvitoare a unei vieți chinuite.

Pesimismul eminescian se identifică cu soarta omului și a universului; iar poezia posteminesciană își găsisese derivatele-n idealuri sociale, umanitare sau politice. Macedonski a văzut în poet, adică în el, o ființă electivă, un fel de zeu coborât între oameni, care sunt dator să se prostorne la pi-

â m**hâ mJht^ki' 4gJL^ *fam4fc. h* \mâ:::šM:kâtiâ&

f*tu\ *' 'f*zusjfk&: h%*/kf & • prjt&'mtw* 6r- • y & i'/?i*!?
0u/ • p l&tt ktAt*&I\$M#* *; mm' &Stt -fa*dtCj/rt-k*/y/;m / *.

WšfJUTl &Jt*4t* i*^ ttatoL* Ct/ra* pn* ffi* *t**ft TMA^P4*

iMthii* n' tA 4 t'fatt' tÂ > ^ a ud* 'fir*/. M t*tt*IA*, iftt,

i * * * * * ^ / d , ^ , L«yrfH»

U f h ' U f i t * * -

fJS.JyitfaJf* 9*- t fana*- /fim Ak*A'''a*U4^ fjI*****

'i<t* Jt'ol- ltkr* fainii fufU-L * * * f*J9 *šaf J*ry/\4*

/<* i'IMš* * t * * « // * t 4 * 5 ^ 5 4

cioarele lui, isă-il încunune cu lauri și să-i facă din existență o veșnică sărbătoare.

Societatea românească n-a fost în stare să-i ofere condițiile ide pasiune liberă și de satisfacție majoră, la care poetul, unșul muzelor, are drept să aspire. De-aci toate ciudatele meschinării, de-aci blestemele și revoltele personale, de-aci însăși singularizarea poetului ; Macedonski n-a găsit fericirea, după care-a alergat ca după o nălucă scumpă, decît în fantasmagoria visului, în izolare interioară și-ntr-o substituire a ceea ce este, prin ceea ce ar trebui să fie. Poezia a devenit, pentru dl, o insulă depărtată de oameni și o adevărată retragere din viață ; poeme ca *Lewki* și *Mînăstirea* mărturisesc și gradul suprem de mizantropie la care a ajuns, după o crudă experiență.

Și totuși, cred că viața lui Macedonski n-ar fi fost alta, în structura ei, nici astăzi, dacă poetul s-ar fi născut mai tîrziu ; de-aceea aș vrea o biografie a lui, scrisă pe mușe de cuțit, împletind ironia cu admirația, proza ou poezia, generozitatea cu ura, egoismul cu nepăsarea, iluzia cu instinctul aprig de posesiune a bunurilor vieții ; o biografie din care Macedonski ar apărea și mai rău decît în poezia lui și care ar lumina opera cu reflectoarele mărite ale unui sacru egotism.

[LOCUL LUI AL. MACEDONSKI]

Am citit, în *Revista Fundațiilor regale* din luna februarie, un portret al lui Macedonski, evocat de d. I. Peltz, maritor al ultimei perioade a *Literatorului* și al vieții poetului; evocarea nu amintește nicăieri numele autorului *Noptii de decembrie*, dar sub titlul *Maestrul* se desfășoară întreaga atmosferă de cenaclu și cafenea, de boemă mizeră, de boierie și generozitate hieratică a orgoliosvilui visător și a omului înfrânt care a fost Macedonski; mai mult pitoresc decât psihologic, în liniile generale fiind totuși just, portretul și ambianța umană sunt o nouă mărturie asupra destinului celui mai ostracizat și idolatrizat poet român; Macedonski s-a bucurat de tot atât dispreț cât a zvrilit și el în fața contemporanilor, ca și de tot atâtea adulații și adorări reale câte a împrăștiat el însuși asupra acoliților din cenaclu, deși poate luciditatea nu-l părăsea niciodată în generozitățile lui oficiate cu o sacerdotală ceremonie și cu un autentic instinct de mitoman; imagina d-lui Peltz se suprapune atitor altor imagini sub care ni s-a transmis prezența omului Macedonski; fastuos și orgolios, lucid și iluzionist, bățaios și înfrînt, generos și solicitator insistent, boier cu ifose și boem cu tresăriri de ură și revoltă, poet luminos și pamfletar înăcrit, uman și dezumanizat pînă la cruzime și nedreptate, grav și nesperios, bolnav de toate vanitățile și împăcat în turnul de ivoriu al mitului Poeziei, Macedonski afirmă o psihologie duală, oscilînd între atîtea extreme, pînă în pragul bătrîneții și al morții.

, De la judecata lui Maioreseu din 1886, care vorbea de atmosfera estetică viciată de Macedonski, Arkeseu, Aron Densușianu", pînă la ediția critică din 1939 a operii lui, întocmită cu pietate și competență de d. Tudor Viame, poetul s-a situat într-o nouă, dreaptă și aproape definitivă lumină: astăzi se poate vorbi fără resentimente personale și fără idolatrie cenacuiară despre creator; omul intim și public este încă nefixat într-o monografie, alcătuită cu toată informația, ou toate nuanțele psihologice, cu scăderile și înălțările lui, cu acel amestec ciudat de Don Quijote și Sancho Pânza în una și aceeași persoană; un istoric meticolos, duiblat de un fin psiholog, ar putea, într-o evocare complexă, să îmbine (pe omul și scriitorul Macedonski și să graveze un portret magistral al unuia dintre cele mai stranii temperamente.

Critica literară a-ncecat de mai multe ori să restabilească justiția în jurul operii; fie că «balanța e ținută de E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densușianu, Basil Munteami, G. Călinescu, N. Davidescu și Vladimir St/reinu, sau de însuși piosul său editor, Tudor Vianu, Macedonski și macedonskismul nu mai sunt, de mult, un obiect de hulă și ironie; dacă asupra situării operii, între valorile liricii noastre, sunt încă unele controverse, mai mult aparent ireconciliabile, asupra macedonskismului, indicațiile suplimentare sporesc și preciziunile istorico-literare abundă; prin spiritul ei, poezia macedonskiană este un fel de pivot, în jurul căruia se organizează o tradiție și o posteritate; Macedonski însuși și-a indicat tradiția, pe linia franceză a lirismului nostru modern; un Alecsandri, Depărățeanu, Boiintineanu, Heliade chiar, fiind decretați înaintași, iar succesorii, de la Petică și Iuliu Săvescu, trecînd prin poezii minori ai *Literatorului* și pînă la *Viața nouă*, Bacovia, Minulescu și tot ce ține de modernism și estetism, cu Anghel în frunte, alcătuiesc o pleiadă, cu stele de diferite mărimi, grupate în jurul acestui Orion al influenței franceze în lirica noastră; nici Arghezi al *Agatelor negre*, nici junimistul Duiliu Zamfirescu, nici o parte din lirica lui Adrian Maniu și nici unul dintre numeroșii noștri parnasieni nu pot fi despărțiți de Macedonski și macedonskism. Acea monografie care să nareze, să analizeze și să reliefeze viața poetului, cu tribulațiile ei intime și publice, și-ar putea

foarte bine anexa și acest capitol vast al tradiției și descendenței macedonskiene, în lirica noastră, modernă și contemporană ; psihologia și istoria literară, conjugate, ar putea reliefa un portret al omului și un studiu asupra operii, cu spiritul ei estetizant, ante și post Macedonski ; sau s-ar putea face o biografie amplă, documentată și de analiză spectrală și o monografie de stricta istorie și critică literară, care să încadreze, fiecare separat, omul, și opera, și ascendența, și descendența ei.

Cercetând istoriile noastre literare, care situează și-n timp și intrinsec semnificația operii lui Macedonski, constatăm că E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, în volumul al treilea, închinat *Evoluției poeziei lirice* (1927), începe istoria literelor contemporane cu anul 1900, adică de la sămănătorism. Lui Macedonski hu-i rezervă un loc în acest interval, deși *Florile sacre* apar în 1912, iar unele din cele mai expresive poeme macedonskiene sunt publicate izolat în jurul anului 1900, după cum *Rondelurile* sunt sorise între 1916—1920, anul morții poetului. Dacă e vorba să luăm în considerație cele dintii versuri adunate în *Prima verba* (1872), datate 1866, când avea 12 ani, până la 1920, când scrie ultimele rondeluri, activitatea lui Macedonski se întinde pe un spațiu de peste o jumătate de veac, fiind cuprinsă în două perioade ale istoriei literare moderne și contemporane, admitînd data de 1900 drept începutul ultimei ; poetul este contemporan cu Eminescu și posteminescianii, inițiator al modernismului denumit atunci „decadentism”, contemporan cu sămănătorismul, poporanismul și precursor al *Vieții noi* simboliste și al întregului modernism, care se anunță prin *Forța morală* (1901) și *Linia dreaptă* (1904), ca și prin toate acele reviste efemere, alcătuint, sub perspectiva timpului, o privesc în cidladică în marea liricii tradiționaliste.

Macedonski a avut o formație lentă și divergentă ; cum foarte bine remarcă d. Basil Munteanu în excelenta sa *Panoramă a literelor noastre* (1938), scrisă în limba franceză, „opera și ideologia literară a acestui poet rezumă ea singură principalele momente jale literaturii franceze a veacului, de la V. Hugo și Musset la Baudelaire și Rollinat, de la Gautier și Banville la Leconte de Lisle și Heredia”, heuitînd nici pe Rene Ghil, cu teoria „instrumentalismului”,

I ^ la care se raliază poetul nostru ; prezentat într-o lumină
i nouă, favorabilă, ca „mare precursor” în al cincilea para-
| „T graf din capitolul IV, *Le renouveau poetique*, cu subtitlul
~ *De la Parnas la symbolism*, Macedonski e socotit ca „un pionier care-a avut meritul dificil de a se sustrage influenței lui Eminescu, pentru a încerca teme noi și noi acorduri, într-un limbaj poetic pe care l-a îmbogățit cu nuanțe originale”.

Judecata globală a d-lui Basil Munteanu este justă, ca și fixarea perioadelor de evoluție ia operii macedonskiene, inclusiv faza de poet francez ; Macedonski ne apare astăzi, ca un poet de antologie ; el n-ar putea, în nici un caz, să fie asemănat cumva abundenței Hugo, al cărui lirism are perioade de realizare într-un spațiu larg al evoluției poeziei franceze. D. Munteanu prezintă pe Macedonski după Vla-huță, Coșbuc, Iosif și Cerna (în capitolul amintit), când locul său istoric ar fi fost, cu excepția rondelurilor, mai ni-merit înaintea lor. Trebuie amendat radical un loc comun al criticii și istoriei literare ; opoziția dintre „pesimistul” Eminescu și „optimistul” Coșbuc ; opoziția și istorică și structurală există între Eminescu și Macedonski, indiferent de puterea creatoare a fiecăruia ; Coșbuc este un poet „obiectiv”, alcătuitor de balade, idile și pasteluri, exclusiv vizual și auditiv, fără un mesaj înalt subiectiv ; metrica lui savantă și mișcarea ce decurge din ea îi dau alte titluri decît acela de emul al lui Eminescu. Dacă poetul *Baladelor și idilelor* barează decadentismul eminescian (în sens de epigonism), în fond, el nu împinge mai departe lirica națională printr-o viziune nouă ; acest lucru îl încearcă Macedonski, discipol al literaturii exclusiv franceze, continuator al unei tradiții de lirism antimetafizic, de viziune clară, mediteraniană a vieții ; și dacă Macedonski își turbură deseori oglinda pură a vitalismului cu un personalism și egotism supărător, când izbutește să se reliefeze într-o amplă contemplație, pornind de la acest subiectivism biografic, este cel mai expresiv dintre înaintașii și succesorii lui, pe linia indicată.

În istoria sa literară, d. G. Călinescu prezintă *Literaturul* din 1880 și pe Macedonski, după „marii creatori” ai „Junimii”, într-o succesiune mai firească, dacă nu strict cronologic, iraportîndu-se la întreaga lui operă, în tot cazul

accentuând opoziția dintre natura poeziei eminesciene și a poeziei macedonskiene; între atîția epigoni eminesciani și poeți de rangul al doilea și al treilea, pînă la apariția lui Arghezi, Macedonski este singurul care umple, cu cîteva largi acorduri, o perioadă de ariditate sau de apariții minore. De variată valoare, astăzi și autorul *Noptii de decembrie*, ca și Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif, Cerna, Duiliu Zamfirescu, Anghel, Petică și Iuliu Săvescu, în proporții diferite, sunt poeți de lectură antologică. Macedonski este, totuși, cel mai semnificativ, ca viziune, ca temperament și ca limbaj liric, în perspectiva majoră a poeziei naționale.

În recenta *Istorie a literaturii moderne*, a d-lor Cioculesou, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Macedonski apare sub un nou unglu de vedere, acela al unei „tradiții locale a spiritului estetizant”, cum spune d. Streinu, în lotul cărui cade autorul *Noptii de mai*.

Concluzia prirriului capitol, din *Estetismul*, aripa sub care d. Streinu învăluie pe predecesorii lui și pe Macedonski însuși, este elocventă: „Restrîngînd numai la Cezar Bolliac, C. Starnate, întiul Alecsandri, Bolintineanu, Căntina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă, un spirit estetizant și o voință comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și -mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru”.

Capitolul al doilea înfățișează gruparea poezilor de la *Literatorul* și analizează orientarea estetică a lui Macedonski, cu mult discernămiint și subtilitate, scoțînd în relief, pe bază de texte, *spiritul de inovație* al noii mișcări; ocupat cu biografia și bibliografia, în sens istoric și ca indicativ critic, capitolul se sfîrșește o dată cu volumul; așteptăm, în continuare, situarea creației lirice macedonskiene, în epocă, și-n valoarea ei intrinsecă.

De o reabilitare a poetului, în *Istoria literaturii române contemporane* (1934) a lui N. Iorga, nu poate fi vorba fiindcă „modernisimul”, sub toate formele lui, este combătut și abhorat ca cea mai mare primejdie și decadentă a literelor românești.

Indiferent însă de stricta evaluare, variabilă, în nuanțe mai imult decît în esență, opera poetică a lui Macedonski

este astăzi încorporată conștiinței critice; întîrzierea se ^explică și prin inegalitățile omului, dar și prin inegalitatea realizărilor. Macedonski s-a căutat pe sine, ca artist, cu înverșunare, cu ireușite și izbînzi care, ca și psihologia omului, mărturisesc o personalitate duală; suntem datori însă a descoperi și reține numai unicitatea lui artistică, pentru a-l situa acolo unde succesiunea valorilor lirice devine un adevăr, adică imediat după Eminescu; desigur, nu la înălțimea lui, dar în preajma și pe versantul opus, al vitalismului liric și aii luminii mediteraniene, pe care nici didacticul și psihologizantul Vlahuță și nici „obiectivul”, narativul și savantul metrician Coșbuc nu pot fi așezați fără a uzurpa viziunea *Noptii de mai*, atît de euforică:

— *Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer,
Pe jghebul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licărurile din cer;
Columbe albe bat din aripi și visurile din grămadă;
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremurile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din UmpezimiU albastre și-n apa clară se scăldau...*

*Reînviază ca prinJarmec idilele patriarhale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasim s-arată fecioare în cămăși de in.
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon renalță vocea, dialoghează Theocrit...
Venîți: privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.*

între atîtea influențe din lirica franceză, de la Hugo Ia Heredia, s-a zămislit o personalitate vie și s-a conturat o viziune de o incontestabilă amplitudine; atîtea căutări de sine s-au regăsit ca sub un cer de vibrantă rezonanță.

1945

GEORGE MAGHERU :

„COARDE VECHI ȘI NOI”; „POEME BALCANICE” *

D. Gerge Magheru e un izolat în viața noastră literară ; cărțile sale nu se bucură de publicitate, iar scriitorul nu frecventează cafeneaua, cenaclurile sau redacțiile, care dau o notorietate, fie și aparentă, atîtor figuri fără un relief propriu. Se pare că autorul acesta care nu cultivă falsa eternitate a prezentului este totuși înarmat cu o dirză voință de a scrie și blindat cu o fermă încredere în sine. În zece ani a tipărit două drame și cinci volume de poezii, fapt care pe alt scriitor l-ar fi îndreptățit să facă o ade-vărată carieră.

Nu cunoaștem din opera d-lui Magheru decît primele sale versuri, *Capricii*, căzute-n mîinile noastre întîmplător și aceste două ultime volume, pe care le-am parcurs cu un interes destul de viu. Că nu e-n contact cu viața literară se vede din însuși scrisul său, atît de ciudat inegal, atît de bogat, cantitativ, și de o varietate care de multe ori împinge îndrăzneala plină la naivitate. Ai impresia că d. Magheru experimentează necontenit, că mijloacele sale de expresie sunt mereu în căutarea unei formule, că sensibilitatea sa, atît de reală, are prea multe supape și prea puține constrîngeri. Ceva de diletant vijelios domină cele două volume de care ne vom ocupa aci ; în versurile sale se risipesc atîtea daruri care sunt numai fragmentar utilizate, din lipsa unui autocontrol mai sever și dintr-o facilitățe de-

* Editura „Cartea românească”.

seori surprinzătoare. Un amestec foarte pitoresc de satiră, de fantezism, de viziuni arhaice și moderne, de crudități de limbaj și de expresii științifice, de senzualitate și intelectualism circulă în poemele d-lui Magheru. Lectura sa nu e prea ușoară, din cauza acestor salturi subite, care dezamă-gesc și surprind, într-un neîntreput exercițiu poetic. Căci niciodată n-am găsit, în lirica noastră, o energie mai disponibilă pentru exercițiu ca în versurile d-lui Magheru. Dispoziție care are farmecul său propriu, dar care poate fi și o primejdie, pentru scriitor, solicitat de atîtea și atîtea orientări care vin în coliziune. Poezia sa este mai mult decît interesantă, oricîte impurități, stîngăcii, banalități și chiar naive forme ar cuprinde, cu prea multă generozitate. Dacă ținem seama că numai prezentele două volume au aproape 300 de pagini, selectînd cîteva piese caracteristice, e suficient să constatăm un talent, îngropat într-un morman de materialuri. Am prefera să nu reducem poezia sa la o formulă, fiindcă ea însăși se realizează, cînd se-ntîmplă, în formule variate. Remarc însă o expresie dură, o bogăție lexicală neobișnuită, o putere de notație, uneori, rară.

Și dacă o frecventă înclinare spre un fantezism colorat este forma mai constantă în care d. Magheru se realizează, l-am putea socoti un fantezist. Lucrul mai important însă este să-i relevăm talentul, care există. Iată această *Seară*:

*Galben abur îmi învie
Blonda mea melancolie...*

*Seara-mi apăreai din ceai
Surîzînd cite-mi ziceai !*

*Aeru-ți făcea o blană
Din spirale de havană*

*Și plecai iar în mormînt;
Doamne ! Blondul ei vesmînt*

*N-are luciu d-eleșteu ?
Nu-i frumos ? Pe Dumnezeu*

*Pentru ce l-ai dus în floare,
într-un chip de sunătoare ?*

*Galben abur îmi învie
Blonda mea melancolie.*

Sau *Luneta*:

*Luneta aceasta mult mă minunează :
Cimpia, dealul se îndepărtează
Și-apar în ea ca într-un fund de scochi,
Așa e-n fundu-albastrului tău ochi,
Ochianul fără dragoste și ură
In care plînsul meu e o miniatură,
Și-acest vulcan cuprins de fum
Și care schimbă universu-n scrum,
E-o pălărie cu o pană sură.*

Iar această *Noapte la Constaniinopol* e plină de reflexe puternice prin imaginea nouă.

*Pe vîrfuri de geamii, cînd luna plină,
Fusesse transformată-n semilună,
Iar steaua, pe destinul meu stăpînă,
Fusesse închegată de-o cadîna,
îmi luam tipsia, funia și-un hanger,
Să te ajung, cadîna mea, din cer,
Pe vîrfuri de geamii, cînd luna plină...*

*Dar brațe moi mă-nconjură cu dor.
Ca trandafirul cel agățător,
Și în parfum de clopoșel și mentă
Mîini albe trag perdele roși pe minte,
Încît voința leneșe se surpe-n
Miresme și încolăciri de curpen,
Și brațe moi mă-nconjură cu dor...*

*Cînd mă trezesc, în inimă mă-njunghie.
Din cerul cald, o lună cît o unghie,
Și-n plasa de păianjeni, aștri-s reci,
Sorbiți de trompa morții, pînă, seci,
Sunt mucilagiu-n haos ; și mă-njunghie.
Din cerul cald, o lună cît o unghie,*

*O, vino mai aproape, mă mîngîie,
Iubita mea, căci tone de tămie
N-or ridica pe ceruri steaua moartă.
Și lunii mici, ajunsă ca o toartă,
li iau pe cer măsura gropii,
Părinții, sfinții arhiepiscopii.
O, vino mai aproape și mîngîie...*

*Pe vîrfuri de geamii, cînd plina lună
E transformată într-o semilună.*

I Desprind din *Celei rele* numai cîteva versuri de o no-
|r tație atît de crudă, deși toată poema e demnă de reținut :

lș: *Mîngîierea-n mîna ta cea mică*
I *Este ca acidul de urzică,*

ț *Și înțepătura-n graiu-ți nou*
E ca-mpunsătura-n corn de bon

*Frumusețea ta cea fără greș,
Stupi în ghimpii unui roș măceș.*

*Fruntea-ncununată,-n păr de jar
O aureolează răi bondari.*

*Ochiul tău e otrăvitul mac,
Rîsul e înțepătura-n virț de ac...*

Cîtă vigoare lexicală și cîtă proaspătă fantezie dovedește d. George Magheru în exemplele citate, e drept, găsite cu o stăruitoare eliminare a atîtor prisosuri și stîngăcii, dar talentul său, încîlelit în mărăcini și sîngerat, e încă intact.

în *Poeme balcanice*, bogăția lexicală și fantezia se alimentează din folclor și din vîna antonpannescă, dintr-un substrat oriental pe care l-a redescoperit d. Ion Barbu în sonorele sale balade și pe care îl reia și d. Magheru, cu multă truculență, deși cu mai impură artă.

în *Balada viteazului* prolixitatea nu mai supără (defectul celor mai multe poeme din acest ciclu) și nici fragmentismul nu mai ne lasă -cu frumoase promisiuni :

*E acest viteaz, monarc
In vînătorii cu arc;
Lancea-i țără milă printre
Scorpi, balauri pînă-n vintre..*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...*

*Pentru cumpăna dreptății
Rade el zimții cetății
Și petrece-n foc și sabie
Orice nenchinată tabie.*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte,,*

*Hrece printr-un cimp de leasă
Fata : geana-i e sumeasă
Și pe dedesubtul scufii
I se încrețesc zulfii.*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...*

*Pe cînd îi sărută gura
In inimă-i mușcătura
Și mustața sulicioară
Gîdilă in subțioară.*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte.*

*Un vâtaf pizmătăret
L-a legat în somn, isteț ;
Lunecă printre ferigi
Cercuitul în verigi.*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte*



*Spre un țarm de iezure
Unde-i domn un viezure,
Pe un mal rîpos de șigă
Unde lupul e de rigă;*

*Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...*

*Cu al morții semn i-a uns
Preotul de treflă, tuns,
Putrezește neagra tîgvă
Neclintită de molitvă;
Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte.*

Cît ar fi cîștigat, calitativ, d. George Magheru, dacă ar fi făout o .selecție serioasă, și în loc de două volume de versuri ar fi alcătuit unul singur, în care ar fi fost mai concentrate și mai evidente, pentru cititor, realele sale însușiri de poet fantezist, cu incrustații dure în lemnul cuvintelor.

1936

*Du-ma tu aiure
Spre tămăduire;
Poate să mă doar 
Chiar în nedormite
Dar să bată-n poartă
Noua artă.*

1937

GEORGE MAGHERU:
"POEME  N LIMBA PĂSĂREASCĂ"

Denumirea dată de d. George Magheru de *Poeme în limba p s reasca* pare mai cur nd să indice un înţeles satiric volumului său ; căci cu oric te virtuozităţi  i virtualităţi ne-a obişnuit versul său prea fecund, între care nici umorul n-a fost lăsat deoparte, prea e vădit susţinută intenţia de parodie a acestor poeme. Un pur joc verbal, o acrobaţie a ritmului  i a rimei, un salt mortal neconţinut al fantezic: si o jonglerie obositoare de aliteraţii reduc volumul său ultim la o tehnicitate în care senzaţia de năstruşnic anulează însăşi ideea de poezie. Cred că d. Magheru abuzează aci de un pitoresc lexicali, de altfel însuşire pozitivă a sa, răsucind în gol o virtuozitate primejdioasă. Se poate să mă-nşel atribuind un sens exclusiv de parodie poemelor prezente, dar dacă voit scopul nu este acesta, involuntar duce la acelaşi rezultat. Să citez ceva ? Este prea uşor ; mă supun  i-nohei cu un sentiment ciudat de dezamăgire, deşi buna dispoziţie este subsecventă, reproduc nd *Rugăciunea poetului*:

*Pe litoral
Alb litoral
Literă mirată
Pulbere ritmată
 nvelitoare
Revelatoare
Fii hotar paraginii
 i enigmă-a marginii.*

GEORGE MAGHERU :

„PIELE DE CERB”*

D. Magheru își intitulează această feerie un „pretext dramatic pentru meditațiune”. Și este clar că forma dramatică împrumutată tablourilor lirice și umorești, în care se perindă viața lui Piele de cerb, născut, cum spune poetul, „din rude imari împărătești”, este un pretext pentru a evoca destinul omului și a sugera o concepție asupra vieții. Întreprinderea este, în intențiile ei, prea vastă, îmbrățișând experiențele multiple, aș zice totale, ale omului.

D. Magheru pune prea mult într-o isingură operă ca să poată cuprinde în toată adîncimea lor o serie de simboluri. Căci faptele se petrec într-un plan de ficțiune faustică, de la-nceputul pînă la sfârșitul acestui „pretext dramatic”, încărcat de sensuri lirice și străbătut de teme grandioase. Aparența de basm accentuează și mai mult intențiile filozofice ale poemului, în care regăsim pe același scriitor, dotat cu reale însușiri, dar oprit în loc de aceleași deficiențe. Om de știință și suflet de artist, d. Magheru este neconținut solicitat între reflecție și intuiție ; năzuințele sale nu ajung însă totdeauna și la claritatea expresiei. Fiindcă d. Magheru minuieste o limbă literară de Savoie personală de o remarcabilă bogăție lexicală și e condus de o fantezie cu prețioase avînturi și întorsături satirice, nici odată o lucrare a sa nu este lipsită de un anume farmec. Este cazul și „pretextului dramatic” *Piele de cerb*. Dar să

*Edit. „Cartea românească”.

1§ rezumăm momentele acestei meditații lirice spre a ne da seama de cîte sensuri vrea să aglomereze într-o feerie. La nașterea acestui făt-frumos, după ce unsprezece ursitoare îl dăruiesc, rînd pe irmd, cu „patima de a cunoaște lumea, cu aceea de a-i simți frumusețea ; să-i placă viața de familie, să se-ntreacă prin acțiune, să simtă plăcerea odihnei, să cinstească muncile simple, să poarte simțul dreptății, să poată face minuni, să-i placă plăcerea, să prețuiască reculegerea filozofică și să cunoască fericirea (renunțării) — tocmai cînd așteptau părinții și a douăsprezecea ursitoare, apare Piază-Rea, care-l îmbracă cu pielea de cerb, semn al blestemului de a suferi ; după el, Piază-Bună îi pune în suflet necuprinsul.

Plămădit din suferință și absolut, în inspirații, în tablourile următoare Piele de cerb își va purta destinul sub conducerea lui Văpăilă și a lui Gerilă, unul simboizînd pasiunea, elanul, celălalt, analiza rece, raționalismul dizolvant. Primul popas îl face în luminișul pădurii, în care l-au luat în stăpînire duhurile lui Văpăilă și Gerilă ; un moment vrea să se spînzure de un copac ; arborele îi dă însă revelația cunoașterii principiului vital, iar fata Craiului-Verde îl mîngîie și-i dă senzația iubirii. Prima experiență o face pe calea cunoașterii raționale, într-o „uzină în plin lucru”. Locuitorii se revoltă contra lui, știința se dovedește a fi stearpă, mașinistmul o tiranie a omului care l-a născocit ; dezgustat, Piele de cerb se mută în alt timp și spațiu, și-l întîlnim în decorul unei strade a Cyprului antic ; aci Pygmalion lucrează febril la statua Galateii ; ia cunoștință cu creația prin artă, de-aci trece într-un fel de paradis al poeziei, în țara cîntăreților, care sunt paseri. Cunoașterea prin poezie nu este și ea mai puțin dezamăgitoare. Ceea ce Văpăilă aprinde în sufletul eroului, Gerilă vine și stinge ; revenind în Cypru, vede pe Pygmalion îndrăgostit de Galatea. Realizînd arta, creatorul dorește viața, dar se transformă în piatră. Piele de cerb nimerește în camera unei fete ; jură să rămîie pe veci, să se statornicească în viața de familie. Dublul lui, Gerilă, îl săcătuiește și /de această dorință. Urmează experiența faptei, a vitejiei ; Gerilă se preface a fi mort, dar înviază la timp și-i explică inamitatea imitului eroic și limita faptei care ucide gîndul. Ajuns în virful unui deal, se pare că și-a gă-

sit fericirea în contemplație, dar ea duce la moarte ; într-un câmp arabil, crede că și-a aflat scopul în munca pământului ; după un conflict între Văpăilă și Gerilă, care se completează contrazicându-se, Piele de cerb își mută neliștea aiurea.

Alternând poezia cu umorul, feeria d-lui Magheru vădește varietatea mijloacelor sale de expresie, așa cum am văzut și-n ciclurile abundențelor sale poeme. Meditația lirică și sarcasmul sunt două planuri pe care trece cu ușurință fantezia scriitorului ; mai dificil îi este să fuzioneze ideologia, în seria ei de concepte, cu simbolul arborescent, plin de adâncime și sugestie. Și nicăieri greutatea aceasta nu se observă mai stăruitor ca-n tablourile „pretextului dramatic” prezent. Sugestiv, viu în amănunte, poemul meditativ al omului devine o complicată mașinărie, în care principiul vieții circulă cu întreruperi. Realizat mai mult în decorativ decât în interior, invadat de discursivitate, cu ideologia neaooperită de intuiție — mitul omului, sfîșiat de atâtea absolute impulsivități, se descompune în culorile spectrale, fără să aibă și incandescența solară, orbitoare a discului faustian în concepție — *Piele de cerb* rămîne totuși la eonfinetele creației ; cu virtualități multiple, se realizează neconținut în accesoriu și parțial.

Ultimele experiențe ale eroului se încarnează în principiile succesive ale dreptății, văzută în aspectul ei de caricatură procedurală, în iluzia minunii înviern unui bărbat mort, care o dată revenit la viață își recapătă trivialitatea cotidiană ; *Piele de cerb* gustă din dezamăgirea epicureismului într-un decor antic, de bacante și coruri, se dezbină în principiile majore ale simbolului prometeic și al divinității, ca să se întrupeze îndată în umiliția și sacrificiul monahal, fiind izgonit din minăstire de duhul materialist al oamenilor, însoțit de blestemele călugărilor și de nerecunoștința omului. Cînd experiențele se epuizează și cînd *Piele de cerb* își dă seama de disensiunea celor două duhuri, Văpăilă și Gerilă, se dezbară de ele și vrea să se ucidă. În acel moment cade un crin, trimis de fata lui Verde-împărat, care trebuia să se mărite cu un altul, impus de voința părintească. Apar Piază-Rea și Piază-Bună, se luptă între ei și ultimul triumfă. Domnița se duce să caute apă vie și apă moartă, iar blestemul, pielea de

cerb, cade și eroul se Domenește în grădina cerului. Aci viața se împacă în însuși principiul creației, în voința Creatorului, care face elogiul omului și al suferințelor pe care i le-a destinat, ca să cunoască prin luptă, prin jertfă și să întreție astfel viața. Revelația sensului existenței o află *Piele de cerb* în idealul altruist al cunoașterii :

„Am fost într-adevăr rău. Voiam să cunosc, gîndindu-mă numai la mine, la căderea pielei mele. Voiam să cuceresc lumea numai pentru mine. Acum vreau să cunosc viața pentru a o ajuta, vreau s-o stăpînesc pentru a o întocmi. Aici, pentru binele tuturor, între noroade sălbatece voi încuiba ordinea gîndirii. Totul s-a prefăcut în mine. Cine s-a dat pe de-a-ntregul chinurilor morții, cine a fiert în propriul său sfînge pentru binele altuia, acela e înfrățit pe totdeauna cu viața întreagă. Acum sunt bun, și cu cît voi cunoaște, voi fi mai puternic și deci mai bun. Voi chema noroadele și le voi spune : e ceva sălbatec în actul de a cunoaște : nevoia de a nimici. Le voi spune : cunoștința are ceva drăcesc în ea, puterea. Doar omul și noroadele ajunse sfinte pot birui această cursă vicleană, doar ei trebuie să se apropie de arborele cunoștinței. Și eu simt bunătatea și sfințenia în adîneul inimei mele.”

Alături de femeie, sprijinit de iubire, *Piele de cerb* își va simți viața cuprinsă de „nimbul nemuririi” ; sfîrșit care dă cu totul altă direcție feeriei meditative a d-lui Magheru, transformând o aspirație faustică a omului într-o concepție obișnuit romantică. Ceea ce înseamnă că frumusețea acestui pretext dramatic stă în amănunt, și nu în totalitate ; că între lirism și umor d. Magheru rămîne un fantezist virtuos și mai puțin un creator de mituri lirice.

TITU MAIORESCU-PAȘOPTIST,
SAU SIMPLE PARADOXE INUTILE

Revista *Floarea de foc*, reapărută într-o nouă serie, după o întrerupere ce echivalase cu un deces, își inaugurează paginile cu un prim număr, consacrat ideologiei pașoptiste. Procedul ni se pare ingenios, dacă și rezultatele ar fi fost fructuoase. Nu ne vom referi, în aceste obiecții, la modul incomplet, improvizat și uneori incoerent cum a fost prezentată fizionomia intelectuală a generației de la 1848. Ceea ce ne-a atras ou deosebire luarea-aminte în acest număr este articolul d-lui Petru Manoliu, intitulat *Filozofia pașoptistă: Titu Maiorescu*.

Din primul moment ne-a surprins situarea lui Maiorescu în generația intelectuală a (pașoptiștilor. Nici acțiunea lui politică, nici lupta înverșunată în contra excesului de patriotism în literatură, nici măsura și spiritul corosiv maiorescian nu-l indicau printre figurile acestei epoci. O deplasare istorică și ideologică atât de flagrantă a lui Maiorescu nu putea să-l ducă pe d. Petru Manoliu decât la o serie de erori care nu pot fi considerate nici măcar paradoxe. Să reluăm metodic obiecțiile și mai ales afirmațiile nedovedite pe care d. Manoliu i le aduce lui Maiorescu. Cea mai substanțială parte a articolului său este consacrată controversei dacă Maiorescu este sau nu un filozof și, dacă nu poate fi considerat ca atare, de ce d. Ion Petrovici, discipol cu un nedezmințit cult postum al maestrului, îl consideră un filozof sacrificat.

D. Petru Manoliu analizează critic argumentele d-lui Petrovici, înclinat dintr-o reverență admirativă să exagereze posibilitățile de creator, în filozofie, ale lui Maiorescu. Explicînd psihologic aserțiunile și ipoteza profesorului ieșan, d. Manoliu contestă capacitatea de creator a lui Maiorescu în domeniul filozofiei; o vocație irecuzabilă — spune d-sa în rezumat — nu l-ar fi împiedicat pe autorul *Criticelor* să-și alcătuiască un sistem original. Dacă n-a făcut-o, e semn neîndoios că Maiorescu n-a avut această vocație; nicidecum un simț de dramatic sacrificiu în fața condițiilor inferioare ale culturii române n-a făcut din Maiorescu un filozof refutat.

Obiecțiile d-lui Manoliu ni se par juste; noi credem, de asemeni, că Maiorescu n-a avut acel impuls nativ de creator în domeniul filozofiei. Ipoteza d-lui Petrovici este un simplu omagiu, izvorît dintr-o lirică admirație pentru maestrul său. De altfel, Maiorescu dase circulație unei întregi teorii, care osândește, pe baza unui presupus determinism interior și istoric, poporul român la o prelungită fază de asimilare a ideilor apusene. În *Literatura română și streinătatea*, criticul stabilește chiar câteva trepte de evoluție a spiritului creator național; realizat în filologie, istorie și beletristică, Maiorescu îl vede încă inapt pentru creația științifică, în ordinea pozitivă, și în speculația filozofică. Teoria justifică mai mult constrîngerea subiectivă a celui ce-a formulat-o, căci existența istorică a lui Vasile Conta și a lui Xenopol, indiferent de gradul lor de originalitate, dezmente interdicția principială a lui Maiorescu. El a fost numai un strălucit profesor de filozofie, un admirabil spirit ex pozitiv al sistemelor altora; iar cînd a avut nevoie el însuși să dea o bază filozofică principiilor lui critice, aplicate la cultura timpului, a recurs la Hegel și Schopenhauer, la Kant și Spencer, pe eare-i asimilase cu o luciditate și o adeziune temperamentală necontestate. Dacă d. Petru Manoliu s-ar fi limitat să-l prezinte pe Maiorescu sub acest unic aspect, am fi fost de acord cu d-sa. Nu-nțelegem însă de ce dintr-o problemă intimă, aceea a incapacității creatoare în filozofie a ilustrului profesor, d. Manoliu trage concluzia asupra „pașoptismului” ideilor profesate de Maiorescu. N-o dovedește cu nimic și nici nu ne poate convinge. Mai întîi, un simț metodic presupunea

că trebuie să ne ofere o definiție sau o descriere completă și caracteristică ; a spiritului pașoptist în filozofie. Ceea ce d. Manoliu nu face ; cu o serie de afirmări violente ca : „Titu Maiorescu nu a fost atât de viu încît să aibă dreptul la o moarte oarecare”, sau cu generalități vagi ca : „tranșanta despărțire între actualul generației contemporane și între contemporanii generației defuncte” — formule vide de-nțeles și de pură opoziție verbală — sau, în sfîrșit, cu această categorică aserțiune : „Titu Maiorescu n-a fost filozof pentru unicul și marele motiv că n-a știut ce este filozofia”, d. Petru Manoliu poate dezorienta, uimi pe imberbii tinerelor generații, în succesiune de sciziparitate, însă nu poate pretinde și adeziunea oamenilor serioși.

Ce era filozofia lui Kant, Hegel, Schopenhauer și Spencer, cel puțin atîta lucru va fi știut bătrînul Maiorescu, poate chiar mai bine decît mulți dintre iconoclaștii colaboratori ai *Floarei de foc*. Ni se pare ciudat că d. Manoliu, care nu este la primul său articol, să facă o necamraderească și subită concurență d-lui Eugen Ionescu, singurul arhanghel cu bici de papură la porțile sacre ale culturii și literaturii române. D. Ionescu este cel puțin amuzant, căci s-a încăpăținat într-un negativism, care, dacă nu e pueril, este cu siguranță patologic.

Unde d. Manoliu întrece însă limita seriozității sale este în negarea oricărei valori a criticei lui Maiorescu. Să fie de vină aceeași contaminare cu furia de notorietate care-l agită pe blîndul poet al micilor elegii pentru ființe și mai mici, d. Eugen Ionescu ?

Căci afirmații de felul acestora : „Autorul criticelor — false pînă la exasperare, în afară de retorica lor” ne pun pe gânduri și ne fac să ne întrebăm ce sentiment penibil ne mai este rezervat nouă, față de învinuirile d-lui Manoliu, dacă Maiorescu, în *Critice*, este „fals pînă la exasperare” ?

Sau ce să zicem despre o altă acuzare, de aceeași seriozitate neserioasă : „Căci să nu se uite că Maiorescu l-a falsificat pe Eminescu”.

D. Manoliu nu mai e nici original ; repetă învinuirea lui Gherea ; dar Gherea, care l-a falsificat într-adevăr pe Eminescu, mai poate fi o autoritate pentru d. Manoliu,

reprezentant de nouă generație, antipașoptist, scandalizat de ignoranța și retorismul lui Maiorescu, dar nu și de al său jpropriu, desfășurat cu o elocvență neconvingătoare, pe răbdătoarele pagini ale *Florii de foc* ?

Titu Maiorescu, dacă are vreun merit necontestat, apoi îl are pe acela de a fi combătut „pașoptismul” literar, excesul de patriotism, localismul strimț și tendenționismul sufocant ai „generației eroice”, judecînd cultura română „de la înălțimea ideilor veacului al XIX-lea”, împingînd literatura și ideologia timpului spre o formă superioară de europedism. În acest cadru trebuia să-l judece d. Manoliu, în însăși atmosfera istorică în care s-a manifestat în reacțiunea sa antipașoptistă și în valabilitatea criticismului său — pe nefericitul Titu Maiorescu, prilej de retorică negativistă și de paradoxe gen Eugen Ionescu. Articolul d-lui Petru Manciliu suferă de un mic viciu : și-a falsificat obiectivul și fatal și obiecțiile în raport direct cu el. De aceea este și inutil, de o inutilă violență verbală și zădărnice atitudine polemică, cu o umbră care nu-i aparține lui Maiorescu, ci propriei sale proiecții subiective. Iată, deci, unde duce inutilitatea gesturilor tinerei generații, pornită pe aprige, dar false revizuirii de valori istorice.

Numai d. Eugen Ionescu trebuie să exulte că și-a găsit un discipol ; nu se știe însă dacă n-o fi chiar mdancolic, fiindcă i se adumbrește unicitatea și i se diminuează farmecul.

Intenționează subversiv oare d. Petru Manoliu să-l retrimită pe micul negator de mari valori în leagănul păpușilor sale de cîrpă versificată ? Ar fi dezolant pentru noi !

1933

TITU MAIORESCU

Fără îndoială că *Însemnările zilnice* au un sens de prefigurare a personalității lui Maiorescu; și dacă n-ar fi rămas, din caietele lui intime, decât partea privitoare la adolescență, am fi putut ușor reconstitui maturitatea, poate cu unele lacune, destul de importante, atingând firea pasională a criticului și unele surprinzătoare neliniști; categoria inteligenței maioresciane și voința de a-și forma armonios personalitatea se desprind însă destul de clar, în preocupările și confesiile adolescentului. Nu vom face nici un paralelism complet între Hasdeu și Maiorescu; timpul nostru nu-și mai pune problema imediată a opțiunii între hasdeism și maiorescianism. Figurile lor aparțin culturii și istoriei; iar discuția despre prioritatea lor ni se pare prea simplificatoare, ba chiar fundamental greșită. Sunt doi animatori, cu mijloace și temperamente deosebite; individualitatea lor trebuie definită mai întâi intrinsec, apoi comparativ. Structural văzuți, sunt diametral opuși, ca fire, ca disciplină intelectuală, ca origine a culturii; e normal să exercite și două influențe contradictorii, două forme dialectice ale culturii veacului trecut, cu limite pe care documentele psihologiei lor le vor pune din ce în ce într-o lumină mai precisă. Hasdeu a uluit cu marea lui personalitate, cu țîșnirile lui de geniu, cu îndrăznelile lui creatoare; nu se poate nega aceasta, oricâtă admirație am avea pentru Maiorescu. Dar strălucitul critic al culturii noastre moderne a știut să domine și să subjuge, două atitudini

deopotrivă de greu a se îmbina, pe care totuși le-a ridicat la un fel de virtuozitate artistică. Poate că Maiorescu a voit, eu luciditate, cu stăruință metodică să fie prea mult; și atunci personalitatea lui publică, de profesor, de orator și om politic, de om de lume și estetic, de călător neobosit, de intelectual cochetînd cu cît mai multe discipline, fără să se consacre exclusiv nici uneia, ca și vocația lui de *spiritus rector* l-au dus la izbînzi sigure și de timpuriu cîștigate. Stilul formal al personalității lui goetheene a impus contemporanilor și a triumfat deplin, acoperind prea mult stilul interior. Opera cea mai reușită a lui Maiorescu este viața lui; dintr-un modest magistrat provincial (primul lui post este de judecător la Giurgiu), ajunge un factor determinant în cultura și politica țării, aureolîndu-și bătrînețea olimpică și satisfăcută cu prezența Consiliului de Miniștri și a păcii de la București, după războiul balcanic din 1913. Viața lui Hasdeu n-are nici pe departe această simetrie, această euristică și seninătate, cel puțin aparentă. Pasiunea lui este creația, știința istorică și filologică, monumentalul în spirit, diversitatea și mobilitatea fără preget. Opera scrisă a lui Maiorescu atinge o perfecție formală prea de timpuriu, spiritul se cristalizează prea repede, coeziunea lui lăuntrică este prea strînsă ca să-i mai îngăduie evoluții ulterioare. Admirabil gospodar al unor idei directoare, opera lui Maiorescu are ceva din osteneala clasicismului, fără să fi trecut și prin faza necesară de „*Sturm und Drang*”. Pentru o cultură tînără, o astfel de apariție are nu știu ce superioritate și deficiență în același timp. Tipologia maioresciană este o realitate atît de concretă, încît o bună istorie a culturii noastre trebuie s-o explice în toate nuanțele; a o respinge sau exalta este o dovadă de absență a spiritului critic. Maiorescu trebuie astăzi explicat și înțeles, nu combătut sau idolatrizat. Și dacă în creația intelectuală s-a mulțumit să pună mai ales premisele, fără a trage și consecințele lor fecunde, în creația unui stil de viață Maiorescu a tras numeroase concluzii; asupra lor cată să îndrepte prețioasele *însemnări zilnice*; ele vor lumina biografia lui spirituală, îi vor fixa înseși condițiile interioare, impunînd o nouă și veridică fizionomie a personalității lui, văzută prea convențional de contemporani și discipoli. Și tot din confesiile maioresciane

vom înțelege (de ce elevii maestrului au rămas, în foarte multe cazuri, la un fel de „formă fără fond” a personalității, împrumutându-i numai stilul de viață exterioară, fără conținutul ei. Dacă Maioreseu a creat un tip al mediocrității stilate nu este de vină, fiindcă stilul lui a ieșit dintr-un proces îndelung dezbătut, dintr-o voință normativă cumplită, punând peste flăcările care-l ardeau masca apolonică a personalității lui publice. Elevii au luat rezultatul drept principiu de viață; forma, drept realitate lăuntrică, masca, drept fizionomie; de aceea, maiorescianismul a iscat un adevărat cabotinaj al personalității, iar în cultură a dus la un academism sterp, luat drept seninătate, armonie și clasicism. Actorul din Maioreseu avea câțiva mici demoni, abil mascați, sub stilul lui apolonie de viață; că nu i-au presimțit contemporanii entuziasmați, că nu i-au recunoscut adversarii organici nu este de mirare. Rostul *însemnărilor zilnice* este tocmai de a lua cunoștință de demnia acestia; complexitatea și amploarea lor ne vor putea explica însușirile și deficiențele tipologiei maioresciane; dezbinările lor lăuntrice vor prefigura masca apolonică a bărbăției lui, de altfel atât de repede cucerită. Abia după ce vom parcurge etapele principale ale vieții lui Maioreseu, mărturisite de el însuși, vom încheia figura unui om și vom distruge portretul unei fantoze. Voință esențial normativă, Maioreseu este un logician al propriilor instincte și pasiuni; vorba cunoscută a lui Goethe că „cea mai mare fericire a omului pe pământ este numai propria personalitate” i se poate aplica integral. Maioreseu se creează atât de lucid, încât pot spune că floarea cea mai aleasă a artei lui se găsește în viața lui; voința de personalitate l-a secătuit de instinctul de creație intelectuală, l-a limitat repede, l-a stabilizat fără posibilități de depășire; nu scuzăm nimic din marginile capacității lui de creație, nici nu întărim, indirect, opinia d-lui Petrovici, care vorbea de „sacrificiul” de creator al lui Maioreseu, într-o cultură tânără, care l-ar fi înfrânt, impunându-i o manifestare subordonată nevoilor culturale ale momentului. Caracterizăm numai, explicăm o tipologie, foarte organică și mărginită de însăși natura ei. Personalitatea socială maioresciană este și ea o creație, văzută în timp; atât deducem

B din „însemnările” lui; legenda unui Maioreseu abdicând de la culmile creației este o legendă ca multe altele.

|j| Impersonalitatea maioresciană are unele abateri ușoare
 m chiar în *Criticele* lui; expresia impersonală a putut induce
 m pe mulți în eroare, nelăsându-i să vadă ceea ce este subiec-
 M * ^ . . . ^ . ** Maioreseu s-a zugrăvit pe sine, indirect
 Jjf și prea schematic, în *Cîteva aforisme* și în eseu *Din expe-*
 9 *riență* (1888); revăzute, în lumina „însemnărilor”, ele ex-
 il plică unele laturi, confirmate de faptele jurnalului, ale
 II personalității lui. În puținătatea „aforismelor” s-a văzut
 f mai mult un exercițiu literar, în marginea *Aforismelor*
 ț lui Schopenhauer, pe care le-a tradus dintr-un organic
 r instinct de euldemonologie, axa personalității lui, astăzi atât
 fi: de precizată; din același instinct pornesc și „aforismele”,
 ⇨ nu dintr-o dexteritate literară. Preferința lui Maioreseu
 ț pentru reflecțiile „asupra înțelepciunii în viață” ale lui
 ț Schopenhauer nu este întâmplătoare; coroborate cu pro-
 priile „aforisme”, cu opusculul *Din experiență* și cu *Insem-*
 nările zilnice, îi vor întregi tipologia, umanizând-o; și nu
 f yfa_m : j . a o monografie asupra operii lui Maioreseu se
 mai poate scrie astăzi, fără a ține seamă de viața lui; fără
 ? ea opera rămîne sumară, depășită, prea istorică adesea și
 incompletă. Personalitatea maioresciană va trebui expli-
 cată numai prin dublul plan al ei, rezultând din îmbinarea
 stilului social cu stilul spiritual. Insistăm atât de mult
 asupra acestui lucru, fiindcă maiorescianismul nu este nu-
 mai o formulă goală de conținut, cum vor s-o acrediteze
 adversarii frenetici ai spiritului critic, în înțelesul lui ge-
 neral. Spiritul critic este numai fața negativă a unui stil
 de v^iață își de airtă, la Maioreseu, ca și la Caragiale. iȘă
 dacă lui Maioreseu i se poate imputa, pînă la un punct,
 excesul de negație, fiindcă s-a oprit în pragul creației, în
 critică, lui Caragiale nu i se poate imputa decât geniul
 lui dramatic. între Eminescu și Garagiale, Maioreseu are
 doar privilegiul talentului și al personalității sociale deplin
 dezvoltate, armonice și de individuală longevitate; dar
 între cei doi creatori, unul de viziune lirică și altul de
 viziune comică a existenței, nu vedem nici o prăpastie.

Eminescu și Caragiale sunt polii de echilibru, în crea-
 ție, ai spiritului românesc din faza junimismului, iar Ma-

iorescu face trăsătura de unire între ei, prin luciditate, prin fcutul-gust de a-i fi înțeles pe amândoi. Că nu i-a și explicat întru totul, prin creația critică, nu înseamnă decât că Maiorescu a fost prea ocupat cu propria lui personalitate, de egoismul unui ideal eudemonologic, de care vorbește Schopenhauer în *Aforismele* lui, și de concilierea a ceea ce filozoful german numește : „despre ceea ce este cineva, despre ceea ce are cineva și despre ceea ce reprezintă cineva”. Maiorescu s-a străduit să facă o sinteză a acestor trei fețe ale personalității lui ; de aceea spuneam că a voit să fie prea mult în același timp. Structural, individualitatea lui este mai complexă decât a lui Eminescu și Caragiale ; calitativ, sinteza ei se face mai prejos decât realizarea, într-o unicitate copleșitoare a individualității eminesciene, creată sub aspectul exclusiv al idealului „ceea ce este cineva” ; iar Caragiale, oricât s-ar fi străduit să ar fi dorit să anexeze și celelalte două aspecte („ceea ce are cineva” și „ceea ce reprezintă cineva”), nu s-a realizat decât tot în primul stadiu, al personalității spirituale. Fantezia lui Maiorescu s-a mulat pe viață, a lui Eminescu și Caragiale s-a concentrat și depășit în creația spirituală. Dacă există un geniu <maiorescian, el se realizează exclusiv într-o realitate tangibilă, într-o euri'tmie trăită zi la zi, cu prețul unor lupte fără preget, rămânindu-i pentru spirit numai talentul : un umanist, în cadrele unei vieți burgheze, într-o țară în care intelectualul era redus la proletarizare sau la un conformism utilitarist. Intre aceste două alternative, Maiorescu a navigat, cu virtușie, construindu-și o individualitate excepțională prin raritatea ei. Pentru condițiile vitregi ale societății noastre este un miracol ; pentru Maiorescu a fost o experiență izbutită în atâtea privinți.

Biografia lui Maiorescu, scrisă de d. S. Mehedinți (Soveja) și culeasă în volumul *Primăvara literară*, este alcătuită după indicațiile marelui profesor. Prețioasă pentru multe amănunte și astăzi, când este aproape înlocuită de *însemnările zilnice* și umplind unele lacune parțiale ale jurnalului, rămâne însă hotărât un document exterior asupra personalității criticului. Adevărata lui psihologie și structură intelectuală trebuie refăcută din propriile note ; era sortit ca Maiorescu, începător în atâtea domenii intelectuale,

în cultura noastră modernă, să ne inițieze și în cea mai autentică, mai completă autobiografie ; și pînă acum credem că este cea mai interesantă din toată literatura noastră, atît de săracă în documente interioare.

Dacă sumara corespondență cu Duiliu Zamfirescu, publicată de d. Bucuța, ne-a dezamăgit, după cum ne-a încintat a «celui dintii, însemnările sunt de o covârșitoare importanță. Să nu ne înșele aci schematismul unor note, lipsa de literatură a lor sau aparenta nesemnificație a unora. Un jurnal trebuie privit, în primul rînd, ca un document sufletesc, apoi ca o operă literară. Jurnalul fraților Goncourt sau al lui Jules Renard fuzionează documentul cu arta, ca și cel mai impresionant jurnal pe care l-am citit vreodată, acel al lui Amiel. Fără îndoială, ei au realizat tot ce-a fost mai profund, mai personal, în individualitatea lor, sub forma jurnalului, supraviețuind prin ceea ce s-ar fi crezut că i-ar fi micșorat. Frații Goncourt se regăsesc, mai amplu, în jurnal decât în romanele lor, iar Amiel, care s-a plîns veșnic de sterilitate și care a ratat, în creația de fantezie, a scos din sine însuși cea mai copleșitoare operă etică și literară ; numai Jules Renard și-a dat seama că se realizează, cu maxima lui putere, în jurnal, și că este mai interesant eul lui decât toate aspectele lumii exterioare. La Maiorescu nu se poate pune problema valorii literare a jurnalului ; și dacă scrisul nostru contemporan cunoaște unele jurnale disimulate prin fantezie și romanțare (literatura criticilor este cel mai bun exemplu), însemnările lui Maiorescu au meritul esențial al nudității, al acelei autenticități pe care alții o caută teoretic și lacunar. N-a prezentat d. Mireea Eliade un jurnal intim drept un „șantier” și un „roman indirect”, socotind că fantezia este mai autentică decât însăși autenticitatea ? Un jurnal care să fie, în aceeași timp, document și artă nu cunoaște literatura noastră probabil din lipsa aceluși sentiment al postumității pe care numai culturile vechi și de tradiție umanistă îl pot exercita. Cunoașterea omului este un postulat al Renașterii, al celei mai severe discipline a individualismului în cadrul unui ideal general ; ce-am asimilat noi din umanism, ca să ne cultivăm individualitatea, în limitele ei organice, și s-o putem surprinde în mișcările ei interioare ? Modernul Montaigne, inițiatorul aceluși veș-

nic proaspăt jurnal despre om, care sunt *Eseurile*, este un umanist mai întâi de a fi un modern și înțelepciunea lui începe după ce s-a pătruns de înțelepciunea omului greco-latin. Mă întreb dacă Maioreseu și-ar mai fi scris cumva jurnalul, forrriindu-se în cultura noastră și în școala timpului? Născut la 1840, la Craiova, la 1850 urmează gimnaziul la Brașov, ca de la 1851—1858 să treacă la Viena, la Theresianum, iar în 1855, la cincisprezece ani, să-și înceapă „însemnările”, mai întâi sub forma modestă a impresiilor de școlar sirguineios, metodic și plin de ambiția de a se instrui și a trece în fruntea tuturor. Cine se oprește la acest aspect va face eroarea să vadă în Maioreseu un „premiat” orgolios și antipatic, un spirit scolastic și fără orizont. Progresele pe care le (face în studiul limbilor clasice și moderne, consemnarea temelor și a notelor obținute nu sunt decît mijloace de formare a personalității; obișnuți cu școala noastră, cu munca stupidă sau cu diletantismul ei primejdios, am fi înclinați să-l calificăm drept un „tocilar” ambițios. Paralel cu modestele „însemnări”, Maioreseu alătură o listă de piese văzute, apreciază sumar jocul actorilor și frumusețea spectacolului (ce anticipare a „criticei judecătorești” de la maturitate!), se ocupă de muzică, desenează și nu uită să-și noteze „experiențele” de societate, deși nu pare atras prea mult de ea. Ceea ce se cheamă educație, într-un sens integral, disciplină, muncă sistematică, voința de a se vedea progresînd în cunoștințe sunt semnele caracteristice ale personalității lui incipiente. Nu vom face caz prea mare de proiectele literare ale tinărului: scheme de teatru, nuvele, poezii, traduceri, ca celebra gramatică a lui Curtius. Dar o dorință pretimpurie de a alcătui o *Istorie a românilor* în nemțește nu este lipsită de indicii pentru viitor. Introducerile istorice la *Discursurile parlamentare*, cu prețioasele informații despre oameni și dedesubturile unor acte publice, ale partidului conservator, ilustrații vii ale academicilor cuvîntări, spun de ajuns despre înclinația lui Maioreseu pentru istorie. Tot ceea ce prefigurează personalitatea lui este interesant, și istoria contemporană este cadrul firesc al unui tip activ, logic și organizat, cum se dovedește a fi fost stilul politic maiorescian, într-o epocă de neistovită dispută a „principiilor” constituționale, confruntate cu realitatea noastră

wt/socială. Nu discut cît a putut să realizeze în politică Ma-Si iorescu; de altfel, activitatea lui este legată de un partid «întreg, și numai în raport cu înfăptuirile și deficiențele If lui poate fi judecată; dar în multipla lui personalitate

I { activă a dat un stil oratoriei, un stil parlamentarismului, în cadrul unor lupte de o violență nu mai puțin accentuată decît a democrației postbelice. Căci dacă siguranța României era mai garantată de conjunctura externă, în timpul acela, problemele interne erau de o acuitate egală în multe privințe. Lupta între liberalism și conservatorism n-a fost tocmai platonice, și cariera lui politică a avut destul I * stil, în vicisitudinile ei; el l-a dus la biruința prezidenției ! ; de consiliu, fără să fi fost un latifundiar, nici un capitalist, j . Burghezul intelectual Maioreseu este creația propriei lui | strădăni, este rezultatul propriei munci, izbutind să dețină un rol de frunte, în condiții mai grele, mai inegale de • - pătruns decît în dulcea democrație a votului obștesc.

i ! ^ Dar înainte de a schița voința lui de personalitate și de a găsi elementele structurale ale personalității lui intelectuale, să desprindem sensibilitatea, conținutul etic al unei precoce maturități. Adolescentul nu este numai un școlar ambițios și un calculator de note și progrese didactice; el este un afectiv, un animator, un însetat de prietenie și de dragoste. Logicul Maioreseu nu este un vas gol; în temeiurile simțirii lui sunt rădăcinile unei personalități care se formează în conflict cu mediul; cu cel familial, cu conșolării și profesorii, cu propriile-i conflicte de conștiință. Imagina unui Maioreseu olimpic, egoist și rece este mai mult socială decît psihologică; stilul exterior este o pavază, o exagerare, ca să mascheze stilul interior. Seninătatea este un rezultat dificil ddbîndit, este un triumf plătit cu sfișieri lăuntrice. Bun și sever cunoscător de oameni, Maioreseu este născut să domine și să subjuge; portretele colegilor, ale profesorilor, aprecierile drastice adesea preludează pe portretistul din paginile de istorie contemporană; iar dese bilanțuri morale și intelectuale făcute asupra lui însuși îi dau o perfectă conștiință a limitelor proprii; așa cita atîtea pagini de autodefinire, fie prin maxime, fie prin analiză lucidă, fie prin juvenilă deznădejde, dar de un patos intern real, ca să se vadă ce stăpîn pe sine

se dovedește adolescentul în plină criză sentimentală și intelectuală. Secretul armoniei personalității lui în această clarvedere asupra-i trebuie căutat. Maiorescu și-a cunoscut limitele, și-a intuit posibilitățile, și-a determinat liniile viitoarei evoluții cu rară autocritică. Tip voluntar, activ, ardelean autentic, și-a administrat la maturitate resursele pe care le știa roditoare. Cu cită ușurință renunță Maiorescu la încercările lui poetice, când descoperă filozofia, pe care o socotește *divină*, și cită satisfacție îi dau lecturile din opera lui Goethe își a vieții lui, ca și contactul cu Lessing și Herbart; își propune să scrie o logică, pe care va scri-o, să-și cultive spiritul critic și să-și exercite acțiunea personalității asupra oamenilor, și va izbuti; criticul, animatorul, bărbatul care vede în iubire o confesiune și o completare a personalității, căutătorul fericirii în echilibrul dintre el și lume, într-un cuvânt, apriga voință de individualitate se schițează cu o perfectă coordonare în însemnările tînărului între 15 și 18 ani; când, după absolvirea Theresianumului, Maiorescu pleacă la Berlin, la 1858, are o structură etică și intelectuală definită; îi mai rămîne s-o facă activă, din excepțional de asimilatoare, cum se arată în această epocă de efervescență.

Trecerea la Berlin a lui Maiorescu înseamnă intrarea lui în viață; vocația de profesor, de stăpînitor de suflete se exercită într-un cerc restrîns, dînd lecții într-un pension de fete, sau Clarei, viitoarea lui soție. Bărbatul se afirmă prematur, iar de la dragostele intelectuale și platonice de pînă acum trece la o hotărîre definitivă; oscilînd între Elena și Clara, se fixează la ultima. Lecturile lui din acest timp sunt și ele decisive; clasici germani și francezi, filozofie, muzică, cu impresii sumare, dar forte, vin să configureze structura lui spirituală. Pe Voltaire îl găsește superficial; în schimb, e cucerit de Goethe, de Moliere, de Corneille, de Feuerbach, de Kant, de Spinoza, de Herbart și Lessing, iar preocupările lui de filologie, drept și psihologie nu sunt de loc ale unui diletant.

Viața lui este sobră: nu dansează, nu bea, nu fumează.. Orgiile lui intelectuale se completează cu extazul muzical, cu preferințe pentru Bach și mai ales Beethoven; cînd va descoperi pe Wagner îi va părea dizarmonic, gustul lu?

% fiind format în sensul clasicizant. Ce asemănare, în această î privință, cu înclinațiile lui Caragiiale, divulgate în eorespondența lui Zarifopol. Eminescu, a cărui cultură literară și filozofică, istorică și economică era de prim ordin, în unele laturi întrecînd poate pe Maiorescu, în muzică se mulțumea cu doine și cîntece de inimă albastră; mai aproape de Creangă, prin unele dispoziții, decît de Maiorescu, era firesc să-i displacă viața de salon și să-l intereseze o petrecere la „Bolta rece”, unde se desfăta popular cu marele povestitor. Țăranul lui Eminescu e mai autentic, deși în poeziile inspirate din folclor este sublimat, stilizat de intelectual. Maiorescu este un tip burghez ca structură, iar Caragiiale, cu toată boema lui, desigur ereditară, termină ca un burghez, dornic de confort și civilizație. Retragerea lui la Berlin este o tîrzie regăsire în cadrele acelestei vieți, după o tinerețe de proletar, care-l apropiase mai mult de Eminescu!

Intre 1859 și 1866, jurnalul lui Maiorescu are o apreciabilă lacună; în parte, viața lui se poate reconstitui după biografia d-lui Mehedinți. în ianuarie 1866, începe, la Iași, o epocă agitată, plină; profesor, om politic, animator cultural, Maiorescu își va dezvolta toate virtuțile lui sufletești și intelectuale. De aci pînă la 1880, cînd se termină primul volum al „însemnărilor”, jurnalul este de o densitate, de o fluentă și de o bogăție de amănunte surprinzătoare. *

Vom asista la istoria unei vieți active, cu suișuri și coborîșuri, cu deprimări morale și renașteri din sine, conșturînd definitiv tipul goethean al personalității lui; acel tip care a impresionat pe contemporani, cu masca lui senină, cu idealismul lui etic și cu permanenta grije de armonie estetică a individualității.

Omul Maiorescu este viu, este mobil; este pasional și de un orgoliu rece, asezînd sub masca lui fixă, dar trădată de o sculptură voluntară și de un senzualism luminos, cîteva turburătoare furtuni. El știe să domine și să subjuge, să atragă și să țină la distanță, să nege și să afirme, să disprețuiască și să adore, să sufere și să se bucure — într-un echilibru alternativ, de o mare capacitate interioară. Maiorescu are el însuși intuiția clară a limitelor substanței lui sufletești, dar are și virtuozitatea artistică s-o exploateze cu dibăcie, s-o dispună în doze echilibrate. Voința de

personalitate, de stil, iată secretul lui: structural este asemănător lui Goethe, ca intensitate și ladnoime este desigur un epigon, și simțul lui autocritic îl duce la mărturisirea capitală :

„Cînd mă gîndese că însuși un așa de supraom ca Goethe era deja de 37 de ani idnd a plecat spre Italia și de abia de atunci înainte a atins adevărata lui însemnătate și direcția lui rămasă consecventă, cît trdbuie aceasta să pună în mirare și, în fond, să consoleze mici apariții ca mine. Deci s-ar putea încă să învieze o lume înaintea mea ? O lume nouă ?" (pag. 261).

Însemnarea este de luni, 4 (septembrie st. n. 1876, București, într-un moment de mare criză sentimentală, de nouă orientare a fericirii lui. Maioreseu va birui, fiindcă eudemonologia lui este uimitoare, chiar dacă nu-și va adînci și amplifica prea mult forțele creatoare ; și dacă se poate vorbi de puținătatea, de schematicismul operelor lui, despre fertilitatea eului anaiorescian și despre tinerețea lui sufletească se poate vorbi pînă aproape în pragul morții. Cristalizat repede, în structura intelectuală, cu o producție rară și agravată de un refuz istoric aproape de a mai interveni în critică, după ce-și simte misiunea împlinită, Maioreseu își derivă forțele spirituale în direcția politicii, adică a istoriei. Obsesia lui, afirmată de tînr și în repetate rînduri, de a scrie o istorie a românilor, cu toată vocația lui irecuzabilă de istoric al vieții contemporane, îl va împinge spre luptă parlamentară, spre o trăire zi de zi a istoriei. Aci cred că trebuie căutată structura personalității maioreściane ; chemat să domine și să seducă, tipologie etică și activistă, după ce s-a realizat în cultură, și-a continuat acțiunea în politică, din aceeași necesitate lăuntrică. Limitele lui creatoare sunt dictate de temperament, de natura lui umană ; arta, pentru Maioreseu, în efectele ei contemplative, purificatoare, a fost un succedaneu al eticei. Cît de multe explică teoria formulată, după Schopenhauer, în *Comediile d-lui Caragiale*, unde Maioreseu vorbește, ca pentru sine, sub aspectul unei teorii generale, despre contemplație ca un „repaos al inteligenții", o purificare de „egoismul" nostru uman și o ridicare la „ideea" platonice. În acest sens spunem că dacă a avut geniu, Maioreseu și l-a pus în viață, rămînindu-i doar talentul pentru operă.

Sunt în „însemnările" lui numeroase aforisme proprii, referitoare la politică, la viață în genere și la artă ; unele sunt extrase din lecturi ; printre ele, amuzante anecdote, autentice vorbe de spirit sau numai prostii, prinse într-un *sottisier* viu ; ele sunt, desigur, și un ecou al maximelor și parentezelor lui Schopenhauer, poate și a lui Chamfort, pe care moralistul german îl citează des, dar mai sunt și do vada irecuzabilă a problemei centrale a activității maioreściane : etica personalității Goethe și-a realizat-o pe dublul plan al vieții și al creației, transformînd adevărul în poezie, neliniștile în contemplație. Raționalist și pragmatist, Maioreseu și-a transformat instinctele, intuițiile în personalitate socială, în voința de a se stăpîni, ca să domine ; lipsit de fantezie, dar nu și de sensibilitate, atît umană, cît și estetică, Maioreseu s-a creat pe sine, s-a obiectivat în forma personalității directe, active ; obiectivarea în spirit s-a limitat la cîteva fundamentale linii, la cîteva „principii" ; scoase din experiența sufletească și socială, ideile directoare maioreściane sunt un cadru schematic al personalității ; și ceea ce a rămas astăzi din de este nu atît adevărul lui elementar uneori, cît coeziunea lor internă. Tot ce a scris Maioreseu este organic și organizat, este rotund și cu impresie de definitiv. Ceea ce am desemnat prin metafora de excelent gospodăreai său, prin voința de stil.

Paginile jurnalului dintre 1866—1880 au ceva de roman direct, nud, de dramatism interior netranspus în ficțiune. Impresiile despre împrejurările politice, despre oameni, începînd cu acelea în jurul detronării lui Cuza, apoi cu planurile lui de reformă a învățămîntului, cu întrevederile lui de agent diplomatic, la Berlin, cu mascarada procesului intentat de guvernul liberal, cu îndepărtarea de la catedră, cti vicisitudinile vieții de avocat, sunt atît de interesante, de vii. Dar acest roman autentic al personalității lui active este mai complex ; însemnările despre activitatea lui de scriitor și lector sunt mai sumare, ca și cele despre ședințele „Junimii", încă un semn că impresiile lui devin forțe active, că ele derivă în personalitatea dinamică. Călătoriile prin țară în calitate de ministru al instrucției și cultelor sunt pline de observații practice, despre țăran, despre școli, monumente

istorice ; și, unde poate, își propune să ia măsuri, să îndrepte.

Portretele sumare, de oameni politici, ne duc spre (introducerile la discursuri ; omul este judecat după valoarea etică și mijloacele reale ale individualității, în vederea unui scop precis.

Maiorescu n-are sentimentul naturii ; toate notele lui despre călătoriile din țară și străinătate sunt seci, pedante, referitoare la temperatură, la starea materială a hotelului ; ca și-n scrisorile adresate lui Duiliu Zamfirescu, atestă lipsa-i de fantezie, de simț plastic.

Cu atât mai prețioase sunt paginile referitoare la viața lui sentimentală, ia ruperea afecțiunii față de Clara, la pornirea chinuitoare pentru Mite, tcmnata lui, cu accente de deznădejde, cu vise, cu depresiuni fizice și morale de o umană autenticitate. Gânduri ide sinucidere, de emigrare în America, hotărârea de a se despărți de soție, puterea de a se reface din durere, prin viață, prin activitate intelectuală, prin călătorie ne duc înspre metoda goetheană de salvare a personalității din soluție. Eudemonologia schopenhauriană duce la ataraxic, a lui Maiorescu duce la activitate, la plenitudine a sentimentului, la conștiința de sine a individualității ; de la Schopenhauer va fi învățat să se observe în aforisme, dar de la Goethe sigur a învățat să-și transforme durerea într-o nouă fecunditate. Desfăcut sufletește de o căsnicie obositoare, care-l micșora, trecând printr-o aventură dezamăgitoare cu Mite, Maiorescu se îndreaptă spre o nouă dragoste ; (bilanțul imoral de la finele anului 1879 se încheie optimist, deși anul următor începe sub auspicii destul de neliniștitoare.

La 40 de ani, Maiorescu trece într-a doua tinerețe și într-o nouă formă a personalității lui.

1937

TITU MAIORESCU FAȚĂ DE NOI

Deși din ce în ce mai rar, se mai aude totuși uneori strigătul cîte unui publicist speriat de propria-i dezorientare : „N-avem critică și critici, ne trebuie un nou Maiorescu !”

Bietul om nu-și dă seama că cea dintîi victimă a acestui nou Maiorescu, dacă reîntruparea ar fi aidoma cu putință, ar fi el însuși și că o autoritate critică se naște prin „decretul nominativ al divinității”, ca să folosim o vorbă celebră a lui Renan, și la momentul istoric oportun, în cultura unui popor.

Despre un astfel de „decret nominativ” al apariției lui Titu Maiorescu în cultura noastră ne-am întreținut îndelung, chiar pînă la sașietate, admiratorii lui contemporani, discipolii fervenți și maiorescianii de toată mîna, de ieri și de astăzi, ca să mai revenim asupra unei imagini bătute, pînă la tocire.

Suntem deplin luminați asupra rolului istoric jucat de marele spirit director, în a doua jumătate a veacului trecut, în tînăra noastră cultură și literatură, și mai toate severitățile lui au fost ratificate, în principiu, dacă nu și în amănunte, de generațiile care l-au urmat. După cum toate adversitățile care l-au copleșit, în viață sau după moarte, au fost și ele supuse unui examen senin, din care figura marelui îndrumător a ieșit mai clarificată și prinsă într-un contur din ce în ce mai ferm.

La centenarul nașterii lui Maiorescu și aproape după o jumătate de veac de la încetarea activității lui de scriitor,

se impune, desigur, o altă perspectivă a operei lui și a spiritului care a însuflețit-o ; generația noastră e ținută să mărturisească nu numai o înțelegere istorică a rolului pe care l-a jucat în cultura națională, dar să desprindă și valoarea intrinsecă a unei opere și a unei personalități, ca și firele posibile de legătură între ea și noi, între critica română, care începe cu el, în sensul în care vom vedea, și critica postmaioresciană.

Cu alte cuvinte, se cuvine să ne dăm seama, într-un moment festiv ca cel de astăzi, ce este încă viu în maiorescianism, ce este flacără arzătoare în spiritul lui și ce este cenușă, depusă de timp și sedimentată peste filele, nu prea numeroase, ale operei lui. Căci dacă Maiorescu ar fi numai o figură istorică a culturii noastre, oricât de mare ar fi ea, încadrată în limitele epocii, o comemorare la centenarul nașterii ar însemna numai un act de pietate, cum ne sugerează atâtea calendarul diversilor mucenici ai literelor naționale.

În acest caz, ne-am mulțumi cu o evocare mai mult sau mai puțin sentimentală, după împrejurări și felul scriitorului reamintit, și am trece, cum se spune, la ordinea zilei, fără alt comentariu.

Dar e sigur că Titu Maiorescu n-a fost numai o prezență istorică mîntuitoare, în unele privinți, că n-a fost numai o fermecătoare apariție, la catedră și în Parlamentul țării, că n-a fost numai un strălucit profesor de filozofie, al cărui ecou să se stingă o dată cu cei care l-au ascultat și a cărui influență să fi încetat o dată cu dispariția lui ca persoană. Titu Maiorescu trăiește și viața cealaltă, a postumității, singura viață reală, autentică, a oricărui scriitor și unica flacără ce răzbate și dincolo de limitele timpului în care s-a consumat. Cît de 'Cuprinzător și de viu este reflexul acestei flăcări pe cerul permanent al culturii noastre rămîne să încercăm a detertnina într-o serie de impresii de la distanță și în comparație cu alte flăcări care au luminat sau luminează același firmament vast.

Ce-a însemnat Titu Maiorescu în cultura timpului și ce desfășurare a avut prezența lui în istoria unei jumătăți de veac, în care a activat, în diferite domenii, este încă de restabilat într-o monografie completă ; nu vom încerca nici măcar să schițăm, în cîteva pagini, un rol care trebuie urmărit

pas cu pas, descris cu amploare și judecat în raport cu evenimentele și oamenii în mijlocul cărora a trăit ; și numai cînd vom avea și o bună biografie s-ar putea încadra în timp și în tipul sufletesc o personalitate atît de controversată ; iar această biografie va trebuie scrisă cu toate documentele la îndemînă, cu toate mărturiile confruntate, atît ale altora, cît și ale lui însuși ; ea nu se va putea dispensa, în primul rînd, de neprețuitele *Însemnări zilnice*, în curs de publicare, și -unde Maiorescu se dezvăluie cu dramele, cu succesele, cu particularitățile și limitele lui.

În genere, maiorescianii și admiratorii lui (feluriți s-au întrecut să ne zugrăvească o imagine convențională a omului, perpetuată ani de zile în minime variante ; ei s-au aflat cam în situația unor pictori care au reprodus, mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin interesant, un portret inițial al nu se mai știe cui și care a fost luat drept modelul prin «excelență».

4. Ceea ce i s-a întîmplat omului, descoperit în surprinzătoare cute vii de jurnalul postum, nu i s-a întîmplat, oare, în bună parte, și criticului ? S-a luat obiceiul, de chiar publicistica de notorietate, să se împartă activitatea lui Maiorescu în două mari despărțăminte : critica lui culturală și critica literară. Judecata aceasta a dus la o arbitrară disociere a personalității lui și a sfîrșit într-un schematism din care mințile cele mai subtile n-au putut ieși totdeauna. Dar dacă ar fi să stabilim o împărțire minuțioasă a activității spirituale maioresciane, ar trebui atunci să disecăm o unitate într-o puzderie de membre alcătuitoare și să vorbim, rînd pe rînd, nu numai de criticul cultural și literar, ci și de estetician, de filolog, de jurist, de istoric etc. — de tot ce Maiorescu a stăpînit, în felurite proporții, din suprafața unei culturi generale, în care a fost obligat să se orienteze, ca să poată face aplicații și da judecăți asupra culturii române.

O asemenea procedură ar duce, negreșit, la concluzia unei exclusive valori de cultură și istorie a operei maioresciane și deci la o încadrare pur istorică a personalității sale ; iar acea dungă spectrală, care este însăși originalitatea ei, ne-ar scăpa cu desăvîrșire, și rolul lui Maiorescu s-ar reduce la o aplicație de excelent pedagog a unor idei din cultura europeană la cultura română.

atunci cînd era „îmbrăcat în forma estetică a artei universale”.

Cosmopolitism își (abstracție, asemenea categorică disociație între materie și expresie, între conținutul operei de artă și forma ei estetică ? Formula eminesciană de „naționalism în marginile adevărului” ni se impune de la sine, ca cea mai luminoasă caracterizare a spiritului teoretic maiorescian.

Cînd, la 1889, publică studiul despre *Eminescu și poeziile lui*, iată cum încadrează valoarea de universalitate a poeziei eminesciene, în spiritul etnic al literaturii române :

„Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomină în limba și literatura română o tendință semieruidită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea ; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește prin cercetarea și înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor.

Fiind astfel eiștigată o temelie firească, cea dintii treaptă de înălțare a literaturii naționale, în legătură strînsă eu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe : să arate, întii, în cuprinsul ei, o parte din cugetările și simțirile oare agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filozofie ; să aibă, al doilea, în forma ei, o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amîndouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu, în limitele în care le poate realiza o poezie lirică ; de aceea Eminescu face epocă în mișcarea noastră literară.”

Iar cînd trece, în același studiu, la analiza poeziei eminesciene, scoțîndu-i în evidență frumusețea de expresie, Maioreșcu începe cu acele poezii care „reclamă toată luarea-aminte a criticei literare în privința formei lor și cu deosebire a înrudirii cu poezia populară, din care s-au hrănit mai întii și deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni”.

Universalitatea operei de artă ține, așadar, în concepția maioresciană, nu de un pretins cosmopolitism, oi este un corolar al puterii de contemplativitate pe care o exercită

asupra tuturor oamenilor adevărata creațiune artistică ; căci, cum spune el, chiar „în forma estetică a artei universale” se păstrează, în opera de artă — „ca o rămășiță din pămîntul său primitiv”. Această „rămășiță” se păstrează și în poezia eminesciană, și Maioreșcu este cel dintii care o simte, o scoate în lumină și-i arată aderențele cu universalitatea ei ; niciodată, teoreticianul estetismului în critica noastră n-a tăiat, cum cred unii, sau cum au lăsat să se creadă, „cordonul ombilical” dintre originalitatea fondului etnic, cu particularitățile lui, și universalitatea, în contemplație, a creației artistice.

Textele de acest fel pot fi încă înmulțite, spre configurarea cît mai precisă a aceluiași raport dintre etnic și universal, în concepția maioresciană. În duiosul studiu-necrolog asupra lui Ioan Popovici-Bănățeanul, din 1895, Maioreșcu, vorbind după poezii și despre proza tînarului dispăruf, conchide astfel :

„în prea scurta lui trecere prin viață, Popovici a știut să înfățișeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei.”

Nu este de la sine vorbitor că hulitul „cosmopolit” care a împămîntenit în critica noastră și a justificat-o metafizic, din izvor german, teoria „artei pentru artă”, să se fi ocupat cu atîta înțelegere de poezia dialectală a unui Victor Viad (Delamarina) și să fi atras atenția asupra-i ?

Prezentarea lui din 1898 formulează, pe lîngă atîtea observații critice, și acest principiu :

„Sînt puținele poezii sorise de el în *dialectul lugojan*, cîteva de oarecare valoare în sine, toate de valoare prin faptul că sînt în adevăr dialectale. Căci cultura artelor nu se pregătește, după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum coroana înflorită la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăinicieii din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă ; de aceea și trebuie să fie națională ; iar dialectele îndeosebi sînt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare.”

Adevăruri scrise nu în plin și eroic sămănătorism, cînd toată lumea descoperă că arta „trebuie să fie națională” și cînd se face dintr-un principiu elementar o mare învolburare retorică, înmulțindu-se „teoreticienii” ca bureții primă-

vara, ci în plină acțiune a «criticei gheriste, când idealurile umanitare, cosmopolite, învăluiseră în vraja lor chiar pe unii dintre viitorii animatori sămănătoriști.

Maioreseu n-a fost însă un frenetic, sortit să vaticineze și să se piardă în mituri ; el s-a mișcat cu ușurință între idei generale, pe care le-a disociat cu aceeași calmă pricepere cu care a disociat, la începutul activității lui critice, planurile de manifestare ale spiritului creator, despărțind arta de politică și de știință.

Imaginea „cosmopolitului” este o nălucă, văzută de imaginațiile înfierhinite ; neputînd surpa o autoritate teoretică prin altă autoritate teoretică, s-au năpustit cu precipitări de profeți nervoși asupra unei platoșe călite în focul ideilor, socotind că vor topi un metal rezistent prin incendiile retorice.

Să mai amintim de cele cîteva „rapoarte academice” ale lui Maioreseu, prin care consacră talente atît de specific etnice ca al lui Octavian Goga, al d-lui Mihail Sadoveanu și chiar al d-lui Bfătescu-Voinești ? Să mai cităm, în afara considerațiilor critice din aceste recenzii, și texte categorice referitoare la însăși etnicitatea scriitorilor remarcați ? Ar fi o demonstrație de prisos, ca să dovedim ceea ce am dovedit, și anume, că pretinsul „cosmopolitism” maioreescian este o armă ruginită, pe care nimeni n-ar mai putea-o foîosi în contra dispărutului critic, a cărui poziție teoretică este poziția firească, indiscutabilă, a tuturor criticilor următori care au socotit planul estetic drept singurul plan valabil de judecată literară. Și cînd spunem planul estetic, trebuie să-l înțelegem exact în același raport stabilit de Maioreseu, între etnicitatea și universalitatea operei de artă, și nu cumva să-l confundăm cu un anume „estetism” de care literatura contemporană s-a contaminat uneori, ca de o atitudine mult prea formală.

Deși am putea socoti ca dovedită netemeinicia „cosmopolitismului” maioreescian, prin textele citate, ni s-ar putea obiecta, totuși, că nu totdeauna Maioreseu a avut aceeași convingere despre naționalitatea intrinsecă a artei și ni s-ar putea aduce unele texte mai vechi drept mărturie ; am lăsat înadins această posibilă obiecție la sfîrșit, ca nu cumva să se creadă că ocolim toate dificultățile poziției lui teoretice în acest punct ; e vorba, în primul rînd, desigur, despre pre-

supusa repudiere a sentimentului patriotic, ca nefiind un sentiment de inspirație artistică, din cauza practicoității lui.

Dar și aici e bine să restabilim textele în discuție și să-l explicăm pe Maioreseu prin el însuși ; nu vom vedea nici o contradicție între criticul care a ridiculizat cele mai multe „poezii” patriotice, în cercetarea lui despre *Poezia română în 1867*, și criticul care a relevat valoarea artistică a poeziei naționaliste a lui Octavian Goga.

La drept vorbind, Maioreseu nu exclude din sfera artei sentimentul patriotic (nu accentuase el, în același studiu, că materia poeziei sunt emoțiile și pasiunile ?), ci poezia politică :

„Atît cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor : politica este un product al rațiunii ; poezia este și trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material) : una dar exclude pe cealaltă.”

Aceeași idee, mai puțin teoretic formulată, revine și în articolul *Asupra poeziei noastre populare* (1868), unde e vorba de celebra culegere a lui Alecsandri :

„Politica, declamările în contra absolutismului, reflecțiile manierate asupra divinității, imoralității etic, etc, nu ating cuprinsul lor sentimental (al poeziilor populare) și nu silesc pe cititor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupățiilor de toate zilele.

Nu că doară poporul ar fi nesimțitor la asemenea lucruri ; dar el cînd face poezie, nu face politică ; cînd inima îi saltă, încetează sarcina reflecției. Și la români se găsesc poezii contra Rusiei și a Austriei, dar nu fiindcă Rusia este «cnota colosală de la nord» și Austria «despoticul absolutism», ci fiindcă străinul îi rămîne străin sub oree formă politică l-ar subjugă.”

între aceste texte, destul de vechi în activitatea critică maioreesciană și între acela din 1906, în care justifică poezia naționalistă a lui Goga, nu aflăm nici o contrazi-cere, ci o completare, o precizare a sensului sub care această pasiune trebuie privită și ea ca material al poeziei :

„Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, orieînd abateri s-au comis și se mai

comit în contra unei regiile așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru cînd într-o parte a poeziilor sale reprezenta și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa."

Ideologia criticei noastre n-a depășit, în substratul ei teoretic, poziția maioresciană, în ce privește fondul politic folosit ca material de artă; cînd, mai acum cîțiva ani, poezia, sau cel puțin o parte a ei, amenința să grupeze lirica într-un ilot de dreapta și unul de stînga, principiul maiorescian era singur în stare să respingă o asemenea primejdioasă lunecare a artei în politică.

Dar fiindcă un rău nu vine niciodată singur, nici chiar în materie literară, ne amintim de lupta întetită în jurul poeziei argheziene, cam în același timp cu politicizarea lirismului, și de reînvierea dezbaterii despre artă și morală, ca și de acuzațiile de imoralitate ce s-au adus celui mai mare poet contemporan. Au curs injuriile moralistilor la adresa lui Arghezi, cu o frenezie demnă de cauze mai bune, s-au pornit campanii împotriva omului și operei, cu o violență de manifestare politică, aducîndu-se la tribuna publică o judecată care trebuia să fie numai de seninătate critică, nu de intemperantă pasiune populară. În toată învălmășala de atunci, nici un glas autorizat de critic contemporan n-a găsit o nouă justificare teoretică a raportului dintre morală și artă; cînd nu s-a polemizat violent, s-a recurs la explicația maioresciană, s-a parafrazat teoria bătiînului critic, expusă în *Comediile d-lui Caragiale*, unde marele comic era apărat de o presupusă imoralitate.

Autoritatea criticului junimist s-a făcut actuală, și toată critica estetică s-a pus sub tutela ei. Maiorescu era din nou printre noi, și glasul lui ferm nu lăsa să răzbată zgomotul vorbelor tari și al confuziilor elementare, iar dezbaterile asu-

m pra (raportului dintre artă și morală a rămas, teoretic, în B același punct în care a lăsat-o el.

K Dacă s-ar ține seama numai de aceste două probleme, puse și rezolvate de critica maioresciană — de raportul între universallitatea și etnicitatea operei de artă și de raportul m dintre artă și morală — și s-ar vedea cît este încă de viu Ș spiritul lui Maiorescu în critica de azi, și s-ar conchide la I: permanența actualității lui.

I Tit^ Maiorescu a fost poate singurul om al timpului său # care, împreună cu Eminescu, a știut nu numai teoretic ce I este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu I gust neșovăielnic cel mai delicat produs al artei, lirismul.

£ Nu vom stărua aici asupra studiului, deopotrivă de teorie I estetică și de critică aplicată, despre *Poezia română la 1867*, | completat, prin partea lui primă, cu celălalt studiu despre t *Direcția nouă* (1872), ca să scoatem în evidență cîteva prin- | cipii și astăzi valabile, cînd e vorba despre esența lirismului.

f Maiorescu a întocmit, în *Poezia română la 1867*, un con- | denisat tratat de estetică, cel dintîi în -cultura noastră, apli- | cat cu deosebire la poezie; nu interesează dacă ideile apar- | țin lui Hegel și Schopenhauer, (fiindcă ideologia maiores- | ciană nu s-a desfășurat în pură abstracție, ci s-a coborît și | la exemplificări, la intuiții critice, pe baza unui vast mate- | rial poetic, din literatura noastră și din cele străine.

I Aș trimite mai curînd pe cititor la studiul foarte sub- | til și documentat al lui Vladimir Streinu despre *Edgar Poe* | și scriitorii români (*Revista Fundațiilor*, II, 6, 1 iulie 1935), I în oare ideile hegeliane și Schopenhaueriane știute ca fiind f împrumutate de Maiorescu se completează cu revelatoare in- \ filtrații din reflecțiile asupra esenței poeziei lui Poe, do- | vedind și în acest domeniu o actualitate tot atît de per- | manentă.

Cît de schematică, de arbitrară este împărțirea activității ; maioresciane în critică culturală și critică literară (la care a contribuit el însuși în bună parte, cînd își fixase cam prin 1886 rolul de critic încheiat), se vede din cele cîteva pilde pe care le-am dat și din spiritul încă actual, în pianul propriu al criticei, pe care l-am scos în evidență; față de noi, Maiorescu este încă un maestru viu, un critic necercetat în toate cutele personalității lui și un patron, în sensul general, demn de toată considerația criticii contemporane.

Sunt, desigur, între teoriile «maiorescane și părți moarte, chiar formulări de principiu eronate sau discutabile, pe care le vom releva cu același sentiment al distanței la care ne obligă comemorarea de azi.

Maioreseu a fost nu numai un critic, dar și un logician ispitit de generalizări și de idei normative. De altminteri, cine urmărește atent toate formulările lui teoretice, indiferent din ce articole, observă că procedează după o schemă cam asemănătoare : de la particular, de la incidental, se înalță la general, de la concret la abstract.

În citatul studiu despre *Literatura română și străinătatea*, după ce remarcă buna primire și caracterul de originalitate al traducerilor de poezie și proză din românește în nemțește, Maioreseu conchide cu o teorie întregă, numită „teoria romanului poporan”. Din constatarea câtorva opere epice, cu material rural, și dintr-un simț de opoziție pur teoretică față de teoria tragediei clasice, care vede în eroul principal o individualitate „mai întâi de toate activă”, ajunge la următoarea formulare :

„În roman și novelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită și bîntuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întîmplărilor dinafară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă, și totodată exprimarea simțirilor și pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte.

De aceea și vedem că romanul poporan se poate înălța la o culme de emoțiune ce-l pune alături cu adîncă mișcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită”... etc.

Cu toată dezvoltarea pe care o dă acestei teorii, asemănînd-o el însuși cu teoria aristotelică a tragediei, opera epică producînd același *catharsis* în spiritul cititorului, ca și opera dramatică, concede la finele expunerii și recunoaște că „nu

• vrea să fie o formulare absolută” și că „îndeosebi nu vrea să condamne romanurile moderne, care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr-un popor dat, și să recunoască # exclusiv numai romanurile claselor de jos”.

1 Logicianul s-a trădat totuși, de data asta, și „teoria romanului poporan” rămîne o simplă observație generalizată, și o teorie» a romanului în sine ; căci, dacă e vorba să fopunem o serie de nume și de opere celor citate de Maioreseu, ce facem atunci cu *Prințesa de Cleves*, cu *Les liaisons dangereuses*, cu eroii foarte activi și ariviști ai multor romane balzaciene, cu romanele lui Stendhal, ale lui Dostoevski, cu opera lui Proust, cu toate romanele de analiză psihologică și cu tot ce se abate de la „teoria romanului poporan” ?

2 Gustul lui Maioreseu se pare că era limitat numai la o anumită zonă a romanului, și dintr-o preferință personală a ; scos o teorie cu pretenție de generalitate ; de altfel, în *însemnări zilnice* se vede că, în materie de roman, această cucerire a veacului al XIX-lea, criticul rămăsese la lecturi destul de sumare și la opere a căror celebritate s-a stins o dată cu momentul apariției lor. Lecturile noastre sunt mult mai diverse cînd e vorba de roman, gustul nostru e mult mai variat, și însuși conceptul modern despre roman este atît de cuprinzător, atît de maleabil, încît aici Maioreseu nu este nici chiar un om al timpului său, dacă socotim acest timp nu numai restrîns la literatura română, dar extins și la literatura universală, din perspectiva căreia criticul ne-a obișnuit să judecăm.

3 Pretinsa „teorie a romanului poporan”, căreia Maioreseu îi dă o valabilitate universală, ni se pare astăzi numai o simplă observație, și încă aplicabilă la un moment istoric al prozei noastre, care, într-adevăr, a excelat în opere cu personaje luate din mediul rural sau din cel al claselor de jos.

Dintre teoriile maiorescane, formulată ou aceeași fermitate de ten și de convingere, este și raportul de exclusivitate între poet și critic. Ca totdeauna, și aici pornește de la un incident, ridieîndu-se apoi la o generalizare. Este vorba, cum se știe, de critica pe care a făcut-o Delavrancea lui *Despot-vodă* a lui Alecsandri, într-un foileton din *Epoca* (1886), și de conferința ținută de Vlahuță la Ateneu (în același an) în jurul poeziei lui Eminescu și Alecsandri

în care scotea în evidență, firesc, superioritatea celui dintâi.

Maioreseu nu acceptă, în principiu, critica literaților și formulează astfel diferența temperamentală ireductibilă între poet și critic într-o expresie lapidară :

„Critical este din fire transparent ; artistul este din fire refractar.”

Psihologul herbartian care a fost și-a rămas Maioreseu iubea despărțirile categorice între funcțiile spiritului, mai bine zis între facultățile sufletești, și nu admitea puțința multiplicității lor. În loc să discute temeinicia criticilor lui Ddlavrancea și Vlahuță, le interzice principial să practice critica literară, ca fiind destinată criticului pur, determinat de natura lui inițială.

Iar când a fost să apere, în Academie, poezia populară atacată de Duiliu Zamfirescu, nu s-a mărginit să-i răstoarne argumentele unul după altul, ci i-a amintit, cu fermitate elegantă, de vechiul lui principiu de la 1886, aplicându-i aceeași interdicție de a critica producțiile fanteziei populare, ca și pe confrății pe care-i amestecase în răsunătoarea dezbateri. Se știe ce a urmat după acest duel (academic ; s-au rupt și raporturile personale între scriitor și critic, spre mîhnirea noastră, care am văzut una din cele mai frumoase corespondențe literare curmată pentru totdeauna.

Maioreseu pune, desigur, principiile mai presus de persoană, orieit de scumpă i-ar fi fost ; ceea ce face caracterului său Ginste, chiar dacă intransigența nu e și dovada dreptății.

Teoria maioresciană, formulată în chip absolut, nu se verifică nici prin faptele istoriei literare, nu se poate susține nici în temeiul ei psihologic ; atîtea pilde, în literatura lumii și la noi, de literați care au făcut își critică (și încă strălucită) vin să pună în discuție deosebirea categorică între poet și critic și s-o infirme.

Dogmatismul maiorescian (căci există unul) este un dogmatism de idei, nu atît un dogmatism temperamental și estetic ; gustul criticului a fost mai ager, mai suplu decît ideile care l-au condus și decît anume teorii pe care le-a emis ; un spirit care a putut să adere spontan la genii atît de diferite în structura lor, cum sunt Eminescu, Creangă și Caragiale, și care n-a încremenit în admirațiile tinereții, adaptîndu-se la evlulia literaturii române pînă la adînci

W bătrîneți și remareînd fiecare talent demn de stimă, indi-
S ferent din ce grupare literară s-ar fi ivit, este într-adevăr
|| „transparent”, așa cum trebuie să fie orice spirit critic.

[1 Deși nu ține de teoriile lui estetice, dar fiindcă se referă
j la limbaj, deci la expresia literară, vom aminti aici și solu-
! li ția pe care o dă în privința neologismelor ; educația lui clă-
ii sică, cu respectul pentru forma desăvîrșită, îl pune de tim-
1 puriu în contact cu problemele de limbă, fie sub raportul
v strict filologic, așa cum mărturisesc întinsele lui studii '*Des-*
pre scrierea limbii române, fie sub raportul literar, așa cum
I o dovedește aspra și îndreptățită critică despre *Limba ro-*
I *mână în jurnalele din Austria*, al căror respect pentru ge-
* niul limbii naționale era șovăielnic.

l Cum Maioreseu are, între altele, și meritul necontestat
de a fi creatorul unui stil de idei, în cuprinsul timpului său
l și în limita unor concepte noi, cărorora le-a dat circulație prin
felul de a cugeta asupra multor probleme, e de la sine înțe-
t les că el este și unul din cei mai buni scriitori pe care i-am
I avut și-i avem încă în domeniul ideilor.

— Cînd ne mîndrim astăzi de a fi descoperit mai toate iz-
voarele lui din estetică, din politică etc, și cînd am ajuns
f la concluzia că Maioreseu n-a fost un gînditor „original”,
i ci un excelent spirit de aplicație al gîndirii altora în cultura
română, să nu uităm totuși că meritul de a fi dat expresie
; românească unor idei străine, care trebuiau să fie asimilate
și la noi, este de o importanță covîrșitoare.

Generația de la 1848 se mișca foarte anevoios între idei
(și acestea mai ales politice), scriind cînd nesigur în expresie,
cînd în felul lui Heliade, adică simulînd ideea prin cu-
vinte pretențioase ; cu rare exoeptiuni, ca de pildă la un
Ion Ghica, a cărui operă de popularizare, în materie de
economie politică, își are titlul ei de merit — ne mai putem
adresa astăzi prozatorilor de idei ai generației eroice. Iar
un Hasdeu, cu toată marea lui erudiție și cu toată nestinsa
lui curiozitate de teorii istorice, folcloristice etc, deși depă-
șește cu mult nivelul celor de la 48, cînd e vorba de expresie,
mai ales în *Istoria critică* și chiar în *Magnum Etymolo-*
gicum, rezumă teorii, le discută și emite ipoteze, nu tot-
deauna într-o fericită și sigură formulare.

împreună cu Eminescu, Titu Maioreseu rămîne și astăzi
în fruntea generației lui, ca scriitor de idei, și un model de

preciziune și fermitate, de limpezime și logică și de o anume căldură interioară în desfășurarea cugetării. Că n-a ifost original este de puțină însemnătate (cîți gînditori originali avem oare azi ?) ; originalitatea lui stă în expresia în care a știut să înveșmînte, să românizeze idei de circulație europeană, în estetică, politică și alte domenii.

De aceea studiul lui *Neologismele* (1881), pe lîngă unele adevăruri devenite obiștești, pe lîngă unele amănunte remaniabile sau discutabile, cuprinde, în totalitatea lui, un simbur viuu, din care poate ieși un lăstar de gîndire ; într-o controversă pe care ne-a fost dat s-o vedem reaprinsă, fie de oameni cu idei fixe, fie de diletanți, rareori și de lingviști, și care a frămîntat opinia publică mai mult decît pe scriitori, asupra neologismelor și legitimității lor de a ființa în limbă, nimeni nu s-a mai întors la Maiorescu ; și rău s-a făcut, căci, și în această problemă, criticul nu e departe de noi ; un singur pasaj — acesta esențial — desprins din studiul lui, ne va atrage luarea-aminte asupra aceluui simbur în care stă învăluit germenul de înolțire al unei Mdeii :

„Căci legea acestui fenomen limbistic ne pare a fi cea următoare : cuvintele (afară de termenii tehnici, care sunt indiferenți și de aceea sunt și cosmopoliți) nu se nasc și nu se înrădăcinează din destilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțămîntului. Neologismul se lipește de organismul unei limbi sub fierberea emoțiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluționară, mișcarea poetică a unui întreg popor sau a unei părți însemnate din el — iacă izvorul de viață al cuvintelor noua ce și le însușește o limba.

Este o eroare care s-a perpetuat pînă în critica și în judecata multor contemporani ai (noștri, aceea despre valoarea exclusiv culturală a operei lui Maiorescu ; ea a făcut pe mulți să nu-l mai recitească, să nu-l mai citeze și să-l socotească un spirit încheiat, fără sugestii fructuoase pentru azi și de o prezență istorică limitată în cadrele junimismului. Iar cît privește însăși deformarea rolului cultural al criticului ferm, generațiile noi au moștenit, fără simț critic, unele prejudecăți, pe care le-am văzut adesea repetate și îngroșate ; între ele, cea mai nedreaptă, mai falsă este și aceea a negativismului total și a neîncrederii în forțele creatoare ale poporului nostru. Un anume neopașoptism (cu multe idei de împrumut și cu multe elanuri verbale și confuzii de cu-

Wm getare) de care a fost bîntuită nu demult ideologia celei mai tinere generații, care se socotea începătoare de ev nou în cultura română, caută să subvalorifice criticismul maiorecian, punînd mai presus pe gazetarul Heliade și pe poligraful și eruditul Hasdeu. Noi nu vom face greșala să comparăm personalități de sine stătătoare și merite impermeabile, punînd în cumpănă pe Heliade și Hasdeu cu Maiorescu ; ar însemna să amestecăm epocile și să desfigurăm individualități atît de structural deosebite (oricît Heliade ar fi de înrudit temperamental eu Hasdeu), într-un joc de substituie a valorilor, care, pînă la urmă, <rămîne un simplu joc ; ne mldțuimim a privi pe Maiorescu în cadrele epocii lui și mai ales în sine, în acea permanență a 'criticului și a scriitorului care este el însuși și nu se poate confunda sau înlocui cu altul.

I
î | Am crezut și noi într-o vreme (mai precis pînă la apariția postumelor *Însemnări zilnice*) că Titu Maiorescu a fost un fel de mandarin fericit în cultura română, că s-a desfășurat sub razele unui epicureism intelectual și a unei bunăstări sociale care l-au împiedicat să-și desfășoare o activitate mai întinsă și mai adîncită. I-am imputat mai ales puținătatea cantitativă a operei lui de critic și l-am învinuit de un fel de demisie voluntară dintr-o vocație pe care n-a dus-o pînă la sfîrșit, nu în consecințele ei active, de vigență și curiozitate asupra scrisului național, ci în însăși încrederea în eficacitatea criticeii, ca studiu independent, de interpretare a scriitorilor.

Titu Maiorescu a fost un muncitor fără pereche ; notele lui zilnice ne pun în fața unei activități multiple, înversurate, iar incidentele și dramele vieții lui ne dezvăluiesc atîta neliniște, în unele epoci, încît ne-am modificat radical imaginea despre fericitul mandarin, care a eborît din cînd în cînd într-o dezbatere de idei, s-a strădui într-o problemă pe care a soluționat-o sau a eondescins să înlănțuie într-o mai întinsă judecată un studiu critic. Dacă imaginea omului e ou totul alta, după cunoașterea *Însemnărilor zilnice*, și dacă legenda despre avariția scrisului maiorecian își află explicarea, nu e mai puțin adevărat că mai rămîne ceva în discuție ; și anume, însăși concepția lui despre critică și

utilitatea ei în cultura unui popor ; niciodată nu vom putea trece peste rîndurile din *Poezi și critici*, în care spune :

„In proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de *Direcția nouă*) scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu etc, etc. *Cuvintele din bătrîni* ale domnului Hasdeu sunt de la isine lovitura de moarte a dicționarului Laurian-Massim și a rătăcirilor filologice de la Tîrnavă. Și așa mai departe.

Nu e vorba, aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală, și moi înșine am citat mai sus articolele d-lor Onciul și Bogdan ca un semn binevenit al timpului de îndreptare. Dar aceste sînt lucrări de amănunte. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămîne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici.

Misiunea criticeii — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amortită de pîcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare."

Scrise la 1886, rîndurile acestea, orieit ar servi drept introducere la apărarea lui Vasile Alecsandri, criticat de Delavrancea și Vlahuță, orieit ar fi o abilă pregătire pentru și mai abila Judecată a întregii activități literare a bardului încă în viață (cît de curtenitoare sunt raporturile personale dintre Maioreseu și Alecsandri ne-o mărturisesc *Însemnările zilnice !*), ele nu sunt mai puțin și expresia unei conștinții hotărîte despre rolul secundar al criticii literare în cultura unui popor. Așa că, socotind „lucrări de amănunt” studiile critice, Titu Maioreseu își fixează și poziția în istoria criticeii noastre și își definește și structura lui de critic mai mult al generalului decît al individualului !

Nu e nici o îndoială că el întemeiază critica literară înaintea lui Gherea, care-l persifla pentru „critica judecă-

Httoreaseă”, pe care a practicat-o cu predilecție; Maioreseu nu e numai un teoretician și un critic cultural cum s-a zis, ci este toate laolaltă, deci și cel dintîi critic literar al nostru.

Rolul lui — *mutatis mutandis* — este într-un fel rolul unui Boileau român, înarmat și cu principii directoare, animat și de polemică, născut și într-o epocă de mari scriitori (Eminescu, Creangă, Caragiale) și dotat cu un gust sigur, ager și cu sentimentul valorilor. Căci dacă la Boileau facem abstracție de opera lui de legislator literar, ce rămîne din opera propriu-zis critică? Dar dacă facem abstracție de gustul lui (chiar limitat la clasicism) și de acțiunea directă a acestui gust asupra marilor scriitori contemporani, ca și de sentimentul valorilor pe care l-a avut atît de viu, ce-ar mai irămîne din Boileau? Pe vremea lui, critica nu se născuse ca un gen literar independent (este o creație a veacului al XIX-lea), și totuși spiritul critic al lui Despreaux este viu, și toate însușirile fundamentale care alcătuiesc un critic coexistă în opera lui.

Maioreseu a fost un Boileau întîrziat (în raport cu evoluția criticeii însăși, în veacul în care el a trăit), dar un Boileau necesar, chiar cu un gust mai larg, fiindcă timpul îl făcuse să asimileze clasicismul și romantismul deopotrivă în tînăra noastră cultură și literatură.

Lipsiți de orice tradiție serioasă de critică, Maioreseu trebuia să înceapă cum a început și să sfîrșească așa cum știm, adică isă nu treacă și la un alt moment de evoluție al criticeii literare.

Dacă Maioreseu ar fi fost un simplu translator de idei, în estetică și critică, un cărturar care s-a familiarizat și cu teoriile despre artă, desigur că n-am fi vorbit astăzi despre criticul literar, care există, în limitele ce vom vedea, dar există de totdeauna, de la primul la ultimul lui articol, și pretutindeni prezent prin gustul lui, prin sentimentul frumosului. Altminteri, ar fi fost un fel de Anghel Demetriesou, care ne-a rezumat conștințios și limpede tot soiul de poetice și unele teorii artistice (în special pe Taine), dar care a fost, în critică, un simplu diletant, fără acel sentiment al frumosului, încălzit de gust.

De aceea, cînd se vorbește despre critica culturală și critica literară maioreșciană, ca de două epoce perfect dis-

să judece de partea cui se află eleganța și de-a cui lipsa ei ; despre iubirea și admirația pentru Eminescu, posteritatea posedă un document de rară frumusețe etică și intelectuală, scrisoarea pe care Maiorescu o adresează poetului la Viena, în 1884, inserată și în al doilea volum de *însemnări zilnice* ; să mai existe vreo umbră de îndoială în cugetul cuiva după cunoașterea acestei scrisori, pe care am dori-o reprodusă în toate manualele de limba română, despre interesul uman al criticului față de cel mai mare și nefericit poet al nostru și despre câtă înaltă prețuire acordă el operei și inteligenței eminesciane ?

Istoria noastră literară are de înlăturat numeroase prejudecăți, are de distrus multe legende păgubitoare despre „Junimea” și raporturile lui Maiorescu, omul și criticul, cu scriitorii timpului ; va sosi cândva momentul să se scrie o istorie amănunțită, dreaptă a „Junimii” și să se restabilească, după documente sigure, fizionomia etică a celui care a fost acuzat de „egoism și indiferență față de literații pe care i-a iubit și prețuit.

Dacă astfel stau lucrurile, nu este o grosolană inducere în eroare a posterității când se pune la îndoială dreapta judecată literară a criticului Maiorescu și rara lui intuiție a valorilor creatoare ?

Nu vom scoate aici în evidență decât doar câteva din aceste judecăți, pe care le-am moștenit și noi, le-am ratificat și le-am pus la fundamentul studiilor noastre critice, aducând astfel un omagiu integral memoriei și viabilității critice maioresciane ; fără siguranța gustului, fără autoritatea intelectuală a celui dintâi critic român, m-ar fi fost cu putință dezvoltarea ulterioară a criticii naționale și n-am fi trecut de la forma embrionară a criticii estetice, practică de Maiorescu, la studiile și monografiile pe care critica de azi le închină celor mai însemnați scriitori junimiști.

Acțiunea celui dintâi critic român se aseamănă cu o asanare și consolidare de teren, cu stabilirea unui temei de certitudine, în materie de gust, deschizând astfel calea spre creația critică urmașilor lui ; omagiul nostru este însuși omagiul timpului adus adevăratului cap de linie al criticii

moderne române, căreia i-a fixat spiritul și i-a dat normele generale.

Dar să ne întoarcem la acea verificare a judecăților de valoare maioresciane, pe care ne-am propus să le scoatem în lumină.

Dacă în *Poezia română la 1867* criticul se împletește cu esteticianul și dacă aplicațiile lui sunt de amănunt, în *Direcția nouă* (1872) el apare dintr-odată cu fermitate a judecății, cu mare clarvedere și cu un simț al măsurii, ca gust, pe care vremea *nu le-a putut întuneca.

La această dată, punând „în fruntea noii mișcări” pe Vasile Alecsandri, nu greșește cu nimic, fiindcă așa se prezenta situația poeziei române ; de altfel, imediat accentuează : „Cap al poeziei noastre literare, în generația trecută”. Alecsandri e socotit pe primul plan al poeziei nu atât dintr-o exagerată judecată, cât din cauza continuității lui lirice, remarcabilă între 1868—1871, prin publicarea *Pastelurilor*.

Maiorescu nu-i consacră nici două pagini întregi criticului bard și judecata lui nu depășește aceste limite :

„*Pastelurile* sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a maturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii (române) îndeobște.”

Insistăm că ne găsim în anul 1872 și că nu trebuie să luăm o judecată emisă într-un anume timp drept una postdatată, cum au făcut mulți, dizlocând-o din momentul ei istoric.

Despre Alecsandri a imai formulat Maiorescu, cu mai multă amploare și mai multe «muanțe, o judecată generală asupra sensului operei lui, la 1886, în articolul *Poeți și critici*; bătrînul bard trăia încă, dar toată curtenia expresiei maioresciane (știm în ce raporturi personale a fost criticul cu Alecsandri din jurnalul lui postum) nu atenuază în fond o judecată categorică și care este cea dintâi recunoaștere a meritelor culturale ale scriitorului, așa cum și noi i-o acordăm, după atîta vreme. Comparîndu-l cu Eminescu, sau mai bine evitînd să-l compare, cu tot tactul necesar, conchide într-o caracterizare de maestru :

„Alecsandri are o altă însemnătate. în Alecsandri vi-
brează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă
s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă
a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în
poezia populară *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească și
dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre «noi
— *el* le-a înrupal ; frumusețea proprie a pământului nostru
natal și a aerului nostru — *el* a descris-o ; [...] când socie-
tatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și Bucu-
rești — *el* a răspuns la această dorință scriindu-i comedii
și drame ; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața
în războiul din urmă — *el* singur a încălzit ostașii noștri
cu raza poeziei.

A *lui* liră multicordă a răsunit la orice adiere ce s-a
putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlo-
cia lui.

în ce stă valoarea unică a lui Alecsandri r*
în această *totalitate* a acțiunii lui literare."

Este, în această judecată, vreo exagerare, este în abi-
litatea de expresie a criticului vreo concesie de gust și
probitate intelectuală ? Din contra, este o totală independen-
ță și de o justete pe care orice istorie literară și-o
poate pune drept epitaf, în fruntea capitolului consacrat lui
Alecsandri.

Mult mai concesiv și mai entuziast a fost însuși Emi-
nescu în aprecierea meritelor literare ale lui Alecsandri,
pe care-l omagiază în *Epigonii*. În trei strofe vestite, încu-
nându-l cu diadema de „rege al poeziei" ; omagiu lui
Maioreseu este strict critic, al lui Eminescu e de un roman-
tism generos, din care am reținut mai ales calificarea bar-
dului, văzut „vecinie tânăr și ferice" și mai puțin restul
caracterizării ; și tot Eminescu, în *Curierul de Iași*, din
24 decembrie 1876, scriind o notă despre edițiile lui C. Ne-
gruzzi și V. Alecsandri, apărute la „Socec", lauda opera
„celui mai mare poet al nostru, V. Alecsandri."

Despre Eminescu, Titu Maioreseu a scris întâia oară în
Dirrecția nouă, punându-l în al doilea rând după Alecsandri
și consacându-i aproape patru pagini, în care analizează
Venere și Madonă, Epigonii și Mortua est; judecata criti-
cului, care are curajul consacării lui Eminescu numai
pe baza acestor trei poeme, cu toate îndreptățitele rezerve

ce face lasupră-le, nu este nicidecum o simplă dibuire prin
ipoteză și necunoscut (orieit atâtea strofe și versuri strălu-
cite ar prevesti pe adevăratul Eminescu de uiai tîrziu), ci
vădește o intuiție sigură și o ierarhie precisă în valorifi-
carea poeziilor pe care le discută.

Cînd începe caracterizarea prin fraza :

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern,
deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exa-
gerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acuma
așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată
după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea
cuvîntului, este d. Mihail Eminescu" — în care rezerva și
elogiul se împletesc admirabil și în care se cuprind toate
particularitățile noului mod poetic eminescian, așa cum se
străvăd în începuturile lui cele mai remarcabile, și cînd,
mai departe, sfârșește cu elogiul adus acestor poezii care
„au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concep-
ție înaltă și pe lingă aceste (lucru rar între ai noștri) iu-
birea și înțelegerea artei antice", putem spune că, la 1872,
era Eminescu mai bine prețuit, mai just chiar, decît o
face Maioreseu, în cîteva intuiții fundamentale ?

în 1875, Anghel Demetriescu, sub pseudonimul G. Gel-
lianu, publică în *Revista contemporană*, un studiu, după
11 poezii ale lui Eminescu, tipărite în *Convorbiri literare*.
Maioreseu îl consacrase numai după trei poeme, situîndu-l
imediat după Alecsandri, în timp ce criticul de prozodie
și profesorul minuțios de istorie care a fost Anghel Deme-
triescu conchide sentențios și definitiv că poemele publi-
cate pînă la această dată sunt „niște producțiuni atît de
incorecte, de neterminate, încît mulțimea greșelilor formei
împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii".

Să ne mai mirăm de rezervele făcute de Maioreseu,
la 1872, cînd afirma, pe lingă ele, că Eminescu este „poet,
poet în toată puterea cuvîntului ?"

A doua oară, criticul junimist scrie despre *Eminescu*
și *poeziile lui*, la 1889, cel mai cuprinzător, mai entuziast
și mai frumos studiu din cîte s-au scris pînă atunci asupra
poetului și cel mai întins studiu de critică literară, din
toată cariera lui. Alcătuit din două părți distincte, prima
în care zugrăvește tipologic personalitatea umană și natura
geniului eminescian, după imagina geniului din metafizica

lui Schopenhauer, a doua în care face critica tehnică a poeziei lui Eminescu, nu în înțelesul poetice și prozodiei lui Anghel Demetrescu, ci în originalitatea ei de expresie, în sugesivitate: inedită de limbaj poetic și în puterea lui de strălucire excepțională, studiul lui Titu Maiorescu a rămas, și după interpretarea lăaturalnică a lui Gherea, din 1890, singura imagine critică de valoare, pînă la recenta imagine, diametral opusă, creată de G. Călinescu.

Iar partea de critică tehnică (cred că cel dintîi exemplu de astfel de critică a poeziei, la noi), pe care a reluat-o, atît de stîngaci uneori și atît de discutabil adesea, G. Ibrăileanu, în *Note asupra versului*, aduce atîtea intuiții surprinzătoare, citează atîtea versuri sugestive din poemele eminesciene, amintindu-ne de subtilul cercetător al *Poeziei române la 1867*, încît rămîne și astăzi valabilă, oricîte studii s-ar mai fi scris despre expresia poeziei lui Eminescu și oricîte observații ingenioase au mai făcut și alții.

În schematismul său, Titu Maiorescu se mulțumește să clasifice inovațiile formale ale poemelor eminesciene și să le illustreze cu citate excelente; intuițiile lui de critic par astfel oarecum impersonalizate renunțînd la comentarii mai ample și la analize mai amănunțite.

Ca o neapărată completare a celor scrise asupra lui Eminescu este astăzi de citat integrali, de pus drept anexă la studiul lui din 1889 și scrisoarea lui Maiorescu, pe care i-o trimite la Viena, după prima întremare a poetului din cruda lui boală, și care îmbrățișează deopotrivă pe om și pe geniu într-unui din acele accente de frumusețe rară, așa zice cu vorba criticului, de frumusețe *impersonală*!

Spre veșnica cinstire a inimii și a minții lui Titu Maiorescu, această scrisoare, care termină cu:

„Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filozofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogea-i ceva veselie și petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, și la întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care pentru noi este și va rămîne cea mai înaltă incorporare a inteligenței române” — ne dă și cea «mai înaltă măsură a entuziasmului și a previziunii critice (maioresciene și ne atestă o dată mai mult calitatea etică și intelectuală a celui dintîi critic al nostru.

De la acest mare prețuitor al lui Eminescu, dacă trecem la studiul ce-i consacră Anghel Demetrescu, în 1903, în revista *Literatura și arta română*, și care cuprinde o vedere generală bazată pe cercetarea *Poeziilor*, publicate de Maiorescu, pe ediția V. G. Morțun, de *Proză și versuri*, pe *Culegerea de articole politice*, făcută de Gr. Păucescu, pe *Poeziile postume*, editate de Nerva Hodoș, și pe *Scrisori inedite*, prefațate de Darie Chendi, vom vedea că imaginea critică maioreșciană nu e nici măcar umbrită și că bunăvoința acestui spirit academic e cumpănită de atîtea rezerve, încît, avlîtod iluzia că face un pas înainte, face și mai mulți înapoi.

Profesorul de clasicism greco-roman, amatorul de critică prozodică și (restauratorul de adevăruri istorice care era Anghel Demetrescu se simte jignit ori de cîte ori metrica e scoasă din tiparele ei consacrate, ori de cîte ori istoria e nerespectată sau ignorată, ori de cîte ori expresia colorată îl depărtează de obișnuințele lui academice; și, pe deasupra, fără să cadă în grosolănia lui Aran Densușianu (Demetrescu a fost un spirit ponderat, în elogiu, oa și în blam), e neplăcut impresionat de romantismul „extravagant”, de pesimismul „bolnăvicios” al poetului, pe care-l gustă numai în sentimentalitatea suavă a eroticei lui, în șoapta de romanță a liricii lui, de o mare frăgezime de simțire și expresie, străin de tot ce este măreție cosmică, fior metafizic și viziune amplă în poezia lui Eminescu.

Anume reveniri ale lui față de rezervele lui G. Gellianu de altădată, asupra însăși prozodiei (suprema lui estetică), asupra limbii poetice originale eminesciene sunt mai curînd corectări impuse de studiul lui Maiorescu, din 1889, decît schimbări organice de perspectivă, în critica lui de amănunt, de șicane de cărturar și de iubitor de simțire clasică, măsurată.

Interesul pe care unii au voit să-l trezească și pentru criticul Anghel Demetrescu, așa cum l-au trezit pentru cărturar, nu se susține, și străduința lui în acest domeniu ține exclusiv de diletantism, nu și de vocație.

Concepția despre modestia criticei l-a împiedicat pe Titu Maiorescu să-și desfășoare intuițiile în studii ample și, la bătrînețe, l-a împins numai pînă în pragul recenziei și al

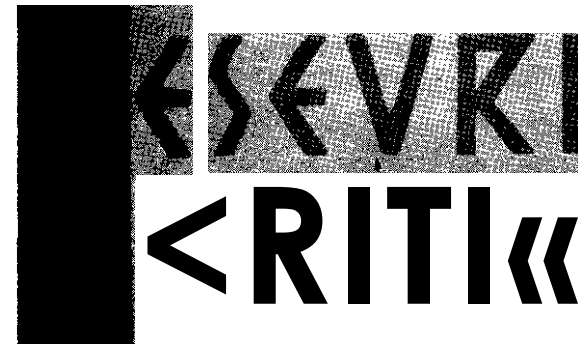
raportului academic ; dar curiozitatea lui mereu 'trează l-a ținut la curent cu tot ce a fost talent demn de relevant în literatura română, cu tot ce a produs spiritul creator național, în poezie, istorie, filologie și chiar în domenii mai speciale ; notele lui adiționale la unele articole, adaosurile mai lungi la altele, prefetele reînnoite la cele trei volume de *Critice*, simpla citare a numelor unor iscriitori noi dovedesc că spiritul lui critic a vegheat pînă în cei mai îndepărtați ani ai vieții lui, acaparată, lîn cele din urmă, de politică.

în *însemnările* lui sunt trecute atîtea proiecte de lucrări de filozofie, de politică, de istorie, dar nici un proiect de lucrare critică mai întinsă, iar jurnalul său nu abundă de lecturi literare și de impresii asupra cărților citite ; putem oare conchide din asta că Maioreseu n-a avut vocație de critic și că opera lui a fost un *pas-se-temps* în acest domeniu pe lîngă atîtea diverse preocupări care l-au pasionat, cum a fost politica, oratoria, cursurile de filozofie și, într-o vreme, chiar avocatura ?

Putem oare, după*cele ce-am văzut, să spunem că Maioreseu, deși a .avut vocație irecuzabilă de critic, și-a neglijat-o și că și-a risipit forțele în ocupații străine de literatură ? Și într-un caz și în celălalt am fi alături de adevăr ; Maioreseu a fost, prin excelență, un spirit critic în accepția cea mai generală a >cuvîntului, și oriunde s-a manifestat, în orieit de divergente tărîmuri a activat, el a dus cu sine aceeași unitate temperamentală, aceeași structură specifică — de critic, în politică la fel ca și în literatură, în filozofie, ca și în istorie, în avocatură, ca și la tribună și la catedră, și că destinul lui a fost să dea cea mai strălucită pildă a criticii însăși, în sensul ei de funcție generală a spiritului, în a doua jumătate de veac a culturii române. Și prin această fizionomie, Maioreseu este actual astăzi și va mai fi încă atîta timp cît facultatea critică a minții nu va înceta să funcționeze, în evaluarea produselor spirituale ale culturii.

Pentru critica noastră contemporană, Maioreseu înseamnă un mare înaintaș într-o anumită aripă a ei, în ceea ce se numește planul estetic al criticei ; prin simțul autorității, prin ferma ei judecată, prin gust, critica maioreseuciană întrupează în mod concret cîteva atribute ale criticei însăși,

' f; AA v I L I V
QNSTANTI N (K V



VKA <A\$A KOAL4LOF

de totdeauna, deși critica nouă a trecut și la alte forme, mai evoluat, decât acelea pe care le-a practicat el.

Dacă nu există o doctrină Maiorescu, în critică, există o poziție, își dacă opera Uni nu respiră un anumit dogmatism estetic, în ea respiră ceva mult mai viabil : spiritul estetic.

Afară de d. Mihail Dragomirescu (și numai pînă la un punct), Maiorescu n-a avut propriu-zis discipoli în critică ; tipul lui sufletesc nu s-a repetat, în cultura noastră, deși a fost pastșat de atîția epigoni.

Pentru disciplina criticii literare, după o sută de ani de la nașterea lui și la aproape un sfert de veac de la moarte, Titu Maiorescu este încă o stea polară, care nu lasă să se rătăcească mințile în noaptea confuziei, și luminează încă valurile vrăjmașe, care pot duce la naufragiu, într-o cultură destul de tînără și bîntuită, din cînd în cînd, de cicloane amețitoare.

REMEMORARE

Posteritatea lui Maioreseu se arată atît de favorabilă pe cît i-a fost și cariera. Strălucirea ei a început o dată cu publicarea revelatoarelor *însemnări zilnice*, pe care d. I. Rădulescu-Pogoneanu le-a dat la iveală, pentru anii 1855—1880, și a căror continuare o așteptăm cu egală curiozitate.

După ce Maioreseu prezida pacea de la București, în 1913, lungă și susținută lui carieră publică se poate socoti încheiată.

Omul politic trecuse, -cam de pe la 1900, pe planul întii, îndocuind pe critic și pe îndrumătorul cultural treptat-treptat; însuși profesorul de filozofie, idolatrizat de atîtea generații, se retrage, în 1910, sărbătorit cu înaltă considerație. Anii care au urmat pînă la moarte i-a petrecut într-o demnă izolare, și dispariția lui, sub ocupație, a fost o discretă și definitivă retragere din viață.

Incepîndu-și -cariera spre sfîrșitul domniei lui Cuza, și-o termină o dată cu lungă domnie a lui Carol I; un fel de prestabilită armonie a prezidat ritmul istoric al vieții publice maioreseciene; omul nu și-a supraviețuit prea mult, ca să aibă sentimentul acut al agoniei, și acțiunea lui spirituală era încă vie și fecundă cînd ne-a părăsit pentru totdeauna.

La împlinirea unui sfert de veac de la moartea lui Maioreseu, se cuvine să aruncăm o repede și sintetică privire asupra personalității lui și a repercusiunilor ei asupra culturii noastre.

Pînă la apariția *însemnărilor zilnice*, se părea că figura lui aparține exclusiv istoriei, dacă nu chiar legendei; opera lui Maioreseu, definitiv cristalizată și nu prea întinsă, nu era cu desăvîrșire uitată. O stimă generală o-nconjură, un respect cam oficial îi conservase demnitatea de operă clasică a culturii române; dar mai ales în cazul lui, de îndrumător spiritual, un fel de încremenire istorică îi fixase liniile fundamentale. Critica însăși se referea rareori la prestigiul întemeietorului ei și se putea chiar spune că unii critici militanți o priveau cu restricții, cînd n-o combăteau sau n-o minimalizau. Maioreseu trecea drept un vajnic secerător de neghină literară, dacă nu chiar un despot care biciuise sîngeros venerabile figuri ale „direcției vechi”; acțiunea lui critică, deși în bună parte salutară, aparținea trecutului; disaipoliii lui cei mai numeroși și mai devotați se iviseră în filozofie, unul singur, d. Mihail Dragomirescu revendiciîndu-și continuitatea din spiritul *Criticelor*; iar cînd și acesta l-a părăsit, întemeindu-și o revistă, care, deși cruța pe maestru, nu cruța pe unii discipoli socotiți eretici și nici prestigioasele *Convorbiri literare*, maioresecianismul, în critică, părea aproape lichidat ca acțiune directă. Un Gherea, un Ibrăileanu, un N. Iorga, mai apoi un Ovid Densușianu treceau drept adversarii criticii maioreseciene și prin idealurile lor de artă, și prin metoda lor critică; și dacă un Densușianu era și adversarul lui Gherea, Ibrăileanu și Iorga, aparent fiind un continuator al criticii estetice, critica lui nu pornea nici din tradiția junimistă (pe care o denigra, sub motivul negativismului) și nici din tradiția noastră literară, pur și simplu. Militînd pentru simbolism, Densușianu se deosebea de toată critica națională, cu toate că era animat de un fel de religiozitate față de „arta pentru artă”.

Părăsit de d. Dragomirescu, care era totuși un maioresecian, rămas numai cu D. Evolceanu, a cărui vocație critică s-a stins repede, cu d. S. Mehedinți, al cărui pedagogism era însăși negația estetismului, rămas numai cu I. Bogdan și d. P. P. Negulescu, a căror acțiune în domeniul artei e prea teoretică, fără aplicații critice, și cu d. C. Rădulescu-Motru, dedicat exclusiv filozofiei, era firesc ca maioresecianismul critic să rămîie în demnitatea lui solemnă și istorică.

Multă vreme maioresecianismul a dominat cultura universitară îndeosebi în ramura disciplinelor filozofice. Ca

expresie, scurta strălucire a oratoriei volubile a lui Pompiliu Eliade și animata, năvalnică și colorată oratorie a lui N. Iorga s-au succedat prelegerilor /maioresciane; iar modul kwngîst, cu timpul, a înlocuit definitiv atitudinea stilistică maioreșciană. Cu toate acestea, cel puțin doi din discipolii admiratului maestru au dus mai departe tradiția oratoriei lui universitare: d-nii I. Petrovici și P. P. Negulescu; iar, în bună parte, învățământul nostru superior a prelungit, pînă azi, spiritul filozofic al maioreșcianismului.

Apariția *Însemnărilor zilnice* a ischknbat perspectiva efiegiei lui Maiorescu, arătîndu-i reversul necunoscut; văzut în stilul lui de scriitor, de orator și de profesor. Maiorescu părea schematizat, dezumanizat. În domeniul ideilor, stilul lui a continuat să domine, prin dițiva proeminenți universitari. Critica sociologică a lui Gherea și Ibrăileanu, critica violent impresionistă a lui N. Iorga și critica persuasivă și tot impresionistă a lui Ovid Densusianu au părăsit modul de expresie maioreșcian; opera lui critică a rămas în izolarea ei sculpturală un moment de sine stătător. Publicarea *Însemnărilor zilnice* l-au eontemporaneizat brusc, prin tonul lor confesional, neîntîlnit pînă atunci, prin divulgarea atîtor intimități de ordin sentimental, politic și social. Tinerii literați care-i refuzaseră „trăirea” interioară s-au simțit deodată solidari cu „formalistul” Maiorescu, pe care nu l-au văzut și nu l-au auzit și a cărui seducție directă nu putuse, firește, să-i subjuge. Omul Maiorescu explică azi multe enigme ale scriitorului și ale omului public, valoarea de document sufletesc a *Însemnărilor zilnice* încălzind astfel opera lui scrisă, ce părea unora de o solemnă răceală.

Tradiția spirituală a «criticii maioreșciane s-a relevat abia la sărbătorirea centenarului nașterii, în 1940. Toată aripa importantă a criticii noastre de azi (și așa zice că această aripă este aproape unică) s-a raliat, după un sfert de veac. la esența criticii lui Maiorescu. Nu e vorba, desigur, de o repetare a acțiunii ei istorice, ci de însuși duhul ei viu, de planul în care s-a manifestat. Iar un critic ca d. E. Lovinescu, format la critica franceză a psihologismului și impresionismului, descins din coapsa isainte-beuviană, și-a recunoscut ca maestru autohton pe Maiorescu; vasta sa monografie biografică, istorică și critică, apărută în anul sărbătoririi centenarului nașterii celui dintîi critic român, este

W: și omagiu! cel mai cald, mai documentat, pe care 'spiritul es-
H tetic maioreșcian l-a primit după aproape un sfert de veac
■ de aparentă eclipsă.

^ Pentru prima oară, din 1917, omul politic Maiorescu a
reînviat în monografia d-lui Lovinescu; sinteză a vieții și a
operei lui, nu putea să pună un accent exclusiv pe această
latură a activității maioreșciane. Un P. P. Carp s-a bucurat,
prin monografia d-lui C. Gane, de o largă atenție, ca om
| I politic, și broșura din acest an a d-lui E. Lovinescu, închi-
i p nată criticului de tinerețe și oratorului de maturitate, îni-
f plinește un omagiu tîrziu, dar binevenit.

I Oratorul, omul politic și istoricul Maiorescu ar merita
J el însuși un studiu amănunțit. Portretist excelent, așa cum
: il revelase și unele articole din *Critice*, în special *Oratori*,
: *retori și limbuți*, Maiorescu este și un prețios istoric al vieții
I noastre parlamentare. D. S. Mehedinți a extras introducerile
· istorice din *Discursuri* (al șaselea, deși e anunțat, încă din
1925, într-o notă a *Prefeții* d-lui S. M., a fi sub tipar, n-a
apărut nici pînă azi), reunindu-le sub titlul personal de
4» *Istoria contemporană a României* (1866—1900). În aceeași
} notă, d. S. M. ne avertizează că „cetitorul va putea urmări
} istoria României pînă la tratatul din București, 1913”, o
} dată cu apariția neîmplinită a celui de-al șaselea volum de
1 *Discursuri*. Felul cum au fost prezentate introducerile nu
corespunde planului lui Maiorescu și lipsa lor de note ex-
plicative, ca și desprinderea de discursuri, de-o netăgăduită
valoare ilustrativă a istoricului vieții noastre parlamentare,
le fac greu de consultat. E drept că astfel reunite au supli-
nit lipsa *Discursurilor* înseși, purînd la îndemînă cititorului
un text epuizat.

Maiorescu merită, în întregime, o reeditare și-apoi un studiu critic.

Știm că *Însemnările zilnice*, încă din adolescență, consemnează dorința repetată a criticului de a scrie o istorie a românilor; dacă n-a realizat-o în felul în care-a și voit-o, istoria vieții noastre parlamentare între 1866—1913 este și realizarea în bună parte a vocației de istoric a lui Maiorescu. Înfățișarea războiului de la 1877 nu numai în aspectele lui politice, interne și externe, dar și în momentele lui militare, ne dă măsura darului de povestitor al criticului, iar numeroasele portrete de oameni politici contemporani lui

pun într-un relief deosebit pe portretistul afirmat și în *Critice*.

Un sfert de veac de la moartea lui Maiorescu este și un sfert de veac de vitalitate a figurii lui umane, de profesor de filozofie, de critic, de orator, de om politic și de istoric.

Abia astăzi ne putem da seama de unitatea spirituală maioreșciană, ca și de aspectele variate ce-o compun.

Junimismul a fost explorat în câteva figuri literare mai ales ; un Eminescu, un Creangă, un Caragiale, un Duiliu Zamfirescu se bucură de cercetări critice și istorico-literare de primă importanță ; o ierarhie a valorii lor spirituale și creatoare s-a fixat fără putință de oscilații. în latura lui politică, junimismul e încă un teren de surprize, iar în istoria lui completă și complexă, e reconstituit doar în portrete, în busturi și în prea puține statui.

Titu Maiorescu e pe cale să-și vadă, după un sfert de veac de la moarte, statua spirituală întreagă, înălțată în perspectiva vremii lui și în perspectiva posterității.

1942

I

TOT DE LA MAIORESCU

Revin asupra comemorării unui sfert de veac de la moartea lui Maiorescu cu câteva reflecții despre moștenirea lui, în special în critică.

S-a vorbit uneori de un presupus dogmatism estetic al criticii maioreșciane. în realitate s-a confundat fermitatea convingerilor și a expresiei ou rigiditatea ideologiei. Dovada că Maiorescu n-a fost un dogmatic, în chiar privirile lui teoretice, stă în faptul variatelor infiltrații din estetica germană. S-ar putea obiecta că ideile lui estetice n-au fost originale, pentru a se fixa într-o atitudine sistematică ; și totuși, care-i originalitatea teoretică a lui Boileau sau a clasicizantului Lasserre, care au susținut un punct de vedere dogmatic în critică ?

Dacă ar fi fost un dogmatic, Maiorescu s-ar fi baricadat cu un cod de legi literare, pe care l-ar fi aplicat cu strictete și fără mlădiere. Că n-a gustat, de pildă, pe Flaubert, pe Zola și pe Balzac, în roman, e mai curînd semnul unei limite a gustului decît semnul unui dogmatism critic. Limitele de gust, în judecata literară, țin mai mult de resorturile intime și prea puțin sau de loc de anumite dogme estetice.

Clarvederea excepțională a estetismului maioreșcian ni se pare a cpsnsta în, mai ales, două ferme disocieri : între arta și politică și între artă și morală.

Adversitatea lui față de direcția veche prin această limpezime critică trebuie explicată. Maiorescu nu mai con-

fundă fenomenul politic și social cu fenomenul creator estetic, așa cum îl confundase generația de la 1848.

Dacă ar fi fost un dogmatic, ar fi respins principial romantismul generației eroice ; dar el însuși trăia în spiritualitatea romantică, și niciodată nu împinge discuția teoretică pe terenul opoziției între romantism și clasicism. De altfel, în critica lui, noțiunile acestea nu joacă nici un rol teoretic. Când Maioreseu condiționează creația artistică de factorii obiectivi din care izvorăște, neconținut vorbește de fondul particular etnic al originalității și de expresia lui estetică universală. Dar fondul etnic nu înseamnă fond politic, după cum universalitate nu înseamnă cosmopolitism, cum au interpretat adversarii de rea-credință. Estetismul maiorescian este echivalent cu noțiunea de creație spirituală, în expresie artistică. Am accentuat cu prilejul centenarului nașterii, din 1940, prețuirea și limita pe care Maioreseu o dă noțiunii de fond particular etnic în creația de artă ; el n-a confundat niciodată ideologia politică cu etnicitatea.

Disocierea aceasta a fost transmisă, ca un bun definitiv cîștigat, întregii critice postmaioreseciene, înglobată în denumirea de critică estetică. Noțiunea de valoare estetică nu exclude «astfel, în concepția maioresciană și a criticii care descinde din ea, noțiunea de efricitate ; numai că nu le mai confundă. Și am putea spune că, grație criticismului maiorescian, mulți dintre teoreticienii etnicității nu mai fac nici ei aceeași confuzie și, cu deosebire, nu mai confundă specificitatea etnică, care e un fond permanent, cu oportunitatea politică, variabilă în viața unui popor. Ridicată pe planul filozofiei culturii, problema etnicității atât de dezbătută azi, teoretic, la noi, a scăpat de tirania politicului și a intrat în domeniul spiritualității.

Al doilea mare serviciu pe care l-a adus Maioreseu criticii estetice, după ce a stabilit disociația între politic și etnic, este fixarea definitivă a raportului dintre artă și morală. E drept că Maioreseu n-a exclus cele două sfere, ci le-a conciliat, acordînd creației artistice veritabile prestigiul etic. Rezolvînd astfel problema, a accentuat caracterul de perenitate umană al creației poetice, închizînd poarta spre decadentismul estetic. Cînd, în textul *Criticelor*, întîlnim deseori cuvintele „moral” și „imoral” de „frumos” și „urît” sau de „sănătos” și „nesănătos”, nu trebuie să le

luăm în accepția lor uzuală și-n sensul lor direct. Maioreseu le aplica la creația de artă exclusiv în înțelesul lor estetic ; paginile lui teoretice sunt pline de asemenea concesiuni făcute limbajului comun și spiritului de popularizare teoretică.

În baza acestor lunecări voluntare, d. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, face un sever proces teoreticianului Maioreseu acuzîndu-l de confuzii ale noțiunilor și de platitudini de gîndire estetică.

Afirmația că primul nostru critic apreciază poezia din punctul de vedere al bunului-simț comun ni se pare neînțemeiată, cum ni se pare coborît și nivelul teoretic al formulărilor maioreseciene.

Peste disocierea și concilierea, în planul ideal, al noțiunilor de artă și morală, critica estetică română n-a trecut mai departe ; eointinuînd, în aplicații, pe Maioreseu, și-n acest punct de vedere, se află pe linia marelui înaintaș, al cărui spirit stă întreg la temelia criticii de azi.

Cînd *Convorbirile literare* au început să-și piardă prestigiul de revistă majoră, încăpînd pe mina istoricilor și academizîndu-se în ce privește producția estetică, Maioreseu a fost acuzat că s-a contaminat de sămănătorism și poporanism. Faptul de-a fi citat, în *Critice*, scriitori mai tineri, care aparțineau diferitelor mișcări literare nu e în contradicție cu principiile lui estetice. Maioreseu a relevat talentul lui Goga și Sadoveanu, indiferent de preocupări ideologice, după cum a apărut poezia populară de confuzia lui Duiliu Zamfirescu, care-o anexa poporanismului, și după cum a remarcat pe „poporanistul” Popoviei-Bănățeainu fiindcă indica un talent de prozator. În toate aceste cazuri, criticul și-a păstrat luciditatea, neamestecînd politicul și socialul cu etnicul și nici etnicitatea cu estetica.

Poezia populară nu e un fenomen politic, și Maioreseu îi acordă exclusivă semnificație spirituală și artistică. Iar citarea, în note, a atîtor scriitori, din diferite curente și variate ideologii, e semnul cel mai vădit că inteligența critică a lui Maioreseu funcționează mai presus de contingențele istorice.

Principiul comprehensiunii critice este el însuși unul din principiile de bază ale criticii estetice de azi ; și aici Maioreseu se dovedește un precursor, deși aplicația lui propriuzis critică se limitează la recenzia academică, la notiță sau

la simpla citare a numelor de scriitori demni de remarcat.

în sfârșit, așa-numitul principiu al relativismului modern în critică n-a fost nici el străin de spiritul maiorescian, bătut de intransigență dogmatică.

în primul volum de *Critice*, în *Prefața la ediția de la 1892*, Maiorescu scrie : „Exemplele de poezii mai bune”, oare însoțeau acel mic volum de la 1867, nu se mai află reproduse în reeditarea de față. Cele 11 poezii lirice, 10 fable-epigrame și 13 balade de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M. D. Corne, G. Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleanu, T. Șerbănescu și A. Sihleanu, relevate atunci ca singure posibile, nu mai pot avea astăzi această însemnare”.

Și, în concluzie : „Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămîne dar numai ca un indicator pentru distanța străbătută pe calea evoluțiunii de progres”.

Cît de viu este încă spiritul critic maiorescian și cît îi datorește critica estetică de azi e mai bine să amintim măcar cu prilejul comemorărilor, cînd pietatea trebuie să se sprijine și pe adevăr.

Căci Maiorescu, dacă e nevoie să fie deshumat, să nu procedăm numai cu solemnitatea rituală ce însoțește toate sacrele deshumări, ci să mergem și la izvorul spiritual al marelui îndrumător, întru care am comunitat și vom eomunia în critică.

1942

MAIORESCIANISMUL — O METODOLOGIE A SPIRITULUI

Mă-ntreb ce calamitate se va fi abătut asupra culturii române, dacă s-a dat semnalul de apel la umbra venerabilă a lui Maiorescu ? Ce interpretare nouă s-a extras din .spiritul marelui defunct, ca să ne extaziem în fața comentatorilor ? îndrăznețul care a stîrnit pe înțelepți a descoperit două cuvinte, în textele maioresciane, *adevăr* și *frumos*, și își închipuie că a nimerit esența ascunsă a operii marelui îndrumător. Asemenea descoperiri de cuvinte nu depășesc cealaltă descoperire mai vedhe, mai obsedantă și mai naivă, care s-ar putea numi descoperirea neologismelor, după ce au fost asimilate în limba națională.

Vrea oare temerarul lansator de vorbe să reînvie, înainte de judecata de apoi, pe Maiorescu ; își închipuie cumva că se poate repeta, fără riscul banalității și al copiei, structura spirituală maioresciană, în vreun contemporan de-ai noștri ; sau crede că Maiorescu a descoperit Adevărul și Frumosul ca pe niște unități de măsură, de utilitate obștească, așa cum negustorii folosesc litrul și kilogramul ? în sfârșit, își mai poate da iluzia ingeniosul descoperitor că este el însuși un fel de Maiorescu al timpului nostru și că așteptăm o revizuire a tuturor valorilor spirituale de azi de la Luminățiansa ; atunci s-o facă larg, deschis, ca să vedem și noi cum fi „nimica mișcă”, după cum spune un ilustru confrate al său, care ne-a tălmăcit cîteva noțiuni de politică și economie.

Cea mai prețioasă moștenire pe care Maiorescu ne-a lăsat-o este o metodologie a spiritului. Cultura română a fost pătrunsă de ea în chiar timpul vieții ilustrului îndrumător ; ca să mă limitez numai la critica literară, Maiorescu ne-a fixat judecata în planul valorilor estetice, lămurindu-ne teoretic și practic, prin aplicații sumare de altfel, această față a metodologiei lui spirituale. El ne-a impus valoarea creatoare a lui Eminescu și Caragiale, el ne-a dat atâtea indicații de judecată asupra lui Sadoveanu, Brătescu-Voinești etc, etc.

Critica literară maioresciană este însă o critică schematică, elementară, fiindcă structura lui s-a mulțumit mai ales să fixeze normele de judecată în domeniul spiritului, să facă disocierile metodologice, într-o cultură tină, în care planurile se cam încurcaseră ; este tot ce critica estetică a moștenit de la el cu certitudine. Trebuie să avem însă curajul să spunem că Maiorescu numai ne inițiază în critica estetică și că, dacă am fi rămas la momentul inaugurat de el, am fi încrem'enit într-o formă rudimentară a disciplinei. În afară de faptul că ne-a impuls, cu talent își autoritate, o metodologie, în acest sector de activitate spirituală, meritul lui, în timp, este de-a fi fecundat întreaga critică națională. Chiar criticii de nuanță sociologică, ca Gherea și Ibrăileanu, chiar criticii de sectar dogmatism, ca N. Iorga și Ilarie Chendi, au fost, cu sau fără voia lor, fecundați de estetismul maiorescian. Raportarea operii literare la anume norme prestabilite ca în „critica științifică” gheristă sau în critica de specific etnic a lui Iorga, Chendi și Ibrăileanu, nici ea nu se poate sustrage, cu desăvârșire, -criteriului estetic ; subordonându-l valorilor extraestetice cu care identificau fenomenul artistic, criticii postmaioresciani, de altă formație, practicau o altă metodologie, dar recunoșteau, cel puțin în ultimă analiză, și aspectul estetic al operii literare.

Critica de directă filiație maioresciană s-a continuat prin M. Dragomirescu și d. E. Lovinescu și se continuă și astăzi prin întreaga critică contemporană. Și însuși spiritul atîl de paradoxal, de puțin sistematic și de subiectiv care-a fost Paul Zarifopol, în măsura în care s-a manifestat în planul exclusiv al criticii, este un ecou maiorescian.

După cum trebuie să avem curajul să afirmăm că Maiorescu ne-a inițiat numai în critica estetică, trebuie să mai avem și celălalt curaj, de-a recunoaște că întreaga posteritate critică a marelui profesor a dus mai departe începuturile lui și că a adîncit, prin analiză, a lărgit, prin interpretare, și a complicat, prin subtilitate, critica literară, practicată în spiritul lui. Fermitatea de judecată, comprehensiunea față de varietatea talentelor contemporane, reîntoarcerea spre clasicii noștri, interpretați în studii, articole și monografii, sunt fecundele consecințe ale metodologiei estetice maioresciane.

Cînd se strigă criticii : *înapoi la Maiorescu !* — ni se pare o simplă butadă, fiindcă (este și semnul progresului vremii), critica noastră contemporană se simte mîndră de evoluția ei în planul interpretării estetice. O revizuire a valorilor, cînd e vorba de M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu etc, înseamnă nu o campanie de principii în contra acestor creatori, ci o interpretare comprehensivă, o analiză completă și complexă a structurilor individuale și a realizărilor lor estetice.

Orice efort al criticii contemporane pentru clasificarea acestor valori se face în linia și în spiritul maiorescian și ni se pare cu totul ciudat să fie chemată la ordine, în numele maestrului pe care-l continuă și-l venerază ; că personalitățile critice contemporane nu se pot suprapune întregii fiziionomii spirituale maioresciane este cu totul altceva ; nimeni nu facsimilează pe marele îndrumător, și e bine că nu se petrece acest fenomen de mimetism și sterilitate, care ar anula și unicitatea lui Maiorescu, și individualitatea criticilor care-i succed, indiferent de valoarea lor intrinsecă.

Dar a crede că repetînd, fluturîndu-le ca pe niște embleme vorbele *adevăr* și *frumos*, echivalează cu a fi maiorescian, este o iluzie copilărească. Strălucitul nostru îndrumător cultural a dat acestor noțiuni o aplicație lucidă la momentul istoric respectiv și le-a însuflețit de suma intuițiilor lui, selectând valori creatoare și indicînd o metodologie.

Pătrunsă de duh maiorescian, critica contemporană dă acelorași „concepții ideale” un conținut și le aplică valo-

rilor artistice de azi și de ieri, mișeându-se pe un fond viu de intuiții ; suntem în bună tradiție maioresciană, și apelul la înaintași ni se pare inutil și fără sens.

Maiiorescianii de cuvinte sunt niște simpli impostori ; duhul maiorescian se reaprinde numai unde e chemat de alt duh ; în becurile arse, incandescența nu se poate isca prin foc de chibrituri, fie și cu două capete.

1943

OMISIUNI ÎN CRITICA LUI MAIORESCU

I Că se discută astăzi în jurul lui Maioreseu e un fel de-a ne afla în treabă ; descoperitorul tardiv al marelui nostru îndrumător cultural a stîrnit cîțiva venerabili discipoli maioresciani, întrerupîndu-i pe unii din rodnică lor activitate, pe alții din fericita lor retragere, isilindu-i să repete dîteva lucruri comune despre un maestru recunoscut de întreaga desfășurare istorică a culturii și literaturii noastre. Cel din urmă chestionat, d. S. Mdhediș, îi oferi o nimerită sugestie, îl îndemnă să înceapă ancheta în jurul maiorescianismului cu cei mai tineri și-apoi să se adreseze discipolilor direcți.

Cu ocazia centenarului morții lui Maioreseu, critica tînră, a „esteților", ca să facem plăcere lacelor maioresciani care nu sunt critici, a aderat la spiritul maestrului, pe care nu l-a audiat, nu l-a cunoscut și de la care n-a beneficiat de burse, de catedre și de situații politice, oomemorîndu-l cu toată „impersonalitatea" pe care adevărul i-a impus-o. Iar un critic astăzi sexagenar, fost colaborator al *Convorbirilor*, dar format la critica franceză din a doua jumătate a veacului trecut, d. E. Lovinescu, i-a închinat două tomuri omagiale, în care istoria literară, psihologia și critica maioresciană alcătuiesc o masivă sinteză.

Paradoxul cel mai interesant este că adevărații maioresciani sunt criticii care nu s-au format în dependență directă de maestru, ci numai au fost pătrunși de imetodologia lui

spirituală ; de aceea numai ei își pot îngădui și o perspectivă critică a criticii lui.

Dacă ne-am întreba astăzi ce tradiție se desemnează în critica română, care n-a împlinit încă un veac de existență, dar a cărei viabilitate e totuși remarcabilă, am putea spune că distingem câteva tradiții de metodă ; între ele, planul estetic al judecării, de moștenire maioreșciană, este ținut în mare cinste. Dar critica noastră, în succesiunea ei istorică, apare ca o critică de șoc. Militanți au fost și Kogălniceanu, și Maioreșu, și Gherea, și Ibrăileanu, și Iorga, și Ovid Densusiianu, și Chenldi, și M. Dnagomiresou, își însuși d. E. Lovinescu, în măsura în care a rezistat sămănătorismului și poporanismului și a susținut, cu tenacitate, modernismul.

Nu punem la îndoială gustul, siguranța de judecată, măsura și eleganța criticii estetice maioreșciane ; dar un examen mai atent al ei ne scoate în relief spiritul de echipă care-a însuflețit-o și unele lacune. Anul de grație din care încep toate consacrările, toate valorificările maioreșciane este 1866 ; înainte este „direcția veche”, reprezentată de Școala ardeleană, de Heliade și de majoritatea romanticilor pașoptiști. Afirmat teoretic, criteriul estetic rialiază în jurul lui, cu deosebire, valorile convorbiriste. Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, relevați în *O cercetare critică*, apărută în „micul volum de la 1867”, își pierd însemnătatea relativă la 1892. Când Maioreșu întrevede o nouă față a lui Alecsandri, prin *Pasteluri*, când consacră pe tânărul Eminescu, în *Direcția nouă* (1872), e firesc să nu mai selecteze alte poezii ale bardului de la Mircești și să presimtă geniul eminescian, care va umbri și pe Alexandrescu, și pe Bolintineanu ; dar, prin menționarea lui Bodnărescu, a Matildei Ougler, a lui Șerbănescu și Petrino — față de trecerea în uitare a lui Alexandrescu — constatăm primele indicii ale criticii de echipă ; în același studiu, în partea doua, în care se ocupă de proza științifică și estetică „în juna direcție”, citează *Copiile de pe natură* ale lui I. Negruzzi, *Nuvelele istorice* ale lui Odobescu, *Nuvelele* lui Gane și, curios, și „studiile id-lor Virgolici și Lambrior” (pag. 217). Ce caută ultimii doi printre primii trei e greu de explicat, afară numai dacă vedem și aci spiritul de echipă.

Nu și-ar fi putut însuși „direcția nouă”, pe baza criteriului estetic, cu mai mult temei, *Scrisorile* lui C. Negruzzi tatăl mult mai talentat al lui Iacob, și nuvela *Alexandru La-pușneanu*, fiindcă «și el, ca și pașoptiștii Ion Ghica și V. Alecsandri, se raliase *Convorbirilor* ?

Alecsandri și-a publicat *Pastelurile* în *Convorbiri* (intrase deci în echipă !), și de aceea e poate citat în fruntea poezilor care inaugurează „direcția nouă”, în timp ce C. Negruzzi aparține istoric altui curent, al *Daciei literare*; între opera lui și nuvelele istorice anemice, dulcele și convenționale ale lui N. Gane critica estetică putea însă să selecteze pe evocatorul pateticei dramș a Lăpușeanului.

Prima „scrisoare” § lui Ion Ghica către Alecsandri apare în *Convorbiri*, la 1880 (*Pastelurile d'ar Mre* 1868—1871), și totuși cel mai pitoresc, mai viu și irnai plăcut prozator al generației „antej^măște, pilituridș V. Alecsandri, cu proza, lui exotică.; nu este nici măcar menționat în vreo nota ș^di^ționaiă la edițiile succesive ale *Criticelor*. Ca și Alecsandri, Ghica intrase și el în echipă, dar, curios lucru, nu este amintit printre prozatori ; este cu atât mai curios cu (it tablourile lui de epocă sunt tot atât de nuvelistice, dacă nu și mai mult, decât *Scenele istorice* ale lui Odobescu, prozator hieratic, cu viziune colorată de arheolog, animînd mai mult obiectele decât oamenii, atât de reliefat portretizați în *Scrisorile* lui Ghica.

Omissionile criticii maioreșciane ne apar astăzi mult prea importante, spiritul lui de echipă e cert, deși n-are un criteriu omogen, cum se vede din atitudinea față de proza lui Odobescu, Alecsandri și Ghica. De relevant că *Scenele istorice* ale lui Odobescu nu apar în *Convorbiri*; s-ar părea că spiritul ide echipă echivalează cu spiritul de generație, deși Alecsandri e din generația lui Ghica, și nu a lui Odobescu. Atunci, lucrurile se încurcă și mai rău, și putem, pe bună dreptate, să vorbim mai clar de lacunele criticii estetice ale lui Maioreșu. Ele explică omisiunea lui Ghica, a lui Alecsandri și C. Negruzzi, ca prozatori, a *Istoriei lui Mihai-vodă Viteazul* a lui Bălcescu, a lui Alecu Russo, precursor tenace în lupta contra ardelenilor și literat mai presus de Virgolici și Lambrior, citați la „proza estetică”.

Și când Maioreșu, după 1880, părăsește critica culturală, fiindcă îi văzuse roadele salutare, se ocupă de poeziile

lui Naum, de nuvelele lui Leon Negruzzi (aci e cert spirit de echipă !), dar nu consacră o recenzie romanelor lui Dui-liu Zamfirescu (absență a aceluiași spirit!) și nici o notă poeziilor lui Coșbuc sau Iosif !

Critica estetică maioresciană este consecventă criticii lui culturale, militante ; este o critică parțială, fără sentimentul duratei literaturii române, oricât de săracă (sau tocmai de aceea) ar fi fost, o critică de vădite lacune, în însăși aplicația criteriului ei fundamental. Că aceste lacune se pot nemedia, în parte, prin corespondența lui, prin *însemnările zilnice*, este foarte adevărat; dar Maiorescu este, prin excelență, un profesor de gust, care-și exercită influența direct prin scrisul public, nu de interes confidențial și postum.

Sentimentul duratei literelor naționale e un sentiment contemporan, și abia critica denigrată a „esteților” post-maiioresciani, a „liberalizanților”, adică a celor cu largă comprehensiune, începe a-l înfiripa.

Dacă planul criticii maioresciane e valabil și azi, spațiul și volumul criticii estetice este mai întins și mai adânc, în generațiile care-i urmează și-o completează.

Elena Farago :

„Nu mi-am plecat genunchii”

Apare în *Sburătorul*, a. IV, nr. 8, serie nouă, februarie 1927, p. 107, la rubrica „Aspectele vieții literare”.

Republicat în *Mișcarea literară*, Editura „Ancora”-Benvenisti & Co, 1927, p. 153—155, colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară*.

Ion Frunzetti:

„Risipă avară” (poeme)

Apare în *Vremea războiului*, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie 1941, p. 4, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

Ion Frunzetti:

„Greul pământului” (poeme)

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 715, 15 septembrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

[Arthur Rimbaud în românește]

Inedit. Gronică radiodifuzată la 29 decembrie 1945. Se reproduce textul după manuscris.

Ion Frunzetti:

„Maree”]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 23 martie 1946.
Se reproduce textul după manuscris.

B. Fundoianu:

„Privești”

Apare în *Vreamea*, an. III, nr. 133, 15 mai 1930, p. 5,
la rubrica „Cronica literară”.

Revăzut de autor, e republicat în *Critice*, Editura „Vre-
mea”, 1933, p. 61—68.

Se reproduce textul din *Critice*, revăzut de autor după
publicare.

Gala Galaction:

„Caligraful Terțiu”

Apare în *Acțiunea*, an. I, nr. 14, 26 noiembrie 1929, p. K
Revăzut de autor, e republicat în *Critice*, Editura „Vre-
mea”, 1933, p. 261—264.

Se reproduce textul din *Critice*, revăzut de autor după
publicare.

Gala Galaction:

„în pământul făgăduinței”

Apare în *Vreamea*, an. III, nr. 112, 8 mai 1930, p. 4,
la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Critice*, Editura „Vreamea”, 1933, p. 264—
269.

Se reproduce textul din *Critice*.

Gala Galaction:

„Roxana”

Apare în *Vreamea*, an. III, nr. 154, 14 decembrie 1930,
p. 3, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Critice*, Editura „Vreamea”, 1933, p. 269—
272.

Se reproduce textul din *Critice*.

Gala Galaction:

„Papucii lui Mahmud”

Apare în *Vreamea*, an. V, nr. 223, 31 ianuarie 1932,
p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Critice*, Editura „Vreamea”, 1933, p. 272—
276.

Se reproduce textul din *Critice*.

Gala Galaction:

„Doctorul Taifun” (roman)

Apare în *Vreamea*, an. VI, nr. 314, 19 noiembrie 1933,
p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

Gala Galaction:

„La răspîntie de veacuri” (roman)

Apare în *Vreamea*, an. VIII, nr. 414, 17 noiembrie 1935,
p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

V. Gheorghiu:

„Febre” (poeme)

Apare în *Vreamea*, an. V, nr. 267, 11 decembrie 1932,
p. 5, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

Virgil Gheorghiu:

„Marea vînatoare”

Apare în *Vreamea*, an. VIII, nr. 394, 30 iunie 1935,
p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

Virgil Gheorghiu:

„Tărîmul celălalt” (versuri)

Apare în *Vreamea*, an. XI, nr. 548, 31 iulie 1938, p. 8,
la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

Șr

Virgil Okeorghiu:

"&pareWVrenfea>~ aii. XIII, nr; 602; '£5 mai 1941, £. 7»
la rubrica „Cronica literari".

Se reproduce textul din *Vreniea*.

Virgil Gheorghiu:

„Pădure, adormită" (poezii)

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 707, 18 iulie 1943,
p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*.

Emil Giurgiucă:

„Âriolimpulri" (eeme)

Apare în *Vremea*, an. XI, nr. 539, 29 mai 1938, p. 9,
la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*.

Emil Giurgiucă:

„Dincolo de pădure"

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 714, 5 septembrie 1943,
p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*.

Eugen Goga:

„Cartea Facerii" (roman), voi. I, II

Apare în *Vremea*, an. IV, nr. 184, 26 aprilie 1931,
p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*.

Octavian Goga

Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 34—35, 4—11 iu-
lie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane".

Se reproduce textul din *Mișcarea literară*, revăzut de
autor după publicare.

Oc tăvi aii Goga:

„Precursori"

*-Ăj5areiriVremea} ah. III, h r r l l l, h mai 1930.v?^ 5,
la rubrica „Cronica literară".

'Se reproduce textul din *Vremea*.

Octavian Goga

(1879—1938)

Apare în *Vremea*, an. XI, nr. 537, 15 mai 1938, p. 8,
la încetarea din viață a poetului.

Se reproduce textul din *Vremea*;

Dinicu Golescu

Inedit. Din ciclul: *Călători români în străinătate*.

Conferință radiodifuzată la 11 aprilie 1942.

Se reproduce textul după manuscris.

George Gregorian

Apare în *Mișcarea literară*, an. îl, nr. 45, 19 septem-
brie 1925^ p. 1, la rubrica „Medalioane".

Republicat în volumul *Mișcarea literară*, Editura „An-
coră"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 44—48. Colecția „Bi-
blioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară*.

George Gregorian

„La poarta din urmă" (poezii)

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 342, 17 iunie 1934, p. 7,
la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*.

Radu Gyr:

„Liniști de schituri"

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 62, 19 noiembrie
1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de au-
tor după publicare.

Radu Gyr:
„Plînge Strîmbă-Lemne”

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 62, 19 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

Radu Gyr:
„Cununi uscate”

Apare în *Vremea*, an. XI, nr. 528, 6 martie 1938, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Spectrul interior al lui Hasdeu

Apare în *Vremea*, an. V, nr. 253, 4 septembrie 1932, p. 6.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Dvoicenco:

„Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu”

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 476, 21 februarie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

B. P. Hasdeu

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 510, 24 octombrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”; nr. 511, 31 octombrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară”; nr. 512, 7 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”; nr. 513, 14 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”; nr. 514, 21 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”; nr. 515, 28 noiembrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară” și nr. 516, 5 decembrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Scrieri literare, morale și politice”; ediție critică cu note și variante de Mircea Eliade, 2 volume.*

Revăzute de autor, sînt republicate în *Figuri literare*, Editura „Vremea”, 1938, p. 53—78, cu titlul *B. P. Hasdeu*.
Se reproduce textul din *Figuri literare*.

Salonul lui Hasdeu

Conferință radiodifuzată la 11 martie 1943.
Apare — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 376—382.
Se reproduce textul după manuscris.

C. Hogaș — rememorare

Apare în *Vremea războiului*, an. XIV, nr. 664, 6 septembrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Cronică radiodifuzată la 7 iulie 1945.

Republicată — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 309—315.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

Anton H olb an :

„Romanul lui Mirel”

Apare în *Vitrina literară*, an. I, nr. 1, 21 octombrie 1929, p. 5.

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea”, 1933, p. 249—256 și — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 159—160.

Se reproduce textul din *Critice*.

Anton H olb an :

„O moarte care nu dovedește nimic”

Apare în *Vremea*, an. IV, nr. 180, 29 martie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea”, 1933, p. 250—256 și — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 160—164.

Se reproduce textul din *Critice*.

I

I
î:

i

-Anton Holban:

„Parada dascălilor”

Apare în *Vremea*, an. V, nr. 230, 20 martie 1932, p. 8, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea”, 1933, p. 256—260 și — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 164—167. " " S "1..

Se reproduce textul din *Critice*.

Aht on Holban:

„Ioana”

Apare în *Vremea*, an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Anton Holban

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 472, 24 ianuarie 1937, p. 5, la rubrica „In memoriam”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Doi critici sociologici

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 60, 5 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”, cu titlul G. Ibrăileanu: „Scriitori români și străini”.

Republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora”- S. Benvenisti & Co., 1928, p. 48—54, cu titlul: *Doi critici sociologici* (G. Ibrăileanu: *Scriitori români și streini*; M. Ralea: *Interpretări*).

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

G. Ibrăileanu — eminescolog

Apare în *Vremea*, an. IX, nr. 129, 4 septembrie 1930, p. 3, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul: *D. G* Ibrăileanu, istoric literar și critic al lui Eminescu*.

Revăzut de autor, e republicat în *Critice*, Editura „Vremea”, 1933, p. 88—93, cu titlul G. *Ibrăileanu — eminescolog*.

Se reproduce textul din *Critice**

G. Ibrăileanu:

„Adela”. *Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu*.

Apare în *Vremea*, an. VI, nr. 293, 25 iunie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 65—71.

Se reproduce textul din *Vremea*.

G. Ibrăileanu

Apare în *Vremea*, an. IX, nr. 430, 22 martie 1936, p. 11 — la încetarea din viață a criticului — la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Figuri literare*, Editura „Vremea”, 1938, p. 103—107.

Se reproduce textul din *Figuri literare*.

Eugen Ionescu:

„Elegii pentru ființe mici”

Apare în *Vremea*, an. V, nr. 223, 31 ianuarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Eugen Ionescu — sau marioneta propriei vanități

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 343, 24 iunie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

N. Iorga

Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie 1925, p. 1, la rubrica „Portrete”.

Republicat în volumul *Mișcarea literară*, Editura „Ancora”, Benvenisti & Co., 1927, p. 12—21. Colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară*.

D. Iorga și literatura contemporană

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 359, 14 octombrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 361, 28 octombrie

1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 362, 4 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 363, 11 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 364, 18 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 365, 25 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară” și nr. 366, 2 decembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

N. Iorga:

„Oameni cari au fost”

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 367, 9 decembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

N. Iorga — scriitor

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 693, 4 aprilie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Cultul lui Nicolae Iorga

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 704, 27 iunie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

St. O. Iosif

Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 49, 17 octombrie 1925, p. 1, la rubrica „Rememorări”.

Republicat în volumul *Mișcarea literară*, Editura „Ancora”-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 28—34, colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146 și — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 19—22.

Se reproduce textul din volum *Mișcarea literară*, revăzut de autor după publicare.

In marginea unei ediții definitive

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 2, februarie 1940, p. 382—389, la rubrica „Comentarii critice”.

I Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa școalelor”, 1947, p. 234—249.

I Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

Magda Isanos:

„Poezii”

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 713, 29 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

I Republicat — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 299—302.

f Se reproduce textul din *Vremea*.

J [Magda Isanos și Eusebiu Camilar:

- „Focurile”]

i Inedit. Cronică radiodifuzată la 9 februarie 1946.

i Se reproduce textul după manuscris.

I Panait Istrati

i Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 47, 3 octombrie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane”.

* Republicat în volumul *Mișcarea literară*, Editura „Ancora”-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 53—58, colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146.

| Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară*, exemplar revăzut de autor după publicare.

Panait Istrati

Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 38—39, 1—8 august 1925, p. 3, la rubrica „Opere și autori” și în *Viața literară*, an. III, nr. 76, 3 martie 1928, p. 1, cu titlul *Autohtonizarea lui Panait Istrati*.

Republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora”-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 107—111, cu titlul *Panait Istrati: „Trecut și viitor”*.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

Eugen Jebeleanu:

„Inimi sub săbii” (poezii)

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 340, 3 iunie 1934, p. 7> la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

[Eugen Jebeleanu:

„Ceea ce nu se uită”]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 3 noiembrie 1945.

Se reproduce textul după manuscris. *

E. Lovinescu:

„Istoria civilizației române moderne”

(Voi. I și II)

Apare în *Ritmul vremii*, nr. 3, aprilie 1925, p. 63—66.

Se reproduce textul din *Ritmul vremii*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane”

Voi. I. „Evoluția ideologiei literare”

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 25, 30 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori”.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane”

Voi. 11. „Evoluția criticei literare”

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 32, 22 decembrie 1926 și 15 ianuarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane”

Voi. III. „Evoluția poeziei lirice”

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 63, 26 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Viața dublă”

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 35, 29 ianuarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”.

Se reproduce textul din *Viața literară*.

D. E. Lovinescu — memorialist

Apare în *Vremea*, an. III, nr. 152, 7 decembrie 1930, p. 3 și 5, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *E. Lovinescu* : „*Memorii*”, I; nr. 233, 10 aprilie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *E. Lovinescu* : „*Memorii*”, II — 1916—1931; nr. 263, 13 noiembrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul : *E. Lovinescu* : „*Bizu*” (roman).

Textele revăzute sînt republicate în *Critice*, Editura „*Vremea*”, 1933, pag. 107—137, cu titlul: *E. Lovinescu* — *memorialist*.

Se reproduce textul din *Critice*.

E. Lovinescu:

„*Firu-n patru*”

Apare în *Vremea*, an. VI, nr. 315, 26 noiembrie 1933> p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„*Mite*” (roman)

Apare în *Vremea*, an. VIII, nr. 371, 13 ianuarie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu :

„Bălăuca” (roman)

Apare în *Vremea*, an. VIII, nr. 417, 8 decembrie 1935,
p. 4 și 10, la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Diana” (roman)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 470, 10 ianuarie 1937,
p. 4, la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

Eugen Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane”
(1900—1937)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9,
la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Mili” (roman)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 517, 12 decembrie 1937,
p. 5, la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Titu Maiorescu”, 2 voi.

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 608, 6 iulie 1941, p. 4,
la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 624, 26 octombrie 1941,
p. 7, la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu și umanismul

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 628, 23 noiembrie 1941,
p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Aquaforte”

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 632, decembrie 1941,
p. 43 și 48, la rubrica „Cronica literară”.
Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„P. P. Carp, critic literar și literat”

Apare în *Vremea războiului*, nr. 640, 8 martie 1942,
p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

„E. Lovinescu” de:

*Anonymus Notarius, Ș. Cioculescu,
Pompiliu Constantinescu, Perpessicius,
Vladimir Streinu, Tudor Vianu*

Apare în *Vremea războiului*, an. XIV, nr. 650, 31 mai
1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

E. Lovinescu:

„T. Maiorescu și posteritatea lui critică”

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 692, 28 martie 1943, p. 9,
la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„T. Maiorescu și contemporanii lui”

(*V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol*) [voi. I]

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 701, 6 iunie 1943, p. 9,
la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu

Apare în *Curentul*, an. XVI, nr. 5539, 20 iulie 1943.
Se reproduce textul din *Curentul*.

E. Lovinescu:

„*Antologia scriitorilor ocazionali*”
(*Cu o postfață de Anonymus Notarius*)

Apare în *Vreamea*, an. XV, nr. 721, 24 octombrie 1943,
p. 8, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*, revăzut de autor după
publicare.

[*E. Lovinescu:*

„*Titu Maiorescu și contemporanii lui*”. Voi. 11]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 22 ianuarie 1945.
Se reproduce textul după manuscris.

Debuturile lui E. Lovinescu

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie
nouă, nr. 4, aprilie 1946, p. 787—792, la rubrica „Co-
mentarii critice”.

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Ca-
sa școalelor”, 1947, p. 47—58.

Capitol din monografia: *E. Lovinescu*, ce urma să
apară în *Editura Fundațiilor regale*.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

Concepte maioreșciane în critica lui E. Lovinescu

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie
nouă, nr. 5, mai 1946, p. 122—128, la rubrica „Comentarii
critice”.

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa
școalelor”, 1947, p. 59—71.

Capitol din monografia *E. Lovinescu*, ce urma să apară
în *Editura Fundațiilor regale*.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

I

II

\

|

v

*

:

-/

E. Lovinescu contra N. Iorga

Apare — postum — în *Revista Fundațiilor regale*,
an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, p. 303—309, la
rubrica „Comentarii critice”.

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa
școalelor”, 1947, p. 73—85.

Capitolul din monografia *E. Lovinescu*, ce urma să apară
în *Editura Fundațiilor regale*.

Se reproduce textul din *Revista fundațiilor regale*.

Macedonski reabilitat

Apare în *Spectacolul*, an. I, nr. 3, 15 aprilie 1939, p. 7
și 8, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Spectacolul*.

[*Locul lui Al. Macedonski*]

Cronică radiodifuzată la 5 martie 1945.

Apare — postum — în *Luceafărul*, an. IX, nr. 16 (207),
16 aprilie 1966, p. 3.

Se reproduce textul după manuscris.

G e o r g e Magheru:

„*Coarde vechi și noi*”; „*Poeme balcanice*”

Apare în *Vreamea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie 1936,
p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

G e o r g e Magheru:

„*Poeme în limba păsărească*”

Apare în *Vreamea*, an. X, nr. 474, 4 februarie 1937, p. 10,
la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

G e o r g e Magheru:

„*Piele de cerb*”

Apare în *Vreamea*, an. X, nr. 488, 23 mai 1937, p. 9, la
rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vreamea*.

Titu Maiorescu—pașoptist, sau simple paradoxe inutile

Apare în *Vremea*, an. VI, nr. 283, aprilie 1933, p. 7; la rubrica „Polemici, controverse, oameni”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Titu Maiorescu

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 477, 28 februarie 1937, p. 11, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul: *Titu Maiorescu*: „însemnări zilnice”, I, 1855—1880, cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, Editura „Socec”; nr. 479, 14 martie 1937, p. 4, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *Titu Maiorescu*: „Însemnări zilnice”, II; și nr. 480, 21 martie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *Titu Maiorescu*: „însemnări zilnice”, III.

Textele revăzute de autor sînt republicate în *Figuri literare*, Editura „Vremea”, 1938, p. 39—52, cu titlul *Titu Maiorescu*.

Se reproduce textul din *Figuri literare*.

Titu Maiorescu față de noi

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 3, martie 1940, p. 584—607 (centenarul lui Maiorescu).

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa școalelor”, 1947, p. 5—45.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

Transcriem reflecțiile autorului asupra acestui studiu: „Două ore, intensă corectură la *Maiorescu față de noi*; 30 pagini manuscris, 19 șpalte; articol substanțial, cursiv, nutrit de citate. Scris în vreo trei rate și săptămîni de meditare, printre picături, cu cîteva articole recitate în fugă.

Revăzut după prima corectură, mi se pare important. Am o mare pasiune să scriu studii, să alcătuiesc înainte cîteva pentru cronica lunară de la Fundație!

Chiar gustul de lucru se menține, deși foarte obosit de drum, de nesomn, de stupida direcție care mă macină cu mărunțișuri administrative”. (1940)

Rememorare

Apare în *Vremea războiului*, an. XIV, nr. 656, 12 iulie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

Tot de la Maiorescu

Apare în *Vremea războiului*, an. XIV, nr. 657, 19 iulie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea războiului*.

Maiorescianismul — o metodologie a spiritului

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 681, 10 ianuarie 1943, p. 1, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

Omisiuni în critica lui Maiorescu

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 685, 7 februarie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Vremea*.

INDICE DE AUTORI
(Nominali și subînțeleși)

A

Aaron, Florian : 90
A Măriei, Vasile : 235
About, Edmond : 389
Aderca, Felix : 163, 319
Ady, Endre : 86
Agârbiceanu, Ion : 245
Alecsandri, Vasile: 51, 81, 119, 127, 128, 130, 132, 137,
140, 229, 231, 232, 234, 251, 269, 270, 290, 315, 401,
420, 432, 433, 442, 467, 470, 505, 506, 509, 513, 518,
521, 523, 524, 525, 538, 544, 545
Alexandrescu, Grigore: 130, 184, 305, 381, 538, 544
Amiel, Henri Frederic : 198, 493
Anghel, Dimitrie: 239, 242, 243, 244, 263, 264, 325,
467, 470
Apostolescu, N. I. : 315, 319
Arghezi, Tudor: 11, 15, 23, 24, 25, 38, 44, 51, 63, 87,
136, 206, 209, 237, 238, 249, 253, 259, 274, 325, 326,
335, 398, 399, 467, 470, 510, 541
Arice&cu, C. : 467, 518
Aristoteles : 211
Asachi, Gh.: 141, 305, 381

B

Bach, J. S.: 496
Baciu, Ștefan : 56

- 3acovia, George: 15, 23, 24, 63, 98, 101, 107, 325, 467
 Bălcescu, Nicolae : 145, 147, 148, 306
 Baltazar, Camil : 325
 Balzac, H. de : 162, 513, 535
 Bănescu, N. : 227
 Banville, Th. de : 468
 Barbu, Ion: 7, 51, 63, 207, 209, 249, 293, 325, 371
 Bărnăuțiu, S. : 251
 Baronzi, G. : 470
 Barres, M. : 87
 Barl, Jean: 30, 181
 Basarabeanii, Șt. (V. Crăseseu) : 153
 Bashkirtzeff, M. : 210
 Bassarabescu, I. A. : 38
 Batzaria, N. : 241
 Baudelaire, Ch. : 10, 15, 23, 25, 50, 180, 204, 245, 362, 468
 Bayle, P. : 141, 142
 Beethoven, L. van : 496
 Bengescu-Dabija, G. : 231
 Bianu, I. : 191, 230, 233
 Bîrsan, Z. : 339
 Blaga, Lucian: 7, 11, 51, 61, 63, 70, 137, 237, 239, 249,
 259, 274, 325, 541
 Bodnărescu, Ș. : 544
 Bogdan, I. : 518, 531
 Bogdan-Duică, Gh. : 184, 218, 317, 415
 Boileau, N. (Despreaux) : 452, 458, 460, 519, 535
 Boldea, George : 69
 Bolliac, C. : 306, 470
 Bolintineanu, D. : 51, 127, 128, 130, 467, 470, 538, 544
 Botez, C. : 361
 Botez, D. : 182, 325
 Bourget, P. : 43, 44, 180, 198, 204, 358
 Brandes, G. : 452
 Brătescu-Voinești, Al: 38, 178, 179, 181, 204, 371, 508
 520, 540
 Brîncoveanu, Gr. : 154
 Brunetiere, F. : 163
 Buckle : 148
 Bucuța, Em. : 325, 493
 Byck, J. : 126, 149
 Byron, Lord : 464
 Călinescu, G. : 159, 196, 350, 362, 402, 408, 415, 467,
 526, 537
 Camilar, Eusebiu: 278 — 280
 Gantacuzino, Matei : 394
 Cantemir, D. : 119, 127, 142
 Capidan, Th. : 126, 149
 Caracostea, D. : 39, 319, 337, 394, 415
 Caragiale, I. L. : 81, 87, 152, 167, 181, 187, 191, 202, 203,
 204, 205, 228, 229, 230, 231, 234, 235, 240, 244, 253,
 266, 310, 355, 358, 360, 400, 401, 402, 418, 440, 442,
 451, 491, 492, 497, 504, 510, 514, 519, 520, 521, 534,
 540
 Carol I : 530
 Carp, P. P. : 307, 308, 360, 400, 404, 406, 413, 417, 418,
 435, 533
 Catargi, Barbu : 334
 Cătina, I. : 470
 Cehov, A. : 446
 Cerkez, I. P. : 232, 233
 Cerna, Panait: 78, 238, 244, 325, 469, 470
 Cerri, G. : 225
 Cervantes, Saavedra M. de : 467
 Cezar, C. J. : 390, 405
 Chamfort, S. B. N. de : 499
 Chamisso, Ad. von : 124
 Chardonne, J. : 166
 Chateaubriand : 389, 464
 Chendi, Ilarie : 80, 240, 314, 317, 361, 385, 526, 544
 Cioculescu, Șerban: 184, 209, 266, 269, 270, 272, 402,
 408, 409, 410, 415, 470
 Cioran, Emil : 373
 Cocteau, J. : 52, 53
 Codreanu, M. : 182

Conachi, G. : 191
 Condiescu, N. : 30
 Constant, B. : 166
 Gonstantinescu, Pompiliu : 408, 410, 415
 Conta, Vasile : 485
 Cordescu, Florica : 300
 Corne, D. M. : 538
 Corneille, P. : 458, 496
 Coşbuc, George: 80, 151, 180, 203, 262, 267, 268, 269,
 272, 273, 290, 310, 442, 447, 469, 470, 471, 546
 Cosmin, Radu : 325, 393
 Crainic, Nichifor : 325
 Creangă, I. : 127, 157, 161, 181, 185, 202, 226, 227, 235,
 244, 251, 253, 259, 287, 317, 364, 365, 366, 391, 401,
 402, 418, 435, 497, 504, 518, 519, 534
 Creţeanu, G. : 232, 233, 538
 Grist: 143
 Cugfler-Poni, Matilda : 544
 Cunţan, Măria : 242
 Curtius, E. : 493
 Cuza, A. C.: 85, 86, 184, 312, 361
 Guza, Ion: 251, 499, 530

D

Dante, Alighieri: 215
 Darwin, Ch. : 143
 Davidescu, N. : 319, 467
 Davila, Al. : 137, 140, 233, 234, 244
 Delavrancea, B. : 83, 127, 137, 153, 234, 406, 432, 442,
 514, 518
 Demetrescu, Traian : 105
 Demetrescu, Anghel (G. GeJflianu) : 193, 415, 519, 525,
 526, 527
 Densusianu, Aron : 432, 467, 518, 527
 Densusianu, Ovid : 152, 220, 314, 319, 325, 394, 415, 467,
 531, 532, 544
 Depărăţeanu, Al. : 130, 232, 233, 239, 467, 470
 Dimitrescu-Iaşi, C. : 429

Dissescu, C. : 429
 Doinaru-Gheorghiu : 243
 Donici, Alex. : 538
 Dominic, A. : 325
 Dorian, Emil: 325
 Dosoftei (Mitropolitul) : 247
 Dostoievski, F.: 354, 362, 446, 513
 Dragomirescu, M. : 152, 314, 318, 344, 385, 394, 401, 414
 415, 422, 423, 439, 467, 529, 531, 540, 544
 Dragoslav, I. : 339
 Drouhet, Ch. : 315
 Duca, I. Gh. : 44
 Dulfu, Petre : 127
 Dumitrescu, Geo : 16
 Dvoicenco, E. : 120—125, 126, 136

E

Eftimiu, Victor : 339
 Eliade, Mircea: 126, 150, 211, 493
 Eliade, Pompiiu : 30, 89, 318, 338, 532
 Eliade-Rădulescu, I.: 90, 119, 127, 130, 134, 144, 145,
 306, 467, 515, 517, 544
 Elis&beta (Garmen-Sylva) : 81
 Eminescu, Mihai : 11, 18, 42, 51, 60, 62, 78, 95, 96, 97, 98,
 127, 130, 131, 133, 134, 136, 144, 145, 146, 147, 148,
 181, 183—194, 202, 203, 204, 224, 225, 251, 253, 262,
 265, 290, 307, 308, 310, 315, 317, 318, 334, 350,
 357—360, 361—366, 400, 401, 402, 403, 412, 417, 420,
 432, 433, 435, 440, 442, 445, 463, 469, 471, 486, 491,
 492, 497, 504, 505, 506, 511, 513, 514, 515, 518, 519,
 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 534, 540, 544
 Euripide: 42
 Evolceanu, D. : 403, 409, 415, 429, 531
 Eăgeţel, C. Ş. : 317
 Faguet, E. : 204, 245, 319, 324, 333, 385, 386, 404, 412, 252

Farago, Elena : 5-6, 325
Feuerbach : 496
Filipescu, N. : 83, 334, 406, 428
Flaubert, G. : 535
Florescu, Bonifaciu : 154
France, A. : 27, 28, 35, 180, 204, 319, 324, 333, 343, 385,
386, 387, 388, 389, 395, 412, 414, 452
Fromentin, E. : 166
Frunzetti, Ion : 7-9, 10-13? 14-17, 18-21
Fimdoianu, B. : 22-26, 211, 315, 325

Galaction, Gala : 27-37, 38-42, 43-47, 245, 338
Gane, G. : 533
Gane, N. : 229, 505, 544, 545
Gauthier, Theophile : 468
Gheorghe din Moldova : 127, 153
Gheorghiu, Virgil : 48-50, 51-55, 56-59, 60-62, 63-65
Ghera (Dobrogeanu G.) : 178, 179, 180, 181, 185, 186,
187, 198, 201, 202, 203, 204, 236, 319, 323, 324, 332,
361, 372, 384, 385, 401, 403, 418, 422, 423, 439, 440,
441, 442, 443, 445, 448, 449, 452, 457, 458, 459, 486,
508, 518, 526, 531, 532, 540, 544
Ghica, Ion : 127, 145, 153, 251, 306, 401, 515, 521, 545
Ghil, Rene : 468
Gibbon, E. : 148
Gide, Andre : 15, 44, 166, 204
Girleanu, Emil : 80, 184, 237, 339, 398
Giurescu, N. : 339
Giurgiuca, Emil : 66-68, 69-72
Goethe : 188, 363, 489, 490, 496, 498, 499, 500
Goga, Eugen : 73-76
Goga, Octavian : 70, 77-78, 79-81, 82-88, 234, 237,
267, 268, 269, 273, 322, 325, 335, 338, 406, 447, 470,
508, 509, 520, 537
Gogol, N. : 446
Golescu, Dinicu : 30, 89-94, 251
Goncourt (frații) : 493
Gorki, M. : 288, 446

Gourmont, Reravy de : 141, 142, 204, 319, 329, 398
Gregorian, G. : 95-97, 98-104, 325
Grigorescu, N. : 251, 310
Gutenberg, J. : 213
Gyr, Radu : 105-110, 111-115

H

Hasdeu, B. P. : 116-119, 120-125, 126-150, 151-156,
220, 232, 259, 404, 434, 488, 489, 515, 517, 518
Hasdeu, Iulia : 153, 154, 155
Hasnaș, Sp. G. : 319
Hegel, G.W.F. : 179, 202, 314, 323, 324, 361, 485, 486, 511
Heine, H. : 15, 18, 86, 262, 263
Hennequin, E. : 204
Heraclit : 146
Herbart, J. F. : 496, 514
Herder, J. G. : 143, 148
Heredia, J. : 468, 471
Hodoș, Nerva : 527
Hogaș, C. : 157-161, 237, 240, 241, 259
Holban, Anton : 162-169, 170-174, 175-177, 377, 398
Homer : 14, 133, 161, 388, 389, 390, 391, 392
Horațiu : 56, 348, 390, 391, 392
Hugo, Victor : 60, 62, 118, 159, 232, 234, 468, 469, 471
Hurmuzachi : 368

I

Iacobescu, D. : 325
Ibrăileanu, G. : 105, 152, 158, 178-182, 183-194, 195-
200, 201-205, 288, 306, 312, 317, 361, 385, 400, 401,
402, 403, 404, 415, 418, 422, 423, 439, 526, 531, 532,
540, 544
Ibsen, H. : 251, 263
Ionescu, Eugen : 206-207, 209-212, 486, 487
Ionescu, Take : 84, 334, 406, 428
Ionescu-Gion, G. : 127, 154
Iorga, N. : 30, 31, 80, 83, 84, 86, 119, 136, 142, 149, 152,
185, 213-217, 218-249, 250-252, 253-257, 258-260,
288, 312, 314, 316, 317, 335, 339, 350, 361, 372, 379,

385, 394, 401, 403, 405, 406, 415, 417, 418, 437, 439
440, 448, 449, 450, 453, 454–462, 470, 531, 532, 540,
544

Iosif, St. O. : 70, 78, 238, 239, 242, 243, 261–263, 264–
273, 339, 371, 469, 470, 546

Iov, D. : 246

Isanos, Magda : 274–277, 278–280

Ispirescu, P. : 127, 153

Istrati, C. dr. : 124, 154, 155

Istrati, Panait: 281–283, 284–292

J

Jammes, Franeis : 23, 24, 106, 107, 110, 206

Jebeleanu, Eugen : 53, 293–299, 300–304

K

Kant, Im. : 322, 361, 485, 486, 496

Kirileanu, Gh. T. : 185

Kogălniceanu, M. : 144, 147, 148, 151, 251, 269, 306, 313,
332, 544

Kremnitz, Mite : 357–360, 363, 500

L

La Bruyere : 168, 396

Laclos, Pierre Choderlos de : 513

La Fayette, M-me de : 513

La Fontaine : 41

Laforgue, Jules : 48, 99

Lambrior, Al. : 544, 545

Lamennais : 215

La Roohefouchauld : 396

Lasserre, Pierre : 535

Laurian, D. G. : 518

Lavater : 148

Lecca, Haralamb : 127, 153, 244

Leconte de Lisle : 468

Lemaître, Jules : 319, 324, 329, 333, 343, 385, 386, 388,
389, 395, 404, 412, 414, 452

Leopardi, G. : 19

Lermontov : 137

Lessing, G. : 324, 452, 496

Littre, E. : 148

Locusteanu, P. : 233

Lovinescu, Eugen: 158, 196, 220, 237, 238, 253, 255, 256.

259, 305–310, 311–328, 329–331, 332–351, 352–356,
357–360, 361–366, 367–368, 369–374, 375–378,
379–383, 384–387, 388–392, 393–399, 400–407,
408–411, 412–416, 417–421, 422–425, 426–430,
431–436, 437–444, 445–453, 454–462, 467, 468,
532, 540, 543, 544

Luca, Ana : 7

Ludovic al XIV-lea : 215

M

Macedonski, Al. : 130, 151, 264, 314, 463–465, 466–471,
518

Maeterlinck, M. : 206

Magheru, George: 472–477, 478–479, 480–483

Maiorescu, Titu: 45, 46, 77, 87, 117, 118, 145, 146, 147,

151, 178, 181, 182, 184, 185, 188, 189, 190, 201, 202.

203, 204, 208, 220, 223, 224, 235, 244, 253, 259, 307.

308, 310, 311, 312, 313, 314, 317, 318, 319, 320, 321.

322, 323, 324, 332, 334, 335, 338, 360, 362, 363, 371,

372, 379–383, 384, 385, 386, 387, 393, 400, 401, 402.,

403, 404, 405, 406, 408, 409, 412–416, 417–421, 422,

423, 424, 427, 431–436, 437, 438, 439, 440, 442, 443,

444, 445–453, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462,

467, 484–487, 488–500, 501–529, 530–534, 535–

538, 539–542, 543–546

Mallarme, St. : 15, 60, 61, 62

Maniu, A. : 53, 63, 325, 467

Manoliu, Petru : 484–487

Marian, S. Fl. : 153

Marinescu, Constanța : 318

Mărunțeanu, Gr. : 231, 233

Marx, K. : 324, 452

Maspero : 30

Massim, I. : 518

Maurras, Ch. : 313
 Mehedinți, S. (Soveja) : 308, 312, 314, 317, 394, 415, 492.
 497, 531, 533, 543
 Michelet, J. : 215
 Miele, Veronica : 127, 359, 361 — 366
 Milescu, Nicolae : 123
 Mili, John Stuart : 45, 46
 Millet, J. F. : 286
 Minar, O. : 229
 Minulescu, I. : 325, 338, 467
 Mironescu, I. I. : 181
 Moliere : 458, 496
 Mommsen, Th. : 251
 Montaigne, M. : 493, 494
 Morțun, V. G. : 527
 Munteanu, Bazil : 467, 468, 469
 Murnu, G. : 14, 184, 391
 Musset, Alfredde : 18, 468

N

Napoleon : 396
 Naum, A. : 546
 Negruzzi, C. : 226, 305, 381, 401, 505, 524, 545
 Negruzzi, I. : 334, 431, 435, 538, 544
 Negruzzi, L. : 546
 Negulescu, P. P. : 415, 531, 532
 Nenițescu, Ion : 154
 Nicoleanu, N. : 538
 Nietzsche, Fr. : 182
 Nițescu, N. : 153
 Novalis : 142, 143

O

Odobescu, Al : 158, 159, 227, 228, 234, 237, 251, 310, 401,
 544, 545
 Onciul, D. : 518
 Orășanu, N. T. : 232
 Ovidiu : 135

P

Pann, Anton : 135
 Panu, Gh. : 334, 420, 431, 434, 435
 Papadat-Bengescu, H. : 162, 163, 177, 237, 399, 541
 Pârvan, Vasile : 338
 Pătrășoami, D. D. : 287, 337, 394
 Păucescu, Grigore : 527
 Pavelescu, Cincinat : 325, 338
 Payot, J. : 45
 Peltz, I. : 245, 466
 Perpessicius : 265, 319, 402, 408, 410, 415
 Petică, Șt. : 467, 470
 Petofi, S. : 263
 Petrarca : 215
 Petrașcu, N. : 415
 Petrescu, Camil : 163, 209, 210, 325, 394
 Petrino, D. : 544
 Petrovici, I. : 31, 255, 335, 338, 412, 415, 427, 428, 484,
 485, 490, 532
 Philippide, Al. Al. : 15, 245, 325
 Pico della Mirandola : 141
 Piilat, I. : 107, 108, 110, 244, 325
 Platon : 225
 Platon : 361, 389
 Podeanu : 339
 Poe, Edgar : 60, 362, 511
 Pogor, V. : 435
 Poilizu-Micșunești, M. : 233
 Popescu, N. D. : 289
 Popescu-Pajură, I. : 244
 Popovici, C. Aurel : 312
 Popovici-Bănățeanu, I. : 334, 447, 507, 537
 Prevost (Abatele) : 204
 Procopovici, Al. : 394
 Proust, M. : 15, 170, 172, 177, 204, 354
 Pușcariu, Sextil : 312
 Pușkin, Al. : 137

V

R

Rabelais : 161
 Racine : 234, 353, 458
 Rădulescu, Marta : 167
 Rădulescu-Motru, G. : 308, 415, 531
 Rădulescu-Niger, N. G. : 127, 153
 Rădulescu-Pogoneanu, I. : 120, 530
 Ralea, M. : 105, 178, 180, 181, 182, 313, 317
 Rebreanu, Liviu : 30, 38, 87, 259, 371, 399, 541
 Renan, E. : 30, 501
 Renard, Jules : 493
 Rilke, Rainer Maria : 293, 300
 Rimbaud, Arthur : 11, 16, 19, 23, 60, 62
 Rollinat, M. : 468
 Ronetti-Roman : 312, 313, 404
 Rossetti, C. A. : 306

 Russo, Alecu : 203, 269, 313, 400, 401, 418

S

Sadoveanu, Izabela : 317
 Sadoveanu, Mihail : 30, 38, 80, 88, 122, 157, 180, 237,
 238, 240, 241, 281, 288, 399, 508, 520, 537, 540, 541
 Sainte-Beuve : 15, 196, 348, 380, 385, 395, 411, 412, 414,
 422, 432, 442, 452, 532
 Sandu-Aldea : 80
 Sanielevici, H. : 288, 290, 313, 318, 337, 439
 Săpunaru, Gh. : 245
 Săvescu, Iuliu : 467, 470
 Schopenhauer : 191, 197, 198, 199, 361, 485, 486, 491, 492,
 498, 499, 500, 511, 526
 Schure : 30
 Scurtescu, N. : 232, 233
 Scurtu, I. : 184, 240, 317, 361, 455
 Șerbănescu, T. : 505, 538, 544
 Sevastos, M. : 196
 Shakespeare : 263, 287, 323, 353
 Sihleanu, A. : 470, 538
 Simionescu-Rimniceanu : 318
 Sion : 404

Slavici, I. : 225, 226, 227, 228, 229, 231, 233, 334, 401,
 418, 420, 427, 447, 504, 505
 Soricu, I. U. : 244
 Southey : 273
 Spencer : 148, 322, 323, 485, 486
 Speranția, T. : 127, 154
 Spinoza : 496
 Stamate, C. : 470
 Stamatiad, D. : 246
 Stăncescu, D. : 153
 Stavri, A. : 127, 153
 Stefanelli, Th. : 334
 Stendhal : 198, 513
 Stere, G. : 152, 203, 312, 317, 372, 401
 Stahl, H. I. : 163
 Streinu, Vladimir : 158, 159, 344, 402, 408, 410, 415, 467,
 470, 511
 Struțeanu, Sc. : 318
 Sturza, D. : 44

T

Tacit : 390, 391, 392
 Taine, H. : 143, 324, 396, 440, 441, 442, 445, 452, 519
 Tarde : 320
 Taylor, D-na : 45
 Teodoreanu, Ionel : 181
 Teohari, N. E. : 319
 Thibaudet, A. : 370
 Jinc, N. : 127, 153
 Tofetoi, L. : 43, 180, 204, 251, 446
 Tomescu, D. : 314, 317
 Tonegaru, Constant : 16
 Topîrceanu, G. : 190, 245
 Trișcă, C. : 235
 Trivale, I. : 318
 Țundrea, I. : 14
 Turgheniev : 180, 198, 204, 446
 Tzara, Tristan : 325

Urechiă, V. A. : 127, 153

V

Văcărești (poezii) : 130, 191

Valery, Paul: 15, 60, 245

Varlaam (Mitropolitul) : 231

Verhaeren : 246

Verlaine, P. : 263

Vianu, Tudor : 186, 361, 408, 410, 412, 415, 463, 464,
467, 470

Vico : 143, 148

Vigny, A. de : 62

Vîlsan, G. : 239

Vinea, I. : 314, 325

Virgiliu : 389, 390, 391

Virgolici: 544, 545

Vlad, C, dr. : 362

Vlad-Delamarina, V. : 507

Vlahuță, Alex. : 31, 127, 151, 153, 239, 432, 442, 463, 469,
470, 471, 513, 514, 518

Vlaicu, A. : 80, 338, 393

Voltaire : 35, 141, 215, 496

Voronca, Ilarie : 325

W

Wagner : 263, 496

Weisse, J. J. : 381, 385, 412, 414, 416

X

Xenofon : 42

Xenopol, A. D. : 224, 232, 259, 405, 418, 421, 432, 433,
485

Z

Zamfirescu, Duiliu : 73, 74, 181, 253, 314, 415, 416, 420,
433, 467, 470, 493, 500, 504, 514, 520, 521, 534, 537,
546

Zarifopol, P.: 230, 266, 415, 497, 540

Zola, Emil: 43, 535

TABLA ILUSTRAȚILOR

Desen de Ion Anestin, cu prilejul premierii volumului <i>Critice</i>	80—81
Manuscrisul autograf al articolului <i>Salonul lui Hasdeu</i>	152—153
Manuscrisul autograf al articolului [<i>Eugen Jebeleanu: „Ceea ce nu se uită”</i>] (p. 1)	296—207
Manuscrisul autograf al articolului [<i>Eugen Jebeleanu: „Ceea ce nu se uită”</i>] (p. 2)	296—297
Manuscrisul autograf al articolului [<i>E. Lovinescu; „Titu Maiorescu și contemporanii lui”. Voi. II</i>]	432—433
Manuscrisul autograf al articolului [<i>Locul lui Al. Macedonski</i>] (p. 1)	464—465
Manuscrisul autograf al articolului [<i>Locul lui Al. Macedonski</i>] (p. 2)	464—465
<i>Eseuri critice</i> , volum apărut în 1947 (coperta de Ion Anestin)	528—529

itititi

ftfH

C U P R I N S U L

Elena Farago: „Nu mi-am plecat genunchii”	5
Ion Frunzetti: „Risipă avară” (poeme)	7
Ion Frunzetti: „Greul pământului” (poeme)	10
[Arthur Rimbaud în românește].	14
[Ion Frunzetti: „Maree”].	18
B. Fundoianu: „Privești”.	22
Gala Galaction: „Caligraful Terțiu”; „în pământul făgăduinței”; „Roxana”; „Papucii lui Mahmud”	27
Gala Galaction: „Doctorul Taifun” (roman)	38
Gala Galaction: „La răspîntie de veacuri” (roman)	43
V. Gheorghiu: „Febre” (poeme).	48
Virgil Gheorghiu: „Marea vînătoare”	51
Virgil Gheorghiu: „Tărîmul celălalt” (versuri)	56
Virgil Gheorghiu: „Cîntece de faun”	60
Virgil Gheorghiu: „Pădure adormită” (poezii)	63
Emil Giurgiuca: „Anotimpuri” (poeme)	66
Emil Giurgiuca: „Dincolo de pădure”	69
Eugen Goga: „Cartea facerii” (roman), voi. I, II	73
Octavian Goga	77
Octavian Goga: „Precursori”.	79
Octavian Goga (1879—1938).	82
Dinicu Golescu	89
George Gregorian	95
George Gregorian: „La poarta din urmă” (poezii)	98
Radu Gyr: „Liniști de schituri”; „Plînge Strîmbă- Lemne”.	105

Radu Gyr : „Cununi uscate”	111
Spectrul interior al lui Hasdeu	116
E. Dvoicenco : „Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu”	
B. P. Hasdeu	120
Salonul lui Hasdeu	126
C. Hogaș — rememorare	151
Anton Holban: „Romanul lui Mkel”; „O moarte care nu dovedește nimic”; „Parada dascălilor”	157
Anton Holban: „Ioana”	162
Anton Holban	170
Doi critici sociologici	175
D. G. Ibrăileanu — eminescolog	178
G. Ibrăileanu : „Adela”. Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu	183
G. Ibrăileanu	195
Eugen Ionescu : „Elegii pentru ființe mici”	201
Eugen Ionescu — sau marioneta propriei vanități	206
N. Iorga	208
D. Iorga și literatura contemporană	213
N. Iorga : „Oameni cari au fost”	218
N. Iorga — scriitor	250
Cultul lui Nicolae Iorga	253
St. O. Iosif	258
în marginea unei ediții definitive	261
Magda Isanos : „Poezii”	264
[Magda Isanos și Eusebiu Camilar : „Focurile”]	
Panait Istrati	278
Panait Istrati	
Eugen Jebeleanu : „Inimi sub săbii” (poezii)	
[Eugen Jebeleanu : „Ceea ce nu se uită”]	284
E. Lovinescu : „Istoria civilizației române moderne” (Voi. I și II)	300
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane”. Voi. I. „Evoluția ideologiei literare”	305
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane”. Voi. II. „Evoluția criticii literare”	311
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane”. Voi. III. „Evoluția poeziei lirice”	316
	322

i!»'	E. Lovinescu: „Viața dublă”	329
JBf	D. E. Lovinescu — memorialist	332
y jf	E. Lovinescu: „Firu-n patru”	352
ib'	E. Lovinescu : „Mite” (roman)	357
	E. Lovinescu: „Bălăuca” (roman)	361
	E. Lovinescu: „Diana” (roman)	367
l Kg > ll'	Eugen Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane” (1900—1937)	369
Jtf	* Lovinescu: „Mili” (roman)	375
JL	E. Lovinescu: „Titu Maiorescu”, 2 voi.	379
zm	E. Lovinescu	384
11	E. Lovinescu și umanismul	388
.SS	E. Lovinescu : „Aquaforte”	393
:f	E. Lovinescu : „P. P. Carp, critic literar și literat”	400
i	„E. Lovinescu” de : Anonymus Notarius, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu	408
~	E. Lovinescu : „T. Maiorescu și posteritatea lui critică”	412
>	E. Lovinescu : „T. Maiorescu și contemporanii lui” (V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol)	
fl	[voi. I].	417
/ -	E. Lovinescu.	422
u	E. Lovinescu: „Antologia scriitorilor ocazionali” (Cu o postfață de Anonymus Notarius)	426
	[E. Lovinescu : „Titu Maiorescu și contemporanii lui”. Voi. II].	431
"	Debuturile lui E. Lovinescu	437
%	Concepte maioresciane în critica lui E. Lovinescu	445
	& Lovinescu contra N. Iorga	454
	Macedonski reabilitat	463
	[Locul lui AL Macedonski].	466
ț	George Magheru : „Coarde vechi și noi”; „Poeme balcanice”	472
	George Magheru : „Poeme în limba păsărească”	478
f"	George Magheru : „Piele de cerb”	480
	Titu Maiorescu—pașoptist, sau simple paradexe inutile	484
I	Titu Maiorescu față de noi	488

Rememorare	530
Tot de la Maioreseu	535
Maiorescianismul — o metodologie a spiritului	539
Omisiuni în critica lui Maioreseu	543
<i>Note</i>	547
<i>Indice de autori</i>	569
<i>Tabla ilustrațiilor</i>	587

Redactor : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

*Dat la cules 04.07.1968. Bun de tipar 26.04. >J69. Apărut 1969.
Hârtie scris tip I A de 63 g/m². Format 540X840/16.
Coli ed. 30,83. Coli tipar 37,23. Planşe tipo s. A. nr.
3732/1968. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—0.*



întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918”,
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
Bucureşti,
Republica Socialistă România.
Comanda nr. 1759.