

INSTITUTUL DE STUDII ISTORICE ȘI SOCIAL-POLITICE
DE PE LINGĂ CC. AL P.C.R.

CONSTANTIN DOBROGEANU GHEREA

OPERE COMPLETE

1/0/
6



Inv. 7412

EDITURA POLITICĂ

BUCUREȘTI - 1979

STUDII CRITICE

Volumul I

I. G H E R E A

(C. Dobrogeanul

STUDII CRITICE

VOLUMUL I



BUCUREȘTI

Tipografia „Românului”, yintilă C. A. Rosetti

— 10, Strada Hrezoianu, 10 —

1890

Prefața¹

(la ediția I)

Articolele cuprinse în acest volum au fost tipărite în revista *Contemporanul* afară de două inedite : *Vlahuiă* și *Caragiale*. Toate articolele sînt revăzute și adăugite, mai ales acela despre Eminescu. În acest articol am stăruit să străbat mai adînc în creațiunea genialului nostru poet decît am făcut-o mai înainte. Bineînțeles, cu toate aceste completări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare și un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adîncă și sigură lucrare critică asupra creațiunii genialului poet va fi cu puțință numai atunci cînd viața lui va fi mai bine cunoscută, cînd vom avea date biografice precise și cînd vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru. Chiar volumul al doilea, tipărit acuma de V. G. Morțun² și din care mi-a fost cunoscută numai o parte, de l-aș fi cunoscut în totul, mi-ar fi dat mult material și multe argumente pentru deducerile mele.

Asupra comediilor lui Caragiale am avut un articol în *Contemporanul*, dar mi-a apărut acuma prea incomplet, și de aceea am scris pentru acest volum alt articol, în care din cel trecut au intrat numai 3 pagini.

În volumul al doilea, afară de articolele ce au fost tipărite, vor mai intra și cîteva inedite.

Data apariției volumului al doilea atîrna de primirea ce o va face publicul cititor acestui I-iu volum.

I. Gherea

1890

ASUPRA CRITICII"

Aveam de gînd să scriem o schiță critică despre talentul și simpaticul nostru nuvelist Barbu Ștefănescu-De-lavrancea. Spre acest sfîrșit am citit mult din criticile ce s-au scris despre dînsul și, citindu-le, ne-am schimbat ideea ; ne-am hotărît să spunem cîteva cuvinte despre critica noastră, despre cum este ea și cum ar trebui să fie. Aceste cîteva cuvinte despre critică ne par trebuitoare înainte de a urma cu cercetările noastre.

Oricine își va arunca ochii asupra criticilor ce se fac la noi, fie în foiletoane, fie în reviste, nu va putea să nu se simtă mîhnit. Critica românească, cu foarte mici excepții, e cît se poate de deșartă, o critică de frunzăreală. E mare rețeta în literatura noastră, dar mai mare încă în critică. Critica la noi nici n-are o viață neatîrnată, ea trăiește pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi, și nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrabă pentru a o încurca. Cînd apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se împart de obicei în două tabere : unii, dușmani ai artistului, îl ocărăsc, îl numesc om fără talent, nulitate, așa din senin, fără nici o motivare ; alții, prietenii, îl ridică în slavă și iarăși fără de motivare. Astfel, scriitorul ajunge după unii o nulitate, după alții un maestru, un talent fără pereche. Iar prieteșugul și dușmănia atîrnă de niște factori care îndeobște n-au nici o legătură cu literatura, ca de pildă : colaborarea la aceeași revistă, înregimentarea în aceeași gașcă literară, ba de multe ori își viră coada și politica de partid. Așa că un scriitor care e maestru, talent mare, ge-

niu, cînd face parte din partidul politic al criticului, ajunge nulitate cînd trece în alt partid.

Pricina stării foarte triste a criticii noastre nu-i atît în caracterul criticilor, în însușirile morale și intelectuale ale acestora, ci în metoda veche, greșită care îi călăuzește, înainte de a dovedi că avem dreptate, vom lua o pildă pentru a arăta cum se face la noi critica. Vom lua ca pildă nu un om fără talent, nu vreun băiat de la jurnalele zilnice, care face administrație, e reporter, corector, iar cînd îi rămîne timp liber, ca să facă economie ziarului, directorul îl pune să scrie și critică — nu —, ci vom lua un om cu talent, un om cult, care urmînd altă metodă de critică ar putea ajunge critic de valoare.

Vom lua pe confratele nostru Sphynx * de la *România liberă*. Dacă stăruim îndeosebi asupra criticilor din *România liberă*, pricina mai este că ele sînt singurele care au vorbit mai pe larg despre scrierile lui Delavrancea', despre care voiam să scriem și noi; afară de aceasta, criticile lui Sphynx sînt scrise cu talent și cuprind o mulțime de observații și fine și adevărate. Totuși nici confratele Sphynx n-a putut scăpa de semnul caracteristic al criticii noastre, de exclusivism. Criticul găsește, de pildă, că tot ce a scris Delavrancea e perfect, desăvîrșit din toate punctele de vedere. De la început făgăduiește să facă oarecare rezerve, dar afară de una mică de tot și formulată după o mie și una de explicări, cu privire la limba din *Sultănica*, criticul n-are nici o observație de făcut. Despre *Sultănica* ne spune: „Ar trebui să citez toată *Sultănica*, atît de frumos și de măiestrit e scrisă. E un șir neîntrerupt de mărgăritare, și scenele, care de care mai colorate, urmează unele după altele. În *Văduvele* și în *Odinioară*, autorul a arătat un dar de care rămîi mirat, prețiosul și neasemuitul dar ce are autorul, dar excepțional, care-l va face neimitabil, fără pereche între toți scriitorii noștri de azi". Despre *Zobie* și *Milogul* criticul ne spune că-s...

perfecte, frumoase... de adevărat maestru". *Iancu Moroi* e „o schiță care singură ar fi de ajuns să ne arate pătrunderea și măiestria autorului". *Trubadurul*, *Ziua*, *Noaptea* sînt „capodopere de stil”; iar în *Liniște*, în sfîrșit, deșertînd sacul de laude, criticul ne spune că „Dela-

* [Pseudonimul lui D. Racoviță.]

vrancea s-a întrecut pe el însuși". Și alături de acest potop de laude nici o imputare! Mai rău: criticul se supără grozav cînd cineva îndrăznește să facă vreo obiecție critică.

Dar oare este în adevăr creațiunea lui Delavrancea așa de perfectă încît nu i se poate face nici o obiecție? Cum? Victor Hugo, Alfred de Musset, Balzac, Flaubert au fost criticați; în creațiunile lor s-au găsit, cu drept cuvînt, multe și însemnate neajunsuri; în Goethe se află greșeli; în Shakespeare chiar, în marele soare al poeziei, sînt pete, și numai creațiunile lui Delavrancea să nu le aibă? Am zis că trebuie să aibă. Mai mult, chiar voi susține acum o teză care va părea multora ciudată, paradoxală, dar care e un sfînt adevăr, și anume: un critic^ chiar înainte de a citi o producție literară artistică, poate spune că va cuprinde greșeli, că va avea lipsuri. Pentru ce? Pentru că absolutul în artă e peste putință, deoarece arta e prea complexă pentru ca în ea să fie o dezlegare exactă a problemelor ca în matematică, pentru că un artist, un artist adevărat aleargă după un ideal pe care însă niciodată nu poate să-l ajungă. Nu putem să dăm aici lămuriri mai pe larg, le vom da însă altă dată; ceea ce putem invoca sînt chiar mărturisirile lui Delavrancea. În *Memoriile Trubadurului* găsim o pagină pe cît de frumoasă, pe atît de adîncă și de adevărată:

„Arta împruținează natura. Arta e născocită pentru cei % 5^{ce} aud și văd pe sfert din cîte natura le desfășoară înainte-le. Tot ce creează omul e o sărăcie vicleană a realității. Cîteva însușiri mari ale unei pajiști, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură, cîteva însușiri care domnesc pe deasupra celorlalte și pe care artiștii le schilodesc mărindu-le și le morfolesc potrivindu-le cu puterea simțurilor oricărui nesimțitor. Iată arta. Iată de ce marile genii au simțit în toată viața lor o durere fără repaus în fața naturii. Ei care vedeau, auzeau și pătrundeau adînc tainele culorilor, ale sunetelor, ale formelor și-ale simțurilor, ei care rămîneau departe de ceea ce voiau să apropie de cîte ori n-au reînceput iarăși și iarăși același subiect, aceeași inimă muncită, aceeași ochi vii, feluriți în clipire, în lumină, în umbră și-n expresie, același trup perfect ale cărui linii mlădioase, moi și pătimașe se împletesc cu atîta noroc și cumpănire, încît marmura nu le poate fura decît pe^sfert^ cJih adevărata lor căldură! De

cîte ori n-au rupt volume întregi, n-au spart pînze cît zidurile și n-au aruncat cu dalta în fața Venerii lor, albă, netedă și moartă !" (Ziua, *Memoriile Trubadurului*, p. 56 și 57).

Această frumoasă pagină, care trebuie să arate opiniile artistice ale Trubadurului, arată în realitate sentimentele artistice ale lui Delavrancea, pentru că Delavrancea are netăgăduit simț artistic, și deci, fără a fi mare geniu, a simțit „acea durere fără repaus în fața naturii". Ca artist, Delavrancea a trecut prin toate acele comoțiuni dulci și dureroase prin care trec toți aceia care simt într-înșii chemarea de a crea. El a simțit acea emoțiune, acel entuziasm care-ți cuprinde sufletul cînd în gîndu-ți se-ncheagă creațiuni sublime, desăvîrșite, măiestre și care din nenorocire zboară, pier cînd vrei să le așterni pe hîrtie, cînd vrei să dai acestor vedenii frumoase trup și suflet. Delavrancea de bună seamă a simțit acea dureroasă descurajare cînd, citind ce-a scris, a văzut cît de departe este ceea ce-a visat și-a vrut să întrupeze în scrierea sa, de ceea ce-a reușit să facă ! De cîte ori i-a venit să azvîrle în foc tot ce-a scris, și cît va fi zvîrlit !... Pe ce ne bizuim ca să spunem toate acestea ? Pe pagina citată mai sus, precum și pe temperamentul artistic al scriitorului.

Dacă scriitorul însuși nu e, nu poate să fie cu desăvîrșire mulțumit de creațiunea sa, simțind unele lipsuri fără a le pricepe bine, pricepînd pe altele fără a le putea îndrepta ; dacă însuși scriitorul niciodată nu poate fi pe deplin mulțumit de opera sa, fiindcă vede cît e de departe opera făcută de cea visată, cum ar putea fi mulțumit criticul, care are și el idealul său ? Pentru că și criticul trebuie să aibă idealul său literar și artistic, și acest ideal poate să fie deosebit de idealul artistului cînd critic și artist fac parte din două școli literare deosebite. Dar, chiar dacă artistul și criticul sînt în aceeași școală literară, între idealurile lor va fi o deosebire, după deosebirea care e între caractere și între temperamente. Și cînd ne gîndim la atîtea deosebiri de caractere, de temperamente, deci și de gusturi literare, cînd cugetăm la imposibilitatea de a ajunge la o creațiune perfectă, absolut perfectă, ni se lămurește cum o operă de artă nu poate să placă *necondiționat*, să placă tuturor fără nici o rezervă. Și iată de ce, cînd ne dezmeticim de puternica și covîrșitoarea întipărire ce face asupra-ne Shakespeare,

acest colosal evocator de viață, și-ncepem să judecăm mai liniștit, chiar în el găsim greșeli. În dramele și tragediile istorice, adevărul istoric nu e tocmai observat. Romanii lui Shakespeare în realitate sînt englezi. Greșeala nu-i mare, dar este. Persoanele comice sînt exagerate. Uneori dăm și peste greșeli de logică. Așa Hamlet, în vestitul monolog „A fi ori a nu fi", zice vorbind de moarte că e „o țară necunoscută, al cărei hotar nu l-a mai trecut îndărăt nici un călător" și puțin mai înainte vorbise cu umbra tatălui său, care nu numai că trecuse granița morții, dar descoperise lui Hamlet și o mulțime de taine *. Nu-i vorba, toate aceste neajunsuri sînt mici și arată mai mult dibăcia lui Louis Blanc decît vreo greșeală reală a lui Shakespeare. Dar aici e vorba de Shakespeare !

Cîteva exemple din literatura critică străină vor dovedi și mai bine zisele noastre. Un talentat critic din Franța, Emile Faguet, începe astfel studiul critic asupra lui Balzac **: „E un curios caprițiu al suveranului fabricator de a fi unit într-o zi temperamentul unui artist cu spiritul unui comis-voiajor. Balzac a fost vulgar și profund, grosolan și fin, plin de prejudeții comune și în același timp nemărginit de pătrunzător și profund ; platitudinea-i ne uimește ca și imaginația lui ; are vederi de geniu alături cu gîndiri de imbecil".

Cei care nu cunosc critica contemporană și sînt obișnuiți cu critica noastră unilaterală, cu drept cuvînt se vor mira de această analiză critică, unde alături de cuvîntul geniu stă cuvîntul imbecil, și vor crede poate că felul de critică al lui Faguet e o excepție ori că el ar fi un scriitor necunoscut, care caută să ajungă celebru prin paradoxe. Aceia însă care cunosc literatura contemporană franceză știu că Faguet e unul dintre cei mai talentați critici.

Pentru a fi și mai convingători, să lăsăm la o parte pe Faguet și să cităm pe alt critic, care e o celebritate europeană și pe oare mulți l-au citit; iar aceia care nu l-au citit, desigur, au auzit de dînsul; e vorba de H. Taine. Taine a scris și el un studiu critic asupra lui Balzac *** și

* Această observație e făcută de Louis Blanc.

** *Etudes littéraires sur le dix-neuvième siècle* par Emile Faguet.

*** *Nouveaux essais de critique et d'histoire* par H. Taine.

încă un studiu admirabil, în care analizează puternica personalitate artistică a lui Balzac. Taine are o admirație profundă pentru genialul scriitor francez.

Nu numai în studiul despre care vorbim, dar și în alte articole, el mereu își întoarce ochii la Balzac. Așa, de pildă, în istoria literaturii engleze, vorbind de Shakespeare, Taine, arătînd nemărginita-i admirație pentru genialul englez, plin de mîndrie nu numai ca critic, ci și ca francez, zice că numai unul l-a ajuns pe Shakespeare, ca evocator de viață, și acela e Balzac. Cu toate acestea, cînd, în analiza lui critică, Taine începe să vorbească despre neajunsurile creațiunilor lui Balzac, atunci nici admirația pentru artist, nici mîndria de francez nu-l opresc să spună crude adevăruri, care pe alocurea întrec cu mult spusele lui Faguet. Vorbind de caracterul lui Balzac, Taine zice între altele : „Scrisorile sale atît de iubitoare au ceva trivial; gluma lui e greoaie. Gesticulează, cîntă, lovește oamenii peste pîntece, face pe bufonul”⁵.

Cînd e vorba de obiceiul lui Balzac de a pune în mijlocul scenelor celor mai interesante lungi tirade filozofico-metafizice, iată ce zice Taine :

„Se sfîrșește o comedie plăcută și mișcătoare, viața unui sărman canonic alungat de gazda sa, și deodată ne găsim cufundați în acest *galimatias* emfatic...”⁶. Cînd vorbește de stilul lui Balzac, inegal, de multe ori exagerat, fals, emfatic, Taine zice : „Cuvintele sublime, plăcute, supraumane revin la fiecare pagină. Desigur, d-l de Balzac are rele deprinderi; este grosolan (*grossier*) și șarlatan (*charlatan*); are rîsul zgomotos, răsunător și vocea strigătoare a oamenilor din popor. Stilul lui sau surprinde, sau amețește, pentru ca să fie puternic, îl forțează, pentru ca să-l încălzească, se aprinde. Aceasta e bolnăvicios și mă opresc aici”⁷.

Cînd e vorba de idealul moral al lui Balzac, ascultați, rogu-vă, pe Taine : „Idealul lipsește naturalistului, lipsește încă mai mult naturalistului Balzac...”

„...Adevărata noblețe îi lipsește, lucrurile delicate nu le bagă în seamă, mîinile sale de anatomist pîngăresc caracterele curate, sluțesc sluțenia”⁸.

Cînd vrea Taine să ne arate idealul și înălțimea morală a eroilor lui Balzac și, indirect, a autorului însuși, ne spune : „Virtutea astfel arătată nu este decît un împrumut cu camătă și cu amanet. Aceasta este cea mai

urită idee a lui Balzac. Cînd naturalistul ne deziluzionează, ne supunem ; dar cînd artistul înlătură din noi înălțarea sufletească și delicatețea ne revoltăm și îi răspundem că le distruge în alții poate pentru că nu le află deloc în sine însuși”⁹. Aceste cîteva pilde sînt destul de caracteristice. Desigur, Taine nu se mărginește în studiul său a da numai aceste caracterizări negative, el găsește și merite, merite foarte mari, care fac din Balzac, după opinia lui, cel mai mare artist al Franței. Studiul său asupra lui Balzac îl încheie cu următoarea frază, care dă o caracterizare definitivă lui Balzac : „Cu Shakespeare și Saint-Simon, Balzac este cel mai mare magazin de documente din cîte avem asupra naturii omenеști”¹⁰.

Și fiți siguri că fraza aceasta iese într-un mod logic și necesar din tot articolul. Taine e un prea mare logician pentru ca din premise să nu-i iasă de la sine încheierea. Eu nu sînt cu totul de părerea lui Taine asupra lui Balzac. Cred că Taine exagerează și partea pozitivă și pe cea negativă a lui Balzac. Asemenea cred că putem să ne lipsim de cuvinte prea aspre ca „*charlatan*”, „*coquin*”, „*imbecile*” chiar cînd sînt întrebuițate ca metafore ori termeni de comparație.

Am adus aceste exemple din Taine și Faguet pentru a arăta cît de imparțială — relativ, bineînțeles — e critica din *occidentul Europei*, de ce spirit relativist, eminemamente științific e însuflețită. Ea pricepe că un om în general, și mai cu seamă un om genial, e ceva prea Complex ; că o creațiune artistică e prea multilaterală ca să poată fi caracterizată numai prin laude sau prin huliri, care prin faptul că sînt numai laude ori huliri sînt unilaterale. Critica europeană a înțeles că imperfecția omenescă fiind în natura omului, imperfecția artistică e în natura artistului și, mai mult decît atîta, ea a înțeles că meritele și neajunsurile, partea negativă și cea pozitivă a unei creațiuni artistice se țin strîns legate, se condiționează una pe alta și nu se poate pricepe bine chiar partea pozitivă a creațiunii dacă nu se pricepe partea negativă.

Ni se va zice, poate, că în străinătate asprimea criticii e la locul ei; dar că la noi, unde literatura e așa de săracă, critica ar trebui să fie mai îngăduitoare. Foarte bine ! Să fie îngăduitoare ! Dar exclusivismul ce domnește azi e departe ca cerul de pămînt de îngăduința ce-

rută, e chiar tăgăduirea desăvârșită a oricărei îngăduiri, pentru că pe unii îi laudă numai, pe alții îi ocărăște numai. Poate fi deci vorba de îngăduire în această critică ? Noi nu numai că sîntem pentru indulgență, dar înțelegem chiar că critica uneori poate să fie înrîurită de prietenie, de dragoste pentru autor. În adevăr, arta e una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc și totodată e foarte puțin supusă la legi științifice. Artă e departe de a avea axiome ca $2 \times 2 = 4$; pe de altă parte, critica estetică e încă așa de slabă, instrumentele cercetărilor critice moderne sînt așa de imperfecte încît de multe ori intuiția, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decît analiza ; de multe ori, criticului i se cere inspirație ca și artistului, și iată de ce un prieten și admirator al scriitorului, sub înrîurirea acestui îndoit sentiment de dragoste și admirație, poate să simtă și să afle multe însușiri și frumuseți pe care n-ar fi putut să le vadă cel mai iscusit critic cu analiza lui. (Firește că vorbim de prietenie și admirație sinceră.) Așadar repetăm : noi înțelegem ca o critică să fie înrîurită de sentimentele deosebite ce are criticul pentru scriitor ; știm că o obiectivitate absolută e cuvînt deșert, mai mult, credem că această înrîurire e folositoare, cu condiția însă ca criticul să nu fie exclusivist. Criticului, în această împrejurare, îi este și mai puțin iertat a fi exclusivist; iar confratele Sphynx e exclusivist : nici nu dă voie să se facă vreo observație în privința scrierilor lui Delavrancea. Am pricepe încă nemulțumirea în contra criticului de la *Najiunea*, care iscălește banalități românești cu litere grecești. În criticile aceluia domn găsim în adevăr lucruri ciudate. Așa, vorbind de nuvela *Milogul*, criticul o găsește măiastră, desăvârșită, însă *toată această desăvîrșire* se strică prin cuvintele din urmă ale țigancei : „Sînt țigancă, nu-mi lepăd copiii”. Iată dar o nuvelă minunată, desăvârșită, pierzînd toate aceste însușiri din pricina a trei cuvinte de ia sfîrșit, așa că pentru a o preface în capodoperă ar fi de ajuns la altă ediție să lipsească aceste cuvinte ! Această ciudată critică nu poate fi altfel înțeleasă decît prin aceea că a voit criticul să arate că știe să găsească nu numai însușiri bune într-o scriere, ci și greșeli ; într-un cuvînt, a voit să arate că știe să *critice*. Am pricepe încă asprimea confratelui nostru împotriva acestui domn, dar mînia d-sale împotriva criticului de la *Lupta*,

C. Miile ! C. Miile a scris două foiletoane despre *Delavrancea*, unul despre *Sultănică* și altul despre *Trubadurul*¹¹. Bineînțeles că o dare de seamă, făcută într-un singur foileton, nu poate să fie completă ; dar, oricît de necomplete, aceste foiletoane sînt pline de bunăvoință pentru autor.

Așa ne aducem aminte că foiletonul întîi îl începe comparînd pe autorul *Sultănicăi* cu Hristos și îl sfîrșește prin o comparație a operei lui Delavrancea cu un izvor de apă răcoritoare, care răcorește pe cititor în căldurile tropicale ale capitalei *. Al doilea foileton e de asemenea binevoitor, dar sînt și cîteva rezerve, lucru foarte de înțeles, avînd în vedere marea deosebire ce este între Delavrancea și între Miile ca temperament, ca mod de scriere, ca școală literară. Vorbind de *Văduvele* și laudînd această nuvelă, criticul *Luptei* e împotriva împăcării mamei Ghira și a mamei Iana. Confratele nostru, C. Miile, judecă astfel : „Cînd o sfadă, mînie, ură, s-a început între doi oameni ; cînd această ură a mers tot crescînd, apoi orice i-ar fi stat în cale trebuia să o ațîțe și mai tare, deci cînd babele au găsit pe copiii lor sărutîndu-se, după logică, s-ar fi cuvenit să-i apuce la bătaie, dar nu să se împace. Într-o nuvelă, vestitul scriitor rus Tolstoi, în împrejurări analoage, încheie povestirea prin dare de foc și nu prin împăcare”. Cam așa judecă Miile și, cum văd' cititorii, observația e serioasă și, deși poate să nu fie dreaptă, dar merită să fie discutată. Totuși această observație îl supără grozav pe d-l Sphynx. Citind aceasta observație a lui C. Miile, d-l Sphynx o caracterizează prin cuvintele : „alandala” ; zice că Miile „n-are bun-simț”, că asta e „revoltător” și în sfîrșit termină cu : „Mi-e silă să discut”.

Dar, pentru Dumnezeu, de ce atîta supărare și nervozitate ?

Și noi avem cu atît mai mult drept să facem această întrebare, cu cît sîntem de aceeași părere cu d-l Sphynx, iar nu cu Miile.

Sîntem de aceeași părere cu d-l Sphynx, că împăcarea între babele Ghira și Iana e foarte cu putință și foarte logică, pentru că supărarea lor era din nimica, pentru că această supărare era căptușită cu dor de împăcaciune,

* **N-avem foiletonul la îndemîină, deci nu putem cita textual.**

pentru că, în sfârșit, bătrânele își iubeau copiii și copiii își spuneau unul altuia că se vor omorî (adăugăm că asta nu era vreo amenințare cu scop de a speria pe bătrâne pentru că Răducanu și Irina nici nu știau că mamele îi ascultau) și aceste cuvinte au trebuit să bage groază în inimile lor. Vom mai adăuga că la mahala în fiecare zi se întâmplă sfezi și mai totdeauna să sfârșesc cu împăcare ; mahalagioaicele parcă înadins se ceartă, pentru a avea prilej de a se împăca ; sfada, care ațîță nervii, înlocuiește pentru dînsele ațîțările nervoase ce le primim noi din citite ori de la teatru, de la îndeletnicirile intelectuale. Lipsa de asemenea ațîțări unele clase o înlocuiesc prin beție, sfadă, clevetire etc.

Sfada și ura între mama Ghira și mama Iana nu e [sînt] doar ca ura neîmpăcată, adîncă, sălbatică între Montaigus și Capulet. Și..., și fiindcă vorbele de Montaigus și Capulet ne-au venit pe buze, apoi ne vom opri la o comparație între ura acestor italieni, mîndri și nobili, și între ura babelor Ghira și Iana ; ne vom opri, deși știm că multora li se va părea deplasată această comparație între trufașii gentilomi ai Veronei și între niște mahalagioaice din București. Verona e zguduită pînă în temelii de ura a doi nobili, capii familiei Montaigus și Capulet. Această luptă și ură a două familii ține veacuri întregi. Interese de domnie, de mîndrie, cele mai felurite, cele mai arzătoare sentimente sînt puse la mijloc pentru a înflăcăra ura. Ura ajunge tradițională, e suptă de copii cu laptele, a intrat în nervi, s-a făcut aproape organică. Această ură e hrănită cu sînge, pentru că nu trece un timp mai îndelungat fără ca unul din casa Montaigus să nu cadă ucis de mîna unui Capulet sau dimpotrivă. Montaigus și Capulet au doi copii, Romeo și Julieta, care se îndrăgostesc (întocmai ca Răducanu și Irina) și amîndoi cad jertfă acestei iubiri, omorîndu-se. în fața acestor morți, grozavii vrăjmași, Montaigus și Capulet, dau mîna, hotărîsc a face pentru copiii morți ceea ce n^ar fi făcut pentru dînșii vii : vrăjmașii de moarte se împacă și-și îngroapă copiii unul lîngă altul. Durerea, durere îngrozitoare pentru niște părinți, de a-și vedea copiii morți, a învins o ură uriașă, ură de moarte. Din două sentimente duse la extrem, durerea părintească și ura, cel dintîi a învins. Se înțelege că este mare deosebire între frica de a-și pierde copiii și amara durere de a-i fi văzut morți. Dar

este deosebire și între ura nobililor de la Verona și ura babelor din mahalalele Bucureștilor. Deci, repetăm, noi credem că d-l Sphynx are dreptate ; dar de aci nu urma ca d-sa să se supere atîta pe Miile. Ba dimpotrivă. Observația lui Miile a dat prilej d-lui Sphynx să pună în lumină, să explice logica sfîrșitului nuvelei *Văduvele*, precum ne-a dat și nouă prilej să mai adăugăm cîteva considerații pe lîngă ale d-lui Sphynx. Sînt mulți care gîndeau ca și Miile, dar, după explicațiile d-lui Sphynx și ale noastre, poate unii își vor schimba părerea ; iată deci că și noi, și d-l Sphynx, și Delavrancea, și publicul cititor trebuie să fim recunoscători lui C. Miile că a făcut observația de mai sus.

Ne-am oprit cam prea mult la pilda aceasta pentru că de aici urmează un fapt foarte însemnat pentru critica literară, și anume că observațiile și rezervele criticii, cînd sînt făcute conștiincios (nu pentru a necăji înadins pe scriitor, dacă ai vreo ciudă personală împotriva lui) și nu-s prostii, folosesc nu numai cînd sînt bune, ci și cînd sînt greșite. Ca să vedem ce spirit greșit stăpînește în articolele d-lui Sphynx, trebuie să cităm încă o bucată de la sfîrșit, anume : „Destul numai că, fără să am pretențiunea de a fi adus pe Barbu în adevărata lui lumină, m-am silit să fiu drept față cu o muncă conștiincioasă și de un caracter cu totul original, și am întins o mîna prietenească unui scriitor de talent, mîhnit fără îndoială că s-au găsit să-l judece tocmai acele inimi rele cărora și «velință de flori să le așterni, ele tot ciulini și pălămidă caută^".

Nu știu dacă a simțit d-l Sphynx ce spirit exclusivist, mai mult!, ce spirit de zîzanie se introduce în literatura românească printr-o astfel de critică. în adevăr, ce înseamnă aceste cuvinte ? D-l Delavrancea a așternut numai trandafiri prin scrierile sale, iar critici, cum e de pildă Miile, inimi rele ce sînt, caută ciulini, vor să-l înece, să-l nimicească pe scriitor ; însă d-l Sphynx, care are inimă bună și care e prieten cu scriitorul, îi întinde de mîna de ajutor pentru a-l scăpa de inimi rele, de dușmani. Iată dar criticii unui autor împărțiți în oameni buni și răi, în prieteni și în dușmani ai autorului; iar pentru ca să cazi în categoria celor răi n-ai decît să faci o observație critică, așa cum a fost cea făcută de Miile.

Nu voim să-l apărăm pe Miile, el știe să se apere și singur ; avem un scop cu totul egoist, voim să ne apărăm

pe noi înșine, pentru că și noi, cu toate că am scris așa de puțin, am căzut de pe acum în categoria celor răi, și iată cum. Cititorii știu că am scris două articole despre Eminescu¹². Ca și d-l Sphynx, noi n-am avut pretenția de a pune în adevărata lumină pe Eminescu, ci am înșirat mai multe considerații prin care am vrut să arătăm talentul mare, neasemănat de mare, al lui Eminescu; iar pe de altă parte să punem în evidență câteva pricini care au hotărât direcția, sensul scrierilor poetului nostru liric. În aceste articole am făcut câteva obiecții, care se explică foarte ușor, avînd în vedere deosebirea cea mare ce este între direcția socială a poetului și între a noastră. Au fost destule aceste obiecții pentru ca d-l Morna, criticul de la *Liberalul* din Iași, să scrie că noi am criticat pe Eminescu cu „multă răutate”. Și, băgați de seamă, noi, cunoscînd spiritul criticii din țara noastră, am și adăugat că rezervele pe care le facem nu trebuie să mire pe nimeni, pentru că nu-i artist care să n-aibă cusururi și greșeli; că-n *Byron, Musset*, în *Goethe* chiar se află multe și mari lipsuri; că noi avem stimă și admirație sinceră pentru cel mai mare poet liric contemporan. Dar degeaba! Poți să afli lipsuri în *Byron*, în *Musset*, în *Goethe*, pînă și în *Shakespeare*, dar dacă vei găsi în *Eminescu*, atuncea ești om rău și dușman al poetului. Și trebuie să se noteze că răutatea în cazul de față ar fi și mișelie, ținînd seamă de soarta poetului*.

Ori iată altă pildă. Voiesc să scriu acuma un articol despre *Delavrancea*. În acesta voi avea de făcut unele observații, după mine esențiale. Nu-s de loc sigur că a doua zi după apariția articolului nu se va ridica vreunul și va scrie că sînt o inimă rea, „care tot ciulini și pălămidă caută” și că sînt un dușman al autorului, și deci acel cineva s-a crezut dator a-i întinde mîna de ajutor etc. ... Și iată-mă, pe neașteptate, nu numai om rău, dar și dușman jurat al autorului! Se înțelege că noi protestăm cu atîta mai mult cu cît avem stimă personală pentru *Delavrancea* și sinceră stimă „față cu o muncă con-

* într-o broșură apărută de curînd și scrisă de d-l I. 3L Roman¹³ ni se fac mai multe observații în privința criticii noastre despre *Eminescu*; vom răspunde altă dată. [Vezi volumul de față, p. 61.]

științioasă și de un caracter original”, sinceră stimă față de un om de talent.

Credem că oricine va admite că o atare critică e o anormalitate într-o literatură.

Și trebuie să ne spunem sincer părerea: nu învinuim deloc nici pe d-l Morna, nici pe alții; părerile lor sînt o urmare neînlăturată a direcției greșite a criticii noastre în general (pentru că oricît ar fi de neînsemnată, dar tot avem și noi o critică). Această direcție nu este a criticii moderne, ci a criticii care a fost în Franța pe la începutul veacului. Critica se credea pe atunci judecător chemat a judeca pe scriitori și operele lor. Critica dădea sentințe, împărțea titluri: cutare operă e bună, cutare rea; cutare magistrală, sublimă, genială; cutare stupidă etc. ... Bineînțeles că în astfel de împrejurări critica trebuia să ajungă un judecător pătinitor și aducător de întineric și zavistie în literatură. Pentru ce? Pentru un cuvînt foarte simplu. Care este condiția esențială ca judecătorul să nu cadă în arbitrar? Condiția de căpetenie este ca regulile, legile după care judecă să fie bine hotărîte, foarte lămurite; altfel orice judecător va fi arbitrar. Ce legi, ce reguli avea însă critica pentru a judeca după ele operele de artă? Nici o regulă, nici o lege. La sfîrșitul veacului trecut și la începutul veacului nostru, sub domnia absolută a clasicismului, s-au făcut reguli, un cod întreg de legi după care artiștii trebuiau să-și creeze operele. Aceste reguli țineau ea-ntr-un corset strimt literatura, sugrumînd-o. *Victor Hugo*, înconjurat de o legiune întreagă de talente, a dat asalt împotriva clasicismului, l-a învins, romantismul a sfărîmat toate regulile și legile estetice ale clasicismului. Rămasă fără reguli, fără legi, critica de la începutul epocii romantismului nu putea să fie decît cu totul arbitrară. Neavînd legi, criticii au căpătat putere prea mare, nimic nu-i oprea de a judeca după gustul și placul lor. Puterea prea mare în literatură, ca și în politică, e stricătoare. Criticii dădeau numele de talente, de maeștri, de genii după hatîr, după gradul de prietenie: iată de unde vine și plîngerea artiștilor de la începutul veacului împotriva criticii, cum și superficialitatea criticii, cu mici excepții. Și nici nu putea să fie altfel. Operă bună, rea, de talent, genială... ce cu-

vinte largi și cu ce înțeles nehotărît și relativ ! Din două opere de artă de aceeași valoare e foarte ușor să arăți că una-i de talent și alta slabă ; pentru aceasta n-ai decît să schimbi termenii de comparație. Așa, dacă vrei să arăți că opera e de valoare, n-ai decît s-o asemeni cu a lui Prodănescu. În adevăr, ce scriere nu va fi minunată față cu opera acestui bard ? în cazul al doilea, asemeni scrierea cu a lui Shakespeare. Și ce scriere nu va părea slabă față cu opera colosală a genialului Shakespeare ? Acest exemplu arată limpede cît de superficială și totodată cît de puțin folositoare a trebuit să fie critica literară. Eminentul nostru critic, d-l T. Maiorescu, în articolul său *Poeți și critici* exprimă o părere care a trebuit să facă pe mulți să se mire. D-sa zice că în țara românească n-are ce mai căuta critica deoarece la noi ea a avut un rol de îndeplinit, dar acuma nu mai are. D-sa judecă astfel : *

în țara românească, acum cîtva timp, literatura mai că nu exista, de-abia se începea ; atunci critica a avut un rol, a trebuit să călăuzească pașii copilărești ai literaturii, să încurajeze operele mai bunișoare, să nu lase să se strecoare opere cu totul rele, critica trebuia să fie ca o strajă pusă înaintea edificiului literaturii românești și să lase să intre numai pe aceia care meritau asemenea cinste ; iar pe cei lipsiți de talent să-i înmormânteze. Cînd însă literatura s-a dezvoltat, nu mai are nevoie de critică ; slujba de a înlătura nulitățile o face însăși literatura artistică. Talente ca Alecsandri și Eminescu alungă din literatură nulități ca Prodănescu ; deci acum critica n-are nici un rol de îndeplinit¹⁴.

Cam așa judecă d-l Maiorescu și... credem că are cu desăvîrșire dreptate, pentru că e vorba, cum văd cititorii, de acea critică pe care am numit-o *judecătorească*. Această critică a fost și folositoare și trebuitoare și prin d-l Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea și-a făcut datoria. D-l Maiorescu, om luminat, instruit — care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe —,

* N-avem articolul la îndemînă, de aceea cităm numai înțelesul.

cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria în înțelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. Se înțelege, va fi fost și d-sa părțitor, lucru firesc și aproape de neînlăturat cînd critica e critică judecătorească ; dar trebuie să ținem seamă și de greutățile cu care a avut să lupte. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strînse de d-sa pentru a vedea ce mărginiți, ce nulități, ce secături aveau dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și d-l Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da înlături pe acești îndrăzneți pretențioși. Pe de altă parte, d-sa a putut cunoaște, numai în cîteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care și l-a încurajat mult ; e vorba de Eminescu. Repetăm, aceasta e un merit foarte mare al d-sale. Dar a trecut un timp oarecare, literatura s-a dezvoltat, gustul publicului s-a dezvoltat și el, și cînd unui public îi plac Alecsandri, Eminescu, Vlahuță, — scrierile lui Prodănescu et comp. stîrnese rîs obșteșc și, fără nici o strajă, acestea vor fi izgonite din literatură. Văzînd aceasta, d-l Maiorescu scrie că critica nu mai are nici un rol și, încredințat că critica și-a făcut datoria, zice cu o mîndrie foarte la locul ei :

„Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să se ducă” *.

Repetăm, d-l Maiorescu are dreptate. Chiar articolul critic din urmă al d-sale arată că critica, cum se făcea înainte, și-a trăit traiul. Dar, lipsind critica judecătorească, nu va rămîne nimica în locul ei ? D-l Maiorescu nu ne spune nimic, nici măcar nu face vreo aluzie că ar fi existînd o critică modernă care nu numai că nu pierde îndată ce literatura se dezvoltă, dar, dimpotrivă, ajunge tot mai puternică. Nu cunoaște oare d-l Maiorescu o astfel de critică ? Ori o cunoaște, dar nu o primește, nu socoate de trebuință să vorbească de dînsa pentru că pe orizontul nostru literar nu vede oameni destul de destoi-

* *Die Verschwörung des Fiesco [Conjurația lui Fiesco]*, Schiller, *Contemporanul*, anul VI, nr. 3.

nici pentru a o face. Nu știm care e pricina, dar e neîndoios că d-l Maiorescu nu pomenește cîtuși de puțin despre acest fel nou de critică !

Critica în Europa a luat o mare dezvoltare, dar o critică întemeiată pe alte baze, o critică plină de putere, care privește o operă literară ca un product și îl analizează ca atare, cum fac științele naturale, căutînd pricinile ce i-au dat naștere. Cînd critica are înainte o operă literară, se întrebă care e pricina ei cea mai apropiată. Bineînțeles, această pricină este artistul, creatorul operei, deci cea dintîi grijă a criticii este de a statornici o legătură de cauză între opera artistică și artistul creator. Critica, analizînd viața artistului, sufletul lui, ne explică de ce și cum a făcut el această operă artistică, ne arată cum, luînd în seamă temperamentul artistului, psihicul lui, opera artistică a trebuit să fie tocmai așa cum este și nu altfel ; ne explică pricinile care au hotărît caracterul operei artistice, sau, cum am zis, arată legătura între artist și creațiunea sa.

Un exemplu va lămuri mai bine gîndul nostru. Iată un poet. Trăsăturile caracteristice ale poeziilor lui sînt melancolie adîncă, iubirea pentru fantastic, încît poetul zboară-n aer ori se cufundă în prăpăstii adinei în loc de a gusta frumusețile ce sînt împrăștiate pe pămînt și, în sfîrșit, a treia trăsătură caracteristică, o ură înverșunată împotriva femeii. Critica ne va arăta pe poet nervos, ușor de ațîțat, nemulțumit — de unde se înțelege melancolia poeziilor lui. Critica îl va arăta trăind într-un oraș mare, crescut în oraș, într-o ulicioară îngustă, într-o casă fără curte, din care nu putea să vadă frumusețile naturii, pădurile, cîmpiile, munții, lanurile întinse scaldate în lumina aurie a soarelui ori în lumina argintie a lunii ; poetul în copilăria sa a stat sub înrîurirea unei mame bigote, care umplea capul copilului cu basme religioase, cu grozăveniile iadului. Iată dar explicarea fantasticului în poeziile artistului și lipsa lui de iubire pentru natura măreață, pe care n-a putut s-o observe decît pe fereastra îngustă a unei uliți necurate. În sfîrșit, critica arată cum poetul s-a îndrăgostit, și-a pus tot sufle-

tul, toată nădejdea, toată viața într-o femeie, și aceasta l-a înșelat mișelește, lăsîndu-i o rană adîncă în inimă, rană cu atît mai dureroasă cu cît poetul a fost mai naiv, mai încrezător, mai nervos, mai pasionat. Iată de ce rana niciodată nu s-a mai închis, de ce îi sfîșie vecinie inima, și orice amintire face să vibreze dureros această sărmană inimă. Iată explicarea urii, deznădejdei, blestemului, plînsului cu hohot, care zducnesc cînd vorbește de femeie, în care poetul vede numai pe cea care l-a trădat. Și astfel, pas cu pas, ni se explică toate părțile caracteristice ale creațiunii poetului, fir cu fir se țese legătura între poet și opera lui. Și dacă critica reușește să aducă înainte-ne pe poet, să ni-l zugrăvească tocmai cum e, atunci înțelegem lămurit de ce și cum creațiunea poetului este așa, și de ce nici nu putea fi altfel. Așadar, temelia criticii, cînd e vorba de a statornici legătura între artist și operă, va fi o analiză psihică a artistului.

Astfel, romancierii de azi și criticii au același scop.

„Romancierul și criticul — zice Brandes în admirabila-i scriere* — pleacă astăzi în schițările lor de la același punct : atmosfera spirituală a epocii. În aceasta se arată formele. Unul vrea să ne înfățișeze și să ne explice faptele unui om, altul vrea să ne înfățișeze și să ne explice o operă literară, și ambii caută să ne arate că faptele oamenilor și operele literare trebuie să fie privite ca niște produse pe care omul le face fatal, îndată ce se întrunesc anumite însușiri năuntrice și înrîuriri externe. Deosebirea esențială este numai aceasta, că poetul face ca persoanele închipuite de dînsul, de obicei zugrăvite după modele din viața reală, să lucreze și să vorbească după împrejurările date, în timp ce criticul este cu desăvîrșire legat de realitate, așa încît închipuirea lui trebuie să lucreze numai și numai pentru a afla și reconstrui starea sufletească, pricina sau condiția faptelor. Romancierul, de la caracterul observat, trage încheieri în privința faptelor probabile ale insului, criticul

* *Vezi Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptstromungen [Literatura secolului al XIX-lea din punctul de vedere al curenților principale], V. Band, p. 386.*

scoate încheieri în privința caracterului artistului din însușirile operei observate".

Dacă în multe privințe creațiunile artistice ale romanțierului sînt mult mai presus, mult mai prețioase decît criticile, este însă o parte în care lucrarea criticului modern e mai însemnată decît a artistului. Această însemnatate mai mare izvorăște din subiectele tratate de critici. Artistul studiază oameni în general, oameni de rînd; criticul studiază pe artiști. Artiștii însă, ca modele, sînt cele mai de multe ori mai interesanți, mai instructivi, pentru că în sufletul lor se oglindește mai bine epoca în toată complexitatea ei decît în sufletul unui simplu muritor. Așa, de pildă, Flaubert a creat tipuri admirabile ca artă : pe madame Bovary, pe Charles Bovary (spite-rul), pe Leon etc. Istoricul veacului nostru nu va putea să nu cunoască tipurile lui Flaubert, căci ele îl vor lumina în privința vieții oamenilor din Franța în veacul acesta. Dar cu cît mai instructiv va fi pentru istoricul veacului al XIX-lea tipul complex al lui Flaubert, viața veacului nostru în toată complexitatea ei ?

Cred că aceste puține cuvinte sînt de ajuns pentru ca să poată vedea oricine deosebirea între critica modernă și între cea judecătorească ; dar n-am terminat încă. Am zis că criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui ; însă această stare psihică e principuită, atîrnă de psihicul cercului în care se învîrtește artistul, de al poporului din care face parte ; deci, după ce am aflat legătura între opera artistică și între artist, trebuie să aflăm și legătura între opera artistică și poporul din care face parte artistul. Alături deci cu analiza psihică a unui ins, critica face și analiza unui popor. Mai departe, psihologia unui popor atîrnă de mediul natural în care trăiește poporul, atîrnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăiește artistul. Așa, să luăm din nou exemplul nostru. Melancolia ce o vedem în opera artistică am explicat-o prin nervozitatea și caracterul trist al poetului ; înclinarea spre fantastic, prin creșterea fanatică religioasă pe care i-a dat-o mama lui ; ura împotriva

femeilor, prin o trădare mișlească suferită de însuși poetul. Ridicîndu-ne de la poet la mijlocul în care trăia el, vom afla că întristarea și melancolia lui a fost însușirea pe care o aveau toți cei din cercul în care trăia poetul ori chiar toți cei din clasa lui ; iar această melancolie și întristare se datorește unor cauze politico-sociale. Fanatismului religios, pe care a voit să i-l insuflă mama lui și care s-a arătat în creațiunea poetului prin iubirea de fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrîurire asupra femeilor. Lucru care, la rîndul său, se datorește unor cauze anumite : stării femeii în societate. În sfîrșit, faptul trădării, analizîndu-l, vom vedea că nu-i izolat, ci foarte obișnuit în mediul în care trăia poetul, și vom afla că se datorește stării ce s-a creat femeilor în societate, creșterii false ce li se dă etc. ...

Se poate urma altă cale în investigațiunile critice, și anume o cale inversă : în loc de a pleca de la opera artistică pentru a ne ridica pînă la națiunea în care s-a ivit, putem, după exemplul dat de Taine, să plecăm de la rasa, națiunea din care face parte poetul, să analizăm mai întîi poporul, țara în care s-a născut el, pentru ca să definim toate condițiunile care au influențat asupra lui, pe urmă să trecem la poet, la analiza lui psihică și apoi la operă ; cu alte cuvinte, în loc de a ne ridica cu analiza de la opera poetului pînă la mijlocul natural și social, să ne coborîm de la mijlocul natural și social pînă la opera artistică. Drept pildă despre o astfel de lucrare putem lua monumentală operă a lui Taine *Istoria literaturii engleze*. Taine începe cu analiza configurațiunii geografice (mijlocului natural), apoi studiază rasa și influența acestor doi factori asupra întocmirii națiunii engleze. Pe urmă analizează societatea engleză și înrîurirea ei asupra poetului, și astfel ajunge la poet, și de la poet la creațiunea poetului. După Taine, o societate, o națiune este productul mijlocului natural al rasei, poetul este productul națiunii, iar opera literară e productul poetului ; deci analiza unei lucrări artistice trebuie începută la factorul, de la cauza primă. Această cale inversă a lui Taine e prea vastă, prea puțin sigură, sîntem însă departe de a o nega, după cum fac Brandes, Hennequin,

Guyau*, ci credem că și drumul indicat mai sus duce la același rezultat și sînt cazuri cînd e mai potrivit decît cel dintîi. Dacă pentru analiza unei opere artistice e mult mai potrivit a lua ca punct de plecare chiar această operă artistică, în schimb, and e vorba de a analiza o anumită literatură în întregime, un curent literar întreg, cum e, de pildă, clasicismul ori romantismul, atunci drumul indicat de Taine e mai potrivit.

Pîn-acum am vorbit despre înrîurirea mijlocului social asupra creațiunei literare și de stabilirea legăturii între mijlocul natural și social, între poet și creațiunea artistică. Dar, odată opera artistică creată, ea, la rîndul ei, are influență asupra mijlocului social în care a fost creată.

De aici decurge a doua datorie a criticului, nu mai puțin însemnată. Considerînd opera artistică ca un fapt împlinit, critica o analizează ca atare. Mai întîi criticul pune întrebare operei artistice : de unde ai venit ? Cum ai venit pe lumea aceasta ? Cine-ți e creatorul ? etc. După multă trudă, în care adeseori critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns pe deplin lămurit e peste putință), după multă stăruință, cînd în sfîrșit răspunsul e dat, critica pune o altă în-

* Hennequin, în cartea lui *La critique scientifique*, o carte care cuprinde cîteva vederi ingenioase, dar mai multe greșite, se ridică ou drept cuvînt contra exagerațiilor teoriei lui Taine, dar, cum se întîmplă adesea, cade singur într-o exagerație contrară. Influențat de teoria absurdă a lui Bagehot (ideea centrală a lui Bagehot este că nu summum condițiilor istorice face pe eroi, pe oamenii superiori, ci eroii, oamenii superiori fac istoria), susține că nu mediul face pe artist, ci artistul face mediul. Brandes, într-o conferință publică ținută în Petrograd, dezvoltă aceeași teorie, Guyau, într-o operă admirabilă, apărută acum (*Vart au point de vue sociologique*), e mult mai aproape de adevăr. Noi, după cum am mai zis, credem că toate căile indicate de Taine, Saint-Beuve, Brandes, Hennequin, Guyau duc la același rezultat; critica va arăta relativa lor importanță și cînd anume va trebui să ne servim de un metod ori de altul. Și noi sîntem contra exagerației lui Taine, astfel că în prezentul articol, care a apărut mai înainte decît cartea lui Hennequin, decît a lui Guyau și decît conferința lui Brandes, am recomandat un drum invers decît al lui Taine. Bineînțeles, nu cădem în exagerația de a nega cu totul un metod căruia îi datorim *Istoria literaturii engleze*, — In volumul al doilea al criticilor noastre, avem un articol special în această privință. {Este vorba de *Cauza pesimismului în literatură și viață*. Vezi volumul de față, p. 432—461

trebare : „Acuma ești aicea între noi, vrînd-nevrînd trebuie să te primim așa cum ești, spune dar, tu, copil răs-fătat și sublim al muzelor, ce ai să faci între noi, și cu noi ? Ne vei face oare să rîdem ori să plîngem ? Ne vei face să binecuvîntăm ori să blestemăm ? Ne vei face să iubim ori să urîm ? Ne vei face oare să ne închinăm lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii și dreptății ori să se închinăm Satanei sau vițelului de aur ? Spune !” Dar, fiindcă acest copil sublim răspunde numai celor care își găsesc singuri răspunsul, critica va trebui acum să caute ce anume icoane, ce idei, ce idealuri sociale și morale sînt întrupate în opera artistului, ce simțăminte au condus mîna artistului. Care sînt acele sentimente ce s-au întrupat în opera lui și care sînt idealurile, simțurile ce ne va excita și sugera opera artistică, într-un cuvînt care e tendința socială și morală a operei artistice ? Ce influență socială și morală e merită să aibă, ce înrîurire educatoare va avea ? Și cînd critica a primit răspuns și la această întrebare ea trebuie să tacă ori să-și facă altă întrebare. Ea trebuie să-și zică : știu acuma, întrucîtva, cel puțin de unde a venit opera artistică și ce influență anume va avea, ce tendință are această forță socială din nou creată.

Acuma să vedem : cît de mare e această forță ; simțămintele ce ne va sugera, cît de puternic vor fi sugerate ; dacă ea ne cheamă la un anumit ideal, cît de puternică e această chemare ; dacă sugerează anumite concepții filozofice ori sociale, cît de tari sînt aceste concepții și cît de puternic vor fi sugerate ? într-un cuvînt, criticul se întrebă : cît de mare, cît de vastă e creațiunea artistului ? Și cînd va avea un răspuns și la aceasta, atunci el își va face cea din urmă întrebare : prin ce mijloace artistul lucrează asupra psihicului nostru ? Prin ce mijloace creațiunea lui ne influențează pe noi ? Aici va fi vorba de stil, ritm, rimă, peisaj, descripția naturii, combinația felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a inimii, cutărei ori cutărei coarde a creierilor etc.

într-un cuvînt, în aceste patru întrebări se concentrează toată lucrarea criticului. Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență și, în sfîrșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră ? Un răspuns

mai mult ori mai puțin amănunțit și sigur la aceste întrebări rezumă o lucrare critică. Se înțelege că aici am indicat ceea ce ar fi o critică perfectă, ideală, dar dacă critica va face un sfert de sfert din această lucrare, încă va fi o operă meritorie. Apucînd drumul criticii contemporane științifice, vom face cel puțin ceva, pe cînd urmînd drumul vechi ori nu vom face nimic, ori, ceea ce e și mai rău, vom face ceva anapoda.

Aici trebuie să facem neapărat o abatere pentru a îndepărta o neînțelegere. Cînd zicem critică științifică, sîntem departe de a crede că critica a ajuns o știință pozitivă. Nu ; sîntem departe de a fi de părerea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modernă, ne vorbește de legi fixe, de teoreme geometrice. In critica literară nu putem încă avea legi nestrămutate, teoreme tot așa de lămurite ca în geometrie, cum nu avem nici în sociologie. Un sociolog care ar spune că în sociologia științifică avem teoreme tot așa de lămurite și de neîndoielnice ca-n geometrie ori nu știe matematică, ori nu cunoaște sociologie, ori nu se pricepe nici la una, nici la alta : sociologia tinde a fi știință exactă, dar pînă acuma n-a ajuns ; tot așa trebuie să zicem și despre critică : critica literară tinde a ajunge cu totul exactă și științifică, dar e încă departe, foarte departe de acest ideal, și acum intuiția ajută pe critic mai decît știința. Pentru a ne zugrăvi, a pune înaintea noastră pe artist, pentru a-l face să trăiască, pentru a ne arăta cum s-a creat opera artistică, desigur pe critic îl va ajuta psihologia modernă, dar criticului îi va trebui intuiția, inspirația, un talent deosebit, fără care cea mai desăvîrșită cunoștință a psihologiei * nu-i va ajunge. Pentru a lămuri înrîurirea mediului social asupra artistului, și deci și asupra operei artistice, criticul trebuie să cunoască societatea în care s-a dezvoltat artistul, deci trebuie să analizeze starea ei culturală, dezvoltarea ei intelectuală, condițiile politice și economico-sociale în care se găsește, precum și starea morală. Acestea toate negreșit trebuie să le cunoască criticul, fără ele nici nu poate fi vorba despre o critică bună din toate punctele de vedere. Dar care din aceste multiple puteri sociale a înrîurit opera artistului și mai ales relativa însemnătate a multiplilor factori sociali ? în

* De altmintelea și psihologia e numai o știință începătoare.

toate acestea tactul și talentul criticului, inspirația îl ajută minunatdeci intuiția joacă rol cumpănitor în critica estetică. Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate nații, în sfîrșit intuiția artistică, iată însușiri neapărat cerute pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, genială.

Talent, geniu ! Dar ce sînt acestea decît vorbe prin care zugrăvim lucruri neînțelese ? Firește, cum am zis, chiar în critica estetică, știința modernă începe să aibă rol din ce în ce mai mare. În cîteva cuvinte, iată ce voim să zicem : critica modernă tinde a fi din ce în ce mai științifică ; chiar acuma e peste puțină a fi critic fără a avea o mare cultură științifică ; dar critica, întocmai ca și arta, n-a ajuns încă a fi știință, și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului. Dar, primind în critică intuiția, inspirația, nu o reducem oare iar la rolul criticii vechi, metafizice ? Nu, deloc. Mai întîi pentru că luăm drept temelie științele, și afară de acestea critica modernă se deosebește de critica trecutului prin metodă, prin scop, prin tot.

Fiindcă nu mai putem lungi acest articol, vom da un exemplu care va lumina uriașa deosebire între critica explicatoare și între cea judecătorească. Am fost de o părere cu d-l Maiorescu că critica judecătorească pierde din însemnătate cu cît se dezvoltă mai mult literatura și, de la un timp, poate lipsi, fără a cășuna vreo pierdere. Critica modernă explicatoare, cu totul dimpotrivă, cu cît se dezvoltă literatura artistică, ajunge și ea tot mai însemnată, în adevăr, să ne închipuim un popor la începutul dezvoltării sale literare. Literații de atunci vor fi oameni simpli, ca talente, ca psihic ; asemenea și întocmirile sociale, mijlocul social în care se dezvoltă artistul primitiv e relativ simplu. Criticul care va trebui să ne facă analiza psihică a unui artist cu psihic foarte puțin complex, ori analiza unui mediu social simplu, nu ne va putea spune multe lucruri. Cu cît însă se dezvoltă literatura, cu atîta și artiștii sînt mai dezvoltați, cu atîta și psihicul lor e mai complex, cu atîta și relațiile sociale sînt mai complexe și deci cu atîta și lucrarea criticului e mai grea, mai complexă, mai folositoare. A ne da analiza psihologică a lui Musset, a ne da o analiză a mijlo-

cului social din Franța modernă e lucru pe cât de greu, pe cât de complex, dar și pe atât de folositor. Același lucru trebuie să-l spunem în general despre toată lucrarea criticului modern. Așa, noi am zis că una din problemele criticii moderne e analiza sentimentelor și ideilor care au însuflețit pe artist în lucrarea sa, a simțămintelor și ideilor ce vor fi sugerate prin creațiunea artistică în concetățenii artistului : analiza însemnătății sociale, educatoare, moralizatoare a lucrării artistice. Dar cu cât se dezvoltă societatea, cu atât se dezvoltă ideile și simțămintele, cu atât ele ajung mai bogate, mai variate, mai complexe simțămintele și ideile artistului și deci și simțămintele și ideile ce sînt întrupate în creațiunea sa. Analiza însemnătății și influenței sociale a unei astfel de lucrări, într-o astfel de societate, e peste măsură de grea, dar și peste măsură de importantă și de folositoare. Critica dar se dezvoltă, capătă o însemnătate tot mai mare, ajunge tot mai folositoare, în același grad în care se dezvoltă societatea, literatura și artistul. Cred că această deosebire e îndestulătoare pentru a arăta și deosebirea criticii moderne de cea trecută, și relativa ei importanță.

Știu, ori mai bine îmi închipui, că se vor găsi mulți, poate chiar confratele Sphynx, care ne vor zice zîmbind : „Bine, e foarte frumos cînd ne vorbiți de critica literară modernă, întemeiată pe știință de o parte, iar pe de alta pe un talent puternic intuitiv; dar de unde vroii să luăm asemenea critici, cine e cel care ar putea fi un Sainte-Beuve, un Taine ori un Brandes românesc ?” întîmpinarea, mărturisim, e foarte adevărată. În adevăr, n-avem încă un Taine ; dar n-avem nici un Musset ori Flaubert, și noi toți care facem acum critică literară sîntem numai loțiiitorii aceluia care va ști să pună critica noastră la înălțimea la care a pus-o un Taine. Dar, așa cum sîntem, nu ne e oare îngăduit să ne călăuzim de un metod științific odată ce-l vom ști adevărat ? Se înțelege, n-avem un Taine, dar nu e mai puțin adevărat că critica noastră, îndreptată pe calea modernă, poate să aducă mare folos. Dacă critica nu ne va da o țesătură complexă și fină, care să lege opera literară cu artistul; dacă nu ne va da figura artistului în toată mărimea ei, poate însă să ne lămurească unele din împrejurările principale care au avut înrîurire asupra unei opere artistice,

ceea ce poate să aducă lumină în privința acestei opere, lucru iarăși foarte însemnat pentru istoricul viitor al literaturii române. Dacă nu putem să dăm un tablou întreg al mijlocului social și să lămurim cum și în ce chip acest mijloc a înrîurit asupra operei artistului, vom putea însă arăta înrîurirea cutărui ori cutărui factor social asupra artistului. Acesta e însă un lucru pe atât de folositor pentru contemporanii noștri pe cât e de însemnat pentru istoricul viitor al României. În aceeași vreme, polemica critică își va schimba caracterul învîrtindu-se pe lîngă chestii generale, științifice și sociale, dar nu pe lîngă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiștilor. Între alte foloase, schimbarea direcției criticii noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrie și de cîrdășii literare, și acest rezultat pe cât e de însemnat e tot pe atîta de folositor.

Sînt încă două chestiuni în privința cărora am vroit să ne înțelegem cu confratele nostru de la *România liberă*. D-lui Sphynx pare că nu-i place obiceiul unora de a critica pe un scriitor de ai noștri făcînd citații din maeștrii străini, pomenind, cu prilejul unui artist mediocr ori puțin talentat, artiști celebri și geniali ca Dante ori Shakespeare. Confratele nostru are dreptate dacă e vorba de exagerațiile de rîs în care cade, de pildă, criticul de la *Națiunea*, cu care d-l Sphynx face polemică. Acest critic are în adevăr patru citații foarte ciudate. Așa, spre a spune că a cugeta e greu, domnul citează pe filozoful Schopenhauer. Mîine vreun alt critic, pentru a spune că omul umblă cu picioarele, va zice : „Omul umblă cu picioarele, cum a zis un mare filozof” etc. într-un cuvînt, sîntem de o părere cu Sphynx dacă e vorba de criticul de la *Națiunea*. Nu vom fi însă deloc de o părere dacă d-sa ar vroi să generalizeze, osîndind în general citațiile și pomenirea de nume mari cînd e vorba de scriitorii noștri puțin însemnați. D-l Delavrancea a scris o critică în *Lupta literară*¹ și, întrucît e vorba de analiza amănuntelor și tehnicii poeziilor de care trata Delavrancea, critica era cât se poate de bună. În această critică, în care se vorbește de Veronica Miele, de Scrob etc, d-l Delavrancea a citat pe Dante, pe Heine

etc. D-l Scrob și Dante ! Nu e prea curios ? Și cu toate acestea d-l Delavrancea a avut deplină dreptate. Literatura noastră se dezvoltă sub înrîurirea literaturilor europene. De ce dar, pe de o parte, n-am cerceta cam ce înrîurire a cutărui maestru străin se oglindește într-un scriitor al nostru și, pe de altă parte, de ce n-am arăta exemplele mari scriitorilor noștri, fie ei oricît de mici ? Nouă nu ni se părea nici pretențios, nici de rîs lucru dacă un scriitor d-ai noștri cu puțin talent ar avea năzuința să ajungă un Shakespeare. Nu-i pretenție de rîs a vroi să fii un Shakespeare, ci de rîs e credința că ai ajuns a fi un astfel de geniu cînd nu-i ajungi nici la glezne ; ambiția însă de a ajunge un Shakespeare e o ambiție aleasă, înaltă. De ce dar un critic, vorbind scriitorilor noștri, să nu le arate exemple mări din străinătate ? Bineînțeles că toate acestea trebuie să aibă rostul lor ; în această privință sîntem de o părere cu d-l Sphynx.

A doua chestiune în care nu sîntem de părerea d-lui Sphynx e clasificarea scriitorilor în grupe ori școli. D-l Sphynx este contra înregimentării scriitorilor în cutare sau cutare școală. Se înțelege, dacă este iarăși vorba de criticul de la *Națiunea*, care găsește o școală flaubertistă, una maupassantistă etc, apoi sîntem de aceeași părere. Dar d-l Sphynx pare a generaliza dușmănia împotriva clasificării ori cel puțin protestează în ceea ce privește pe Delavrancea. Înșirînd tot ce a scris talentatul și simpativul nostru nuvelist, dl. Sphynx zice : „Dacă odată cu înșirarea acestei varietăți de subiecte voi mai spune că multe din aceste bucăți își au limba lor proprie și un fel de construcție de frază particulară, s-ar mai putea susține că Barbu e de cutare școală etc ?” S-ar putea și chiar trebuie susținut, și iată de ce : Dacă se crede că un scriitor, un talent literar, o operă literară e un dar dumnezeiesc, e ceva căzut din cer, atunci de bună seamă orice împărțire în școli, orice clasificare e absurdă. Acuma însă, cînd critica modernă socotește un talent literar, o operă literară ca un product al unor împrejurări anumite, ca și oricare alt product, chestiunea se schimbă. După cum în zoologie întrebuițăm clasificarea, așa putem și trebuie s-o întrebuițăm și în literatură.

Nici felurimea celor scrise de Delavrancea, nici faptul că nu se aseamănă în totul cu cutare ori cu cutare scrii-

tor n-ar fi un argument pentru critică de a nu-l clasa într-o grupă ori în alta, într-o școală ori în alta.

Turgheniev a scris și din viața de la țară și din viața de oraș, din viața aristocrației, din a țărănimii, din a studenției, a scris și bucăți de teatru și chiar o poemă în versuri, și cu toate acestea toți îl numără în școala naturalistă. Victor Hugo a scris romane, tragedii, drame, poezii lirice, și ce n-a mai scris, și cu toate acestea toți îl pun în școala romantică. Intre Turgheniev, Tolstoi, Dickens, George Eliot, Flaubert e deosebire colosală, cu toate acestea îi clasăm pe toți în școala naturalistă, după niște semne esențiale, comune tuturor. Așa, între șoarece și elefant e deosebire foarte mare, și totuși pe amîndoi îi punem între mamifere. Clasificarea în literatură are același înțeles și aceeași însemnătate ca și clasificarea în zoologie.

Nu natura face clasificării, ci omul. Natura a produs ființe viețuitoare, noi le împărțim în vertebrate, artopode [artropode], moluște etc. ; le împărțim pentru a putea mai ușor pricepe fenomenele naturii. Tot așa în literatură. Ni se va spune poate că clasificarea e departe de a fi ajuns la acea exactitate la care a ajuns în zoologie ori în botanică. Foate adevărat. În această privință n-avem nimica de zis, clasificarea în literatură e încă pe cît se poate de primitivă ; e tot așa de puțin exactă și clară ca și clasificările ce se făceau odinioară în zoologie.

Dar acest fapt arată numai trebuința, dorința noastră de a ajunge la clasificări mai perfecte, iar nicidecum că nu trebuie să ne folosim de clasificarea de acuma pînă la alta mai bună.

Ar fi tot așa de nerațional dacă un zoolog vechi ar fi respins orice clasificare sub cuvînt că va veni vremea cînd va fi o clasificare mai bună ; ori dacă un zoolog modern ar spune că nu trebuie să întrebuițăm deloc clasificarea modernă sub cuvînt că după vreo două veacuri vom avea o clasificare mult mai desăvîrșită. De aceea, orice știință începe mai bine cu o clasificare cît de nedesăvîrșită decît fără nici o clasificare.

A clasifica e o nevoie a conștiinței omenești. Ar fi de prisos să adăugăm că și noi simțim și sîntem nemulțumiți de imperfecția clasificărilor de astăzi, care de multe ori n-au alt izvor decît fantezia criticului ; dar în același

DECEPTIONISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.*

timp pricepem și necesitatea absolută a grupărilor și a clasificărilor. N-am putea să terminăm mai bine aceste câteva cuvinte despre critica modernă decât citind frumoasele cuvinte ale lui G. Brandes despre spiritul criticii : care a pătruns poezia modernă, romanul și critica propriu-zisă, despre spiritul critic al veacului în general și din care critica literară e numai o parte mică, dar destul de însemnată.

„Critica, adică darul de a trece peste marginile primitive ale caracterului său propriu, ajutat de darul unei simpatii neunilaterale, a fost o însușire de căpetenie a celor mai mari poeți ai veacului nostru.

Astfel a înțeles critica Emile Montegut, care a numit-o geniul mezin între spirite. «Critica — zice el — este a zecea muză. Cu dînsa era căsătorit în taină marele Goethe. Ea a făcut din el douăzeci de poeți. Care-i temelia literaturii germane dacă nu critica ? Poeții englezi de astăzi ce-s ? Critici emoționați. Ce este nobilul Leopardi al Italiei ? Un critic înflăcărat. Din toți poeții noi, numai Byron și Lamartine n-au fost critici și de aceea au fost lipsiți de varietate și au ajuns atît de monotoni». Dacă luăm critica într-un înțeles mai larg și mai propriu, atunci cade această din urmă mărginire. Căci, ca însușire de a supune realitatea la o cercetare, tot ea a fost puterea care a inspirat pe cei mai mari lirici ai veacului. Ea este inspiratoarea lui Victor Hugo, a lui Byron, a lui George Sand ca și a lui Lamartine. Îndată ce poezia încetează de a sta închisă la ideile și la viața lumii contemporane, îndată ce poeții lirici-dramatici se prefac în organe ale ideilor, se simte un element viu în poezia lor critică. Ea a făcut pe Hugo să scrie *Les châtiments* * și pe Byron pe *Don Juan*. Ea arată spiritului omenesc drumul. Ea îngădește drumul și—l luminează cu facle. Ea deschide drumuri nouă și închide pe cele vechi. Căci critica mută munții din loc, ea calcă sub picioare toate înălțimile uriașe ale autorității, ale prejudițiilor, ale puterii fără idei și ale tradiției moarte".

* [Mizerabili.]

Înainte de toate să deslușim acest titlu. Vroind să scriem câteva articole asupra literaturii noastre contemporane, asupra celor mai talentați reprezentanți ai ei, am chibzuit cu ce cuvînt am putea caracteriza mai bine epoca noastră literară, care e trăsătura caracteristică prin care această literatură se deosebește de cea care a precedat-o și de cea care, probabil, o va urma ? Cum să numim curentul nostru literar ? Socoteam să-i zicem pesimist; însă, deși în multe privințe potrivit pentru a caracteriza literatura noastră contemporană, acest termen este prea îngust, după înțelesul ce-i dau unii și prea larg, prea general, după alții.

Unii ar fi vrut să înțeleagă sub numirea de pesimism numai forma care s-a manifestat mai cu seamă la germani în veacul nostru, primind formularea științifică, ajungînd sistem filozofic. Înțelegîndu-l astfel, pesimiști n-ar fi decît Schopenhauer, Hartmann, Leopardi și urmașii lor; pesimismul nu ar fi decît un fenomen al veacului nostru care în trecut nu s-a arătat decît în India, cu Buda și budismul *.

Alții înțeleg prin pesimism o boală care bîntuie toate rasele, toate civilizațiile, o boală care este tot așa de veche ca și omenirea și care a bîntuit cu mai multă tărie acolo unde împrejurările sociale îi erau mai prielnice. Împrejurări sociale anormale, reaua alcătuire a vieții unui

* Vezi E. Caro. *Le pessimisme au XIX-eme siecle, în Contemporanul, anul V, nr. 8.*

ins, anomalii sociologice (înțelegînd sub sociologie fiziologia societății) ori anomalii fiziologice, iată pricinile pesimismului. Și, fiindcă n-a fost încă societate în care să nu bîntuie asemenea anomalii, în care să nu fie asemenea pricini, n-a fost nici o societate pe care pesimismul să nu o fi amărît cu fierea sa.

Acest chip de a înțelege pesimismul ne-ar veni mai mult la socoteală, dar totuși are un rău ; căci, ducîndu-l la extrem, putem găsi în fiecare om sămînța pesimismului.

Dacă după întîiul înțeles trebuie să zicem că pesimismul nu a existat în societatea greco-romană, dacă trebuie să zicem că nu numai în Sofocle, Euripide, Hegesias *, Lucrețiu nu se arată, dar nici chiar în Byron, Musset și cîți alții din vremea noastră ; apoi după al doilea înțeles, ducîndu-l la absurd, trebuie să zicem că mai toți oamenii sînt pesimiști.

Din aceste rînduri cititorii vor putea vedea cît de încurcat și de nedeslușit este cuvîntul pesimism. Noi am primi înțelesul al doilea, dar fără a-l duce pînă la extrem.

Nehotărîrea cuvîntului e întîia pricină care ne-a făcut să-l înlocuim prin altul mai limpede, mai deslușit. A doua pricină pentru care l-am înlăturat este înțelesul ce a căpătat acest cuvînt din pricina pesimiștilor de contrabandă de tagma celui de la Soleni și despre care vom vorbi în alt articol ** ; din pricina acestora, vorba pesimism va ajunge în curînd o batjocură, deși chestiunea despre care vorbim acuma e un lucru serios, serios și trist. Iată de ce ne-am hotărît să întrebuițăm cuvîntul decepționism, care deși nu are înțeles așa de larg ca pesimismul, lămurește mai bine ce vream să zicem, ceea ce vream să vorbim cu cititorii noștri.

Dar, decepționism ori pesimism, cuvîntul nu are așa de mare însemnătate ; de căpetenie este pricina acestui decepționism. De unde porcede el ? Care e pricina stri-

* Acest Hegesias. filozof pesimist al Greciei, filozoful și artistul durerii nimicniciei vieții, a avut atîta înrîurire asupra vremii sale încît regele Ptolomeu a fost silit să închidă școala pentru a stăvili molipsirea sinuciderii care cuprinsese pe școlarii lui.

** *Vezi Contemporanul*, anul V, nr. 6. [Vezi volumul de față, p. 172—191.]

gătelor de durere, a deznădejdiei, a decepțiunii ce caracterizează literatura noastră contemporană, care și-a găsit răsunset în Eminescu, Delavrancea, Vlahuță și-n o mulțime din scriitorii noștri, în cei care au ceva talent, precum și în cei care sînt cu totul lipsiți ? Aceasta nu poate fi o întîmplare. întîmplare nu poate fi cînd e vorba de întreaga mișcare literară a unei generații. Oare înrîurirea unui singur om, e vorba de Eminescu, să fi împins literatura noastră contemporană în acest decepționism, după cum zic unii ? Mai întîi, aci naște aceeași întrebare pe care o fac ateștii teiștilor : „Dacă nu e Dumnezeu — zic teiștii —, atunci cine a făcut lumea ?” „Dacă Dumnezeu a făcut-o — răspund ateștii prin altă întrebare —, apoi pe Dumnezeu cine l-a făcut ?” Această întrebare o putem face noi celor care atribuie lui Eminescu decepționismul literaturii noastre. Dacă pricina curentului decepționist care bîntuie literatura noastră este înrîurirea decepționatului Eminescu, apoi care e pricina decepționismului la acest scriitor ? Să fie oare pornirile-i firești ? Bine. Dar atunci cum ar putea să prindă rădăcini, să se dezvolte în societatea noastră, să ne copleșească literatura dacă mijlocul social. împrejurările sociale nu i-ar fi prielnice ? Dacă mijlocul social, împrejurările sociale nu i-ar fi prielnice, decepționismul nu ar putea să se dezvolte în țara noastră, cum nu se poate dezvolta o plantă tropicală strămutată în ghețurile Siberiei. Urmează deci că trebuie să căutăm aiurea, trebuie să căutăm mai adine pricina acestui fenomen.

Alții socot că decepționismul în literatura noastră e pricinuit de înrîurirea apuseană, de înrîurirea literaturii europene. După dîșii pricina decepționismului ar fi că ne-a molipsit boala de care suferă veacul nostru, de care e covîrșită literatura europeană ; după dîșii plînsul poezilor noștri nu e decît un răsunset al aceluia strigăt de durere, al acestui plîns cu hohot, al deznădejdiei fără de margini, al blestemului împotriva vieții, blestem care a răsunat în Europa prin gura unui Leopardi, unui Byron ; iar melancolia poezilor noștri este răsunsetul adîncii melancolii a lui Alfred de Musset ori a lui Henrich Heine. Acest răspuns, deși mult mai adînc decît întîiul, totuși nu ne mulțumește căci, ca și cel dintîi, el împinge întrebarea mai departe, fără a ne da un răspuns convingător. Dacă* decepționismul în literatura noastră e pricinuit de

literatura decepționistă a Apusului, apoi care e pricina acestui curent european ? Și fără de aceasta, dacă decepționismul literaturii noastre contemporane este produs sub înrîurirea străinătății, de ce nu a înrîurit aceasta asupra unei literaturi mai întinse decît a noastră, asupra literaturii părinților noștri ? De ce nu dăm peste aceeași adîncă durere, aceeași deznădejde, același decepționism în scrierile lui Alecsandri, Bolintineanu, Mureșanu, Cîrlova, Rossetti, C. Negruzzi etc, etc ?

Chestia e importantă și, după cum vedem, toate răspunsurile ce ni se dau sînt departe de a arăta adevărata pricină a decepționismului în literatura noastră. Pentru a o găsi, să ne întoarcem către Europa apuseană și să întrebăm pe criticii ei : unde găsesc, de unde socot ei că purcede acest trist fenomen, boala aceasta a veacului, după cum s-a obișnuit a o numi acolo ? În Europa dăm peste o literatură întreagă în această privință, peste o grămadă de răspunsuri, unele mai de duh decît altele, și ne-ar trebui un articol întreg numai pentru a le înșira, însă cea mai mare parte din răspunsuri sînt departe de a fi îndestulătoare și chiar cele mai bune nu ne pot mulțumi decît în parte. „Pricina decepționismului în societate și literatură este pierderea religiei și a credinței; lumea mai înainte a fost naivă, dacă vreți — ne zic apostolii trecutului —, dar a avut credințele ei, credea în basme, în vremea de apoi, în rai și îngeri; acuma însă științele pozitive i-au răpit aceste credințe naive, dar care linișteau, și nu i-au dat nimic în schimb. Dar omnia nu poate, ca un simplu muritor, să trăiască fără credință, și de aici pornește decepționismul ori pesimismul : aceasta e pricina bolii veacului”. Alții învinovătesc ba filozofia metafizică, ba pe cea pozitivistă. „Filozofia metafizică — zic unii — a ridicat pe om sus de tot, i-a făgăduit dezlegarea tuturor vecinicilor și nedezlegatelor întrebări și a sfîrșit prin fraze goale și deșerte”. „Științele pozitive — zic alții —, filozofia pozitivistă, deschid înaintea omului largi orizonturi și în același timp îi zic : iată pînă unde vei merge, iată hotarul cunoștințelor tale ; deșartă-ți va fi truda de vei cerca să afli absolutul, el e în afară de cunoștințele omenești. Filozofia modernă a descurajat spiritele, ea este pricina decepționismului veacului”. „Democrația modernă — zic alții — a ațîțat rîv-

nele și ambițiile fără a putea mulțumi, ea este pricina decepționismului” .

Taine, vorbind de poezia veacului nostru, zice * : „Jelania și plîngerile lor au umplut tot veacul și ne-am strîns împrejurul lor, ascultînd cum inima noastră le repetă încet strigătele. Eram mîhniți ca dînșii și ca dînșii porniți spre revoltă. Democrația statornicită ațîța ambițiile noastre fără a le îndeplini. Filozofia ce se întemeiase zorea pofta noastră de a dezveli ceea ce nu cunoșteam, fără a ne-o mulțumi. Și în întinsa cale ce se deschisese plebeianul suferea de slăbiciunea lui, iar scepticul de îndoiala lui : plebeianul* ca și scepticul, atins de o melancolie pripită și ofilit de o experiență timpurie, își dăruia dragostea și simpatia poezilor care ziceau că fericirea nu este cu puțință, că adevărul nu se poate descoperi, că societatea e rău întocmită și omul neterminat ori stricat”.

Și mai departe : „Și multă vreme încă oamenii vor fi mișcați de suspinele și gemetele marilor poeți. Multă vreme încă se vor indigna împotriva unei soarte care deschide năzuințelor lor drumul liber al întinderii nemărginite și apoi le zdrobește la pragul intrării de o stavilă păcătoasă pe care n-o văzuseră.

Multă vreme vor îndura ca pe niște cătușe nevoile pe care ar trebui să le îmbrățișeze ca pe niște legi.

Generația noastră, ca și cele dinaintea sa, zace de boala veacului și niciodată nu se va însănătoși pe deplin. Vom da de adevăr, dar de liniște nu. Acuma nu ne putem lecui decît inteligența : n-avem ce face sentimentelor. Dar avem dreptul de a făuri pentru alții nădejdi ce noi nu putem avea și de a pregăti urmașilor noștri o fericire de care noi nu vom avea parte. Crescuți într-un aer mai sănătos, ei vor avea poate o fire mai sănătoasă. Schimbarea ideilor cu vremea, schimbă totul și lumina spiritului produce seninătatea inimii. Pînă acum judecam omul luîndu-ne după inspirați, după poeți și ca dînșii am socotit că mîndrele visuri ale închipuirii și sugestiunile puternice ale inimii noastre erau adevăruri ce nu se puteau tăgădui. Ne-am încrezut în parțialitatea de-

* Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tome IV, p. 419—

vinațiilor religiei și în inexactitatea devinațiilor literare, și am căutat să acomodăm doctrinele noastre cu pornirile și necazurile ce le avem. Știința în sfârșit se apropie și se apropie de om ; ea a trecut de lumea ce o vedem și o pipăim, de stele, de pietre, de plante, la care fusese mărginită cu dispreț, și, ajutată de instrumente exacte și pătrunzătoare, pe care le puse la probă și care dovediseră puterea lor timp de trei sute de ani, începe a cerceta sufletul. Gîndirea și dezvoltarea sa, treapta pe care stă, structura și legăturile sale, adîncile ei rădăcini trupești, nenumăratele roade ce-a adus în istorie, minunata-i înflorire la culmea lucrurilor, iată strădania și ținta ei, țintă care de șaiszeci de ani e întrezărită în Germania și care, urmărită pas cu pas, cu aceleași metode cu care s-a urmărit lumea fizică, se va transforma sub ochii noștri cum s-a transformat și cea fizică. Ea se transformă chiar acum și am lăsat în urma noastră chipul cum vedeau Byron și poeții noștri. Nu, omul nu e o stîrpitură ori un monstru ; nu, poezia nu trebuie nici să-l răscoale, nici să-l batjocorească; el e la locul său, încheie o serie ; să privim cum se naște, cum crește, și vom înceta de a-l lua în rîs ori de a-l blestema.

Nedesăvîrșirea-i înăscută e normală ca și închirierea constantă a staminei unei flori, ca și neregularitatea fețișoarelor într-un cristal. Ceea ce ni se părea o schilodire e o formă ; ceea ce ni se părea răsturnarea unei legi e împlinirea unei legi. Judecata și virtutea omească au ca material instinctele și imaginile animale, cum formele viețuitoare au ca instrumente legile fizice, cum materiile organice au ca elemente substanțele minerale. De ce să ne cuprindă mirarea dacă virtutea sau judecata omenească, întocmai ca forma viețuitoare sau ca materia organică, slăbește uneori sau se descompune pentru că, întocmai ca ele și ca orice ființă superioară și complexă, e susținută și stăpînită de puteri inferioare și simple, care, după împrejurări, cînd o susțin prin armonia lor, cînd o desfac prin dezlănțuire ? De ce să ne cuprindă mirarea dacă elementele ființei, ca și ale cantității, primesc din chiar natura lor proprie legi neînfrînate care le silesc și le reduc la un oareșicare fel și la oareșicare șir de formațiuni ? Cine va ridica glasul împotriva geometriei, și mai cu seamă cine va ridica glasul împotriva unei geometrii vii ? Dimpotrivă, cine nu

se va simți mișcat la vederea acestor mărețe puteri, care, împlîntate în inima lucrurilor, trimit neconținut sîngele în membrele bătrînei lumi, împrăstie valu-i în rețeaua nesfîrșită a arterelor și fac de înfloresce peste tot floarea vecinică a tinereții ?

În sfârșit, cine nu se va simți înălțat descoperind că acest mănunchi de legi se sfîrșește într-un ordin de forme, că materia ajunge la gîndire, că natura se desăvîrșește cu rațiunea și că acest ideal, de care se atîrnă, după atîtea greșeli, toate năzuințele omului, este și sfîrșitul către care tind, peste mulțime de stăvili, toate puterile universului ? în această întrebuintare a științei și în această concepere a lucrurilor este o artă, o morală, o politică, o religie nouă și e de datoria noastră să le descoperim".

Am citat o bucată mare din Taine, una din cele mai frumoase din cîte a scris el, poate chiar prea mare, vorzice unii din cititorii noștri; dar ne va fi foarte trebuincioasă. Numai Taine, marele critic și stilist, știe și poate să pună o chestiune mare la înălțimea la care trebuie să stea. Acuma cititorii pot să vadă cît de mare, cît de întinsă, cît de însemnată e chestiunea cu care ne îndeletnicim în acest articol. În această citație, afară de meritul și talentul lui Taine, ni se arată ca într-o oglindă lipsurile, greșelile lui și în general ale celor mai mulți critici europeni. Taine se întreabă care e obîrșia decepționismului în veacul nostru în general și a decepționismului în poezie și în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru în fraze puternice, în fraze simțite și mișcătoare ; el arată cît e de mare această chestiune, cît de groaznic atinge vitalele și scumpele interese ale omenirii.

După ce ni se arată atît de bine cît de vitală e chestiunea', ne-ar trebui și chiar așteptăm un răspuns limpede și neșovăitor. Dar tocmai aici se arată în Taine, ca și în mulți din tovarășii lui, lipsurile criticilor. În loc să ni se spună ceva limpede și curat, ni se înșiră fraze frumoase, ni se vorbește de o mulțime de lucruri minunate, care ori n-au nimic a face cu subiectul, ori foarte puțin ; ni se vorbește într-o limbă corectă și bogată, într-un stil așa de frumos, de simțit, de o mulțime de lucruri încît sfîrșind sîntem pătrunși de emoție, sîntem emoționați, dar luminați nu. În adevăr, ce vroim să știm

noi ? Pricina ori pricinile decepționismului veacului nostru, pricina ori pricinile boalei veacului.

Să vedem ce răspuns găsim întrebării noastre. Intii : „Democrația statornicită ațîță rîvnele și ambițiile noastre, fără a le îndestula”. Așadar *democrația* e pricina. „Filozofia ce se întemeiase zorea pofta de a dezvăli cele ce nu cunoaștem, dar nici ea nu ne mulțumea”. Așadar, *filozofia* e pricina. Deci avem două pricini.

„Plebeianul suferea de slăbiciune și scepticul de îndoieli”. Din aceste două pricini ale decepționismului, fiecare își are un cîmp deosebit: *democrația* e pricina decepționismului între plebeieni care sufereau de slăbiciunea lor; *filozofia* e pricina decepționismului la oameni culți, la aristocrația intelectuală. Mai jos însă nu mai e vorba nici de democrație; iar pricina e că am urmat simțurilor și pornirilor noastre, ne-am luat după poezii și revelatorii care ne-au făcut sceptici, decepționiști. Dar puțin mai jos ni se zice : „Plebeianul ca și scepticul erau atinși de o melancolie pripită și, ofiliți de o experiență timpurie, își dăruiau dragostea și simpatia poezilor care ziceau că fericirea nu este cu puțință...” etc. Care din doi a făcut pe celălalt sceptic, decepționist: noi pe poezi ori poezii pe noi ? Și, dacă trecem de la pricinile boalei la leacul sfătuit, nu vom fi mai luminați. Leacul împotriva bolii veacului e știința : „Schimbarea ideilor cu vremea schimbă totul și lumina spiritului produce seninătatea inimii !”

Știința ? Dar cum se face atunci, cum de nu vede că avem o puternică dezmințire a acestei păreri în faptul că pesimismul modern german, extrema manifestare a boalei veacului, e răspîdit de unii din cei mai mari oameni de știință, de somități științifice ca Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen etc. ? Cum se face că pesimismul bărbaților budiști găsește formulatori, apostoli, tovarăși printre cei mai mari oameni de știință ? Combătînd pesimismul, Taine zice : „Omul este un product ca orice alt lucru”. Domnul Taine poate să creadă că asta e foarte măgulitor, dar sigur că pesimiștii nu vor fi de părerea sa. „Nedesăvîrșirea-i înnăscută — adică a omului — e normală ca și închircirea constantă a staminei unei flori”. Și asta o fi socotind Taine că e o mîngîiere, dar sigur că ea nu va mîngîia pe pesimiști, căci tocmai într-aceasta văd ei unul din argumentele lor pentru

formula „viața e pricina relelor”. „Cine se va răscula împotriva legilor firești ale naturii ?” „Cine va ridica glasul împotriva geometriei vieții ?” — întrebă Taine. Apoi tocmai pesimiștii ridică glasul, blestemă natura. Și prin semne de exclamație nu se lămuresc, nici nu se arată pricinile.

Greșeala lui Taine, ca a mai tuturor criticilor care au vorbit despre boala veacului, despre pricinile și vindecare ei, este că dă drept pricinile boalei, chipurile sub care se arată, efectele și împrejurările ce o însoțesc. Pentru a lămuri și a limpezi cugetarea noastră, vom lua un exemplu. Să ne închipuim un om greu bolnav de nervi. Toate lucrurile îi vor părea acestui om rele, proaste și greșite ; masa îi va părea strîmb pusă, patul șonțit, perdelele într-o parte, zîmbetul slugii îi va părea batjocoritor și toate acestea îl vor neliniști, îl vor supăra, îl vor face să strige și să blesteme. Să ne închipuim acuma că am vroi să cunoaștem pricina boalei : „A ! pricina boalei — ni se va răspunde — pricina boalei e vădită, pricina boalei este masa, perdeaua, patul, zîmbetul slugii”. Dar toate acestea arată numai că omul e bolnav ; căci, dacă ar fi sănătos, aceeași masă, aceeași perdea, același pat nu l-ar supăra, iar zîmbetul slugii poate chiar l-ar înveseli.

Ceea ce se pare deslușit cînd vorbim de un singur om bolnav, e mult mai încurcat cînd e vorba de o societate bolnavă ; greșeala însă e aceeași. Dacă vreo speculație filozofică mișcă dureros inima omenească, împrăstie melancolia, deznădejdea într-o societate, asta înseamnă că societatea era bolnavă mai înainte. Aceleași și aceleași speculații filozofice n-ar putea să se arate într-o societate sănătoasă, ori arătîndu-se ar da loc la efecte contrare, adică : în loc de descurajare și melancolie, ar încuraja lumea. Creștinii zic : „Pierderea credinței și a nădejzii într-o viață viitoare e pricina nenorocirii și a tristeții generale”. „Religia creștină — răspund ateistii culți —, cu D-zeu-i răzbunător, cu demonii, cu ascetismul, cu infernul ei, nu putea decît să facă pe om mișel, nefericit, temîndu-se de viața asta ca să nu nemulțumească dumnezeirea, temîndu-se ca în viața viitoare să nu ardă vecinie în focul nestins. Pe cînd concepția științifică înalță omul sus, sus de tot, deschide înaintea lui orizonturi întinse, îi arată unde merge omenirea, pînă

unde poate pătrunde și, scăpându-l de spaima religiei, îl face pe atîta de fericit, pe cît religia îl nenorocea".

Deiștii și ateștii nu au dreptate, ori, mai bine zis, fiecare are dreptate în parte. Într-o societate care prin dezvoltarea-i intelectuală nu a ajuns la ateism, deismul e trebuitor, dar formele ce va lua religia deistă atîrnă de împrejurările istorice în care se zbuiciumă acea societate, într-o societate normală, sănătoasă, D-zeul creștinilor va fi un zeu blînd, milos, îngerii buni vor fi pentru înscenarea apoteozelor, demoni și infern nu se vor afla, ori nu vor fi un lucru esențial al religiei. Într-o societate anormală, patologică, esența religiei va fi un zeu îngrozitor ca Iehova, și iadul va fi infernul lui Dante. Același lucru putem spune despre ateism. Pe cînd într-o societate anormală, patologică, ateismul va pricinui o jale nemărginită, un dor după credințele pierdute, într-o societate normală el va pricinui efectele de care ne vorbește Taine și Biichner. Să luăm alt exemplu. Mai toți zic că dezvoltarea conștiinței omenești cu progresul omnirii e un lucru atît de vădit pe cît și de îmbucurător. Vădit da, dar cît e vorba de îmbucurător atîrnă de om ; Leopardi și pesimiștii germani zic că tocmai aceasta e dovada inferiorității și mizeriei omenești ; căci, în vreme ce animalele și, mai ales, plantele și lucrurile neînsuflețite nu simt nefericirile, noi, oamenii, le simțim : „Conștiința nenorocirii face nenorocirea mai adîncă și îngreue vindecarea" *. În zadar te-ai încerca să le arăți că n-au dreptate, în zadar te-ai încerca să convingi pe un Leopardi, căci pentru dînsul, pentru marele și nemîngîiatul poet, creșterea conștiinței a fost numai creșterea durerii. Creșterea conștiinței omenești, care pare vădit că ar trebui să aducă o înrîurire îmbucurătoare, să îmbărbăteze spiritul omenesc, are asupra unor oameni înrîurire contrară și, în anume împrejurări, poate să împrăstie melancolia și disperarea asupra unor întregi pături sociale.

Marginile articolului ne silesc să ne oprim la aceste câteva exemple, dar nădăjduim că ați priceput chipul cum vedem noi lucrurile. Noi zicem : nici concepțiile filozofice, nici cutare ori cutare credință religioasă nu pot fi pricina unor anomalii spirituale ca pesimismul, decep-

* *Vezi Caro, loc. cit.*

ționismului; căci aceste concepții și credințe religioase sînt simptome că societatea e bolnavă și că tocmai fiindcă societatea e bolnavă se pot arăta asemenea speculații, asemenea credințe. Nu, religia budistă nu e pricina deznădejdii în India ; nu, religia budistă nu e pricina boalei ce bîntuie societatea indiană, ci budismul este efectul, în loc de pricina boalei ; o religie, o speculație atît de bolnavă a fost urmarea îmbolnăvirii corpului social. Tot așa e și în chestiunea cu care ne îndeletnicim acum. Pesimismul, decepționismul în societate și literatură, boala veacului, nu-și are obîrșia în cutare ori cutare credință, în pierderea cutărei credințe. Toate acestea, ca și boala veacului, sînt produsele unei societăți bolnave mai de mult, ale unei societăți anormale. Într-o societate normală, unele speculații filozofice și credințe religioase nici că s-ar putea arăta și lăți ; altele, chiar dacă s-ar fi arătat, ar fi avut cu totul altă înrîurire asupra vieții spirituale a acelei societăți. Bineînțeles, nu tăgăduim efectul speculațiilor filozofice ori al religiilor asupra vieții spirituale a unei societăți, asupra curentelor literare etc. De îndată ce se arată o concepție filozofică religioasă dăunătoare, ea poate să aibă la rîndul său o foarte mare înrîurire asupra societății, lășind deznădăjduireă pesimismului, decepționismului în societate și literatură ; dar pricina, înția pricină nu va fi ea. Care-i atunci ? Pricina trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinile unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, alteori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc, tot așa trebuie să căutăm pricinile anormalilor manifestații ale spiritului social în viața materială a societății, în relațiile politico-economico-sociale. Numai o asemenea analiză poate să ne arate adevăratele pricini ale boalei veacului.

*

Să ajungem la veacul trecut, și mai ales la a doua-i Jumătate. Această epocă e de mare însemnătate în istoria omnirii. O întocmire socială care dura de sute de

ani mergea spre pieire și în loeu-i trebuia să se alcătuiască alta. întocmirea feudală, cu clasa magnaților, cu servii, cu monopolurile-i de tot felul, cu grozava-i neegalitate politică și grozavele-i nedreptăți, cu siluirile-i, cu bestialitatea și disprețul de viață, onoarea și **averea** oamenilor care nu făceau parte din clasa stăpînitoare, mergea spre pieire. Tot ce a fost mai cinstit, mai inteligent în acea societate, tot ce a fost mai umanitar, mai altruist, mai îndrăzneț, și-a dat mîna și a dat lovitura de moarte grozavului și bătrînului feudalism. În presimțirea izbînzii toți erau veseli, plini de speranțe mărețe. Și cum nu erau să fie veseli? Ei, care alcătuiau întocmirea viitoare, burghezimea, clasa care trebuia să întemeieze noua stare de lucruri, care trebuia să vină într-un chip atît de atrăgător, atît de frumos; ideologii și utopiștii lor făgăduiau: că în loc de neîntrerupte războaie va domni vecinică pace; în loc de sărăcie, bogăție; în locul grozavei nedreptăți, justiția; în locul siluirilor de tot felul, întreaga și nemărginita libertate; în locul neegalității, dreapta egalitate; în locul urii și al disprețului dintre oameni, iubirea frățească: libertate, egalitate, fraternitate!

Și aceste vorbe erau crezute, căci ideologii și utopiștii burghezimei erau sinceri, credeau tot ce ziceau, cum credea chiar și cea mai mare parte a burgheziei. Și cum putea poporul să nu i se încreadă, văzînd-o atît de stăruitoare, atît de îndrăzneată, atît de devotată, atît de umanitară și atît de mărinimoasă? După revoluția cea mare¹⁷, burghezimea, care era de mult clasa stăpînitoare de fapt, ajunge stăpînitoare și de drept. Ea a căpătat dreptul de a preface societatea după cum vroia, de a o preface după chipul și asemănarea sa. Și, în adevăr, ea a prefăcut-o atît de mult după chipul și asemănarea sa încît mare a fost deosebirea dintre cele ce s-au împlinit și cele ce se așteptau. Chiar la începutul domniei burgheze, în loc de vecinica pace, s-a început lungul, grozavul război, nesfîrșitul măcel sub Napoleon I; aceste măceluri au secerat toată tinerimea, toată inteligența, toată floarea societății europene; aceste nesfîrșite războaie au ruinat Europa economioește.

Și, dacă s-a pus capăt vărsărilor de sînge cînd marile războinice a fost trimis la Sf. Elena, îndreptatu-s-au oare lucrurile? Nu, dimpotrivă, ele au mers și mai rău.

Sfînta triplă alianță a strîns în hidoasele-i brațe, a încătușat toată Europa și o reacțiune puternică, neagră și mîrșavă s-a lășit pe bătrînul continent. Acestea au fost împrejurările politice în urma victoriei burgheze.

Să vedem acum și pe cele economice. În adevăr, după înfrîngerea lui Napoleon I, acestea s-au îndreptat, bobăția națională a început a crește puternic, dar cui au folosit aceste bogății? Ele se strîngeau și se strîng în mîna burgheziei, țărănimea e expropriată de pămînturile strămoșești pe care le stropise cu sudoare și sîngele ei și ajunge proletară; proletar ajunge muncitorul meseriaș, ca și țaranul. În locul bogăției făgăduite, sărăcia și nesiguranța vieții. Mai mică e deosebirea dintre mărețul Apollon și scîrbosul Silen decît dintre societatea făgăduită de utopiștii burgheziei și cea întemeiată în adevăr, în loc de dreptate, obijduirea săracilor și celor mici; în loc de liniște și pace, un război sîngeros care se urmează în sînul societății sub forma liberei concurențe; în locul egalității, o groaznică neegalitate economică, nemaipomenită pe pămînt. În locul libertății, o crudă robie economică: minele întunecoase, fabricile fără aer, nesiguranța zilei de mîne. Da, burghezia a prefăcut societatea după chipul și asemănarea sa: iubirea e marfă; familia, gheșeft; cinstea, morala, idealurile mărețe n-au nici un rost. Toate sînt fleacuri, banul să trăiască; banul este ideal, banul religie, banul zeu și pîntecosul burtăverde prorocul său. Și-n fața acestor mizerii, noi, cei despre care vorbește Taine, noi, toți sărmanii, nenorociții, obijduiții; noi, care în mijlocul scufundării, în nimicirea și vînzarea conștiințelor am păstrat idealuri mai înalte, conștiința nevîndută, ne strîngeam în jurul poezilor pătrunși de decepție și de suferință, și poezii ne ziceau: „...Fericire nu poți avea, adevăr nu poți afla, societatea e rău înjghebată...” Cum aduni razele soarelui într-o lentilă ca să poți arde și aprinde, tot așa suferințele, decepționismul, nenorocirile și revoltele noastre împotriva mizeriei vieții se adună, se înjgheabă în inima poezilor, o umplu și apoi se revarsă în afară în sublime strigări de revoltă, de durere, de suferință și deznădejde. *Pricina decepționismului nostru, a decepționismului poezilor noștri, obîrșia lui, sînt anomaliele societății burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologică a civilizației burgheze.*

Dar, zice-vor unii, societatea burgheză, cu toate ticăloșiile ei, totuși e mai bună decît societatea feudală. Așa este, dar cei ce așteptau cu totul altă societate nu făceau comparație între cea trecută și asta de acum, ci între societatea întemeiată și cea așteptată !... Iată de ce au suferit atîta. Noi suferim cînd dă peste noi o nenorocire și suferința noastră crește cînd nenorocirea este neprevăzută, neașteptată ; dar cît de groaznică, cu cît mai mare e suferința cînd te așteptai la altceva, cînd erai sigur de fericire ?

„Societatea feudală a fost și mai rea”. Prea bine, aceasta poate mîngîia pe un filozof, pe un sociolog, dar nu mîngîie pe cei ce sufăr. Nu cumva veți crede că voi suferi mai puțin de foame dacă mi se va dovedi că moșii și strămoșii mei nu mînceau nici cît mine ?

Nu știu dacă poeții au priceput deplin adevărata pricină a nenorocirii omenești, pricina durerilor noastre, dar, de bună samă, marea lor inimă a simțit-o. Ne pare rău că nu putem analiza acum genialele scrieri ale mulțimii de poeți care au umplut veacul cu gemetele lor ; aceasta vom face-o altă dată.

Acum ne vom îndeletnici numai cu curentul decepționist în literatura română, aducînd un singur exemplu din literaturile străine, exemplu luat dintr-un poet al cărui nume e strîns legat cu decepționismul veacului, din Byron, poet mare chiar între marii poeți : e povestirea unui vis a cărui realitate e izbitoare.

„Am visat, dar visul părea cam aievea. Luminătorul soare se stinsese și stelele rătăceau în bezna vecinicului văzduh — ele n-aveau raze și calea nu și-o vedeau ; iar pămîntul rece — orb și înnegrit, se clătina în văzduhul fără lună. Dimineața venea și trecea, și venea din nou și de ziuă nu se lumina... Ca să gonească întunericul, oamenii dădură foc pădurilor ; din ce în ce — ele cădeau, tulpinile pîlpîiau, se stingeau trosnind și besna se lătea din nou...”

Ei trăiau în jurul acestor focuri de noapte ; și tronurile, palatele crailor încoronați, colibe, locuințele tuturor se mistuiră în flăcări gonind întunericul nopții. Ei aprinseră orașele și stăteau roată în jurul caselor ce se mistuiau — cătau unul spre altul, vrînd să se mai vadă o dată... Frunțile lor, sub această lumină deznădăjduită, luau înfățișări diavolești cînd lumina flăcărilor

bătea în fața lor. Unii, trîntiți la pămînt, își acopereau ochii și lăcraimau. Alții zîmbeau, ținîndu-și barba cu minile încleștate. Alții zoreau de colo încoaice, hrînind para rugurilor, înălțau ochii cuprinși de spaima nebuniei spre cerul posomorit, giulgiul unei lumi moarte ; și din nou se aruncau la pămînt blestemînd, scrișnind din dinți și urlînd. Păsările sălbatice țipau și îngrozite cădeau filfîind din aripile ce nu le mai slujeau. Sălbăticiunile cele mai fioroase veneau îmblînzite și tremurînd, șerpilor se trecurau și se încolătăceau prin mulțime șuierînd, ei nu mai mușcau. Oamenii îi ucideau ca să se hrănească. Războiul care încetase de la o vreme se încinse din nou ; își cumpărau hrana cu sînge și cu toții, posomorîți, se îndepărtau unii de alții, mîncînd în întuneric.

Dragoste nu se mai încăpea ; un singur gînd cuprindea pămîntul, gîndul morții, al morții ce le sta în față, al morții fără glorie și colții foamei le sfîșiau măruntaiele. Oamenii mureau și hoiturile nu se îngropau, slabii le mînceau între dinșii.

Chiar clinii se năpusteau la stăpânii lor ; toți afară de unul ; și acesta, credincios leșului, goni prin urletele sale păsările, fiarele și oamenii hămesiți, pînă ce foamea-i strînse de gît, pînă ce morții care cădeau stîmpărau foamea slabelor lor fălci. El nici nu-și căta hrană, geamea jalnic și neîntrerupt, lătra des și sfîșietor, lingînd mîna ce nu-l mai mîngîia ; astfel muri. Treptat, treptat, foamea înghiți omenirea : numai doi oameni rămăseseră într-o mare cetate, și aceia erau dușmani. Ei se în-tîlniră, mai morți, lîngă sfărîmăturile unui altar, unde se adusese o grămadă de odăjdii pentru întrebuițări profane. Ei le strînseră și tremurînd, cu recile lor mîni de schelete, scormoniră cenușa rămasă și slaba lor suflare cată s-o învieze ; și se aprinse o flacără de-ți era mai mare mila. Apoi după ce lumină, împrăștiind întunericul, ei ridicară ochii și cătară unul la altul ; se văzură, răcniră și căzură morți. Muriră de spaima groaznicei lor înfățișări...”

Iată un tablou negru, groaznic și înfiorător. Cel mai înfiorător tablou ce a ieșit vreodată din penelul unui maestru. Cît de mare trebuie să fi fost nefericirea poetului care a scos din trista-i și bolnava-i închipuire acest înfiorător tablou ! Ce grozavă fantezie ! Dar cercetați mai

de aproape tabloul și veți vedea că poetul nu zice degeaba că acest vis : „era cam aievea, nu era cu totul vis”.

Pe un fond negru, ca noaptea fără lună și stele, pe un fond fantastic sînt cusute imagini vii, imaginile reale ale vieții. Toată ura dintre oameni, lupta de interese, tot antagonismul care constituie baza vieții noastre sociale, toată dezlănțuirea celor mai josnice porniri ale omului din societatea modernă, rezultat al întocmirilor sociale, toate viciile societății noastre, sînt țesute pe acest fond negru, sînt zugrăvite în acest tablou înfiorător. În această pieire universală, lîngă cea din urmă scînteie dătătoare de viață, se întîlnesc cei din urmă doi oameni, și acești oameni sînt vrăjmași și mor vrăjmași. În tot tabloul un singur punct luminos : cîinele. Poetul parcă zice : „Oamenilor, iată ce sînteți. În ziua pieirei, cînd se vor dezlănțui cele mai groaznice patimi — ura, cruzimea, bestialitatea, cînd toate virtuțile vor pieri odată cu iubirea — o singură ființă va arăta sentimente mai înalte, dar acea ființă nu va fi om, ci cîine”.

Da, toate mizeriile vieții moderne, rezultat al întocmirilor anormale ale societății, lovesc inima poetului și marea-i inimă scoate sunete mărețe și sublime : dar cît de triste, cît de jalnice, cît de deznădăjduite și pline de suferință, cît de plîngătoare !

Am făcut un înconjur mare și poate ne-am cam depărtat de țelul articolului nostru, care e de a găsi pricinile curentului decepționist în literatura românească din zilele noastre. Dar nu, nu ne-am depărtat, ba chiar ne-am apropiat de țel; ne-am apropiat atît de tare încît vom putea răspunde pe dată întrebării ce ne-am pus. Pricinile curentului decepționist în literatura românească sînt întocmirile sociale ori mai bine zis lipsurile, anomaliiile acestor întocmiri. Aceasta se va dovedi și mai mult cînd vom analiza pe scriitorii noștri.

Totuși aci putem să ne explicăm, cu ajutorul celor de mai sus, un fenomen despre care am pomenit la începutul articolului, anume : de ce în literatura părinților noștri nu s-a produs curentul decepționist și s-a produs, se produce acum ? Lămuririle lui Taine și ale altor critici în privința pricinilor curentului decepționist în literatură, desigur, ne vor încurca și mai mult și ne vor lăsa în mai mare nedumerire.

în adevăr, dacă speculațiile filozofice ori religioase au fost pricinile curentului decepționist în literatura europeană, apoi cum de nu s-a produs acest curent în literatura părinților noștri, literatură cu totul supusă înrîuririi Apusului european ; căci ei au trăit și scris pe vremea cînd Europa apuseană era mai tare, era reprezentată de cei mai mari poeți ? Cum să ne tălmăcim neivirea curentului decepționist la noi, de ce nu a fost un asemenea curent caracteristic în literatura de atunci ? De vom căuta lămurire în filozofia epocii, în mișcarea ideilor de pe vremea aceea, desigur că nu ne vom dumeri.

Dar de îndată ce o vom căuta în viața materială, în relațiile economice, politice și sociale, acest ciudat fenomen se va lămuri de minune. Ceea ce fu **1789** pentru Europa, **1848** fu pentru noi.

La **1848**, vechea stare a întocmirilor sociale cădea, și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă, societatea burgheză, și aceleași pricini sociale dădeau loc aceluiași efecte morale.

Iluziile Apusului s-au repetat : la noi, ca și la dîșșii, s-a zis că întocmirea liberală burgheză va aduce bună-tăți nesfîrșite, va preface națiunea într-o familie de părinți, copii și frați; la noi, ca și la dîșșii, s-a strigat : trăiască libertatea, egalitatea, fraternitatea !...

E vădit că în așa vreme nu putea fi vorba de literatură decepționistă. Cuprinși de înalte iluzii, de mari speranțe, poeții de atunci ne chemau la deșteptare, ne strigau să ne trezim din somnul de moarte, ne învățau să ne iubim patria, să slăvim libertatea și umanitatea, ne cîntau dragostea veselă și zburdalnică, ne ziceau doine jalnice și tînguioase, ne cîntau mărirea țării, splendoarea cîmpiei și a plaiurilor, viața cîmpenească.

În acest cor erau glasuri triste și dureroase : glasul lui Bolliac, care descria nefericirile iobagului, ne arăta lanțurile țiganului; dar el vorbea astfel pentru a ne îndepărta de acele rele, cerea dreptate pentru toți, ne vorbea în numele unui viitor mai bun, și descurajarea și decepționismul nu se arătau în cîntecele lui.

Acea stare socială, atît de dorită și așteptată, s-a întocmit ; dar mîndrele visuri nu s-au întrupat. Aceleași pricini sociale dau loc la aceleași efecte ; aceeași întoc-

mire sociala burgheză care a înșelat atît de tare nădej-
dile Apusului a înșelat și pe ale noastre, și deceptiunea
noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decep-
ționist în literatură.

Analiza acestei literaturi va dovedi si mai bine zisele
noastre.

*FHjTTMmrrT «
&MilJbbL,U*

Este o frază foarte obișnuită în privința criticii,
anume : „A critica e ușor, a crea e greu”.

Cu toate însă că fraza aceasta cuprinde mult adevăr,
nouă ni se pare că și una și alta este greu sau ușor după
cum înțelegi critica ori crearea.

*E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune —*

zice talentatul nostru poet. Dar așa se poate spune și
despre critică. E ușor a face critici cînd n-ai de spus
nimic ori cînd ai a înșira cîteva vorbe deșerte, cîteva
frazе cunoscute și întrebuintate de toți, de pildă : „Asta
e bun, asta e rău, în general tînărul are talent și sperăm
foarte mult etc, etc”.

*Dar cînd mintea îți frămîntă
Gînduri vii...*

Cînd vrei să faci analiza estetică, adîncă și conștiin-
cioasă, a unei creații poetice, cînd vrei să înțelegi și să
faci și pe alții să înțeleagă legătura ce este între creația
poetului și mijlocul ce-l înconjoară ; cînd vrei să arăți
întrîurirea ce plăsmuirea poetică va avea, la rîndul ei,
asupra mijlocului social în care s-a produs ; cînd, într-un
cuvînt, întrebuintînd o analogie, vrei să privești plăs-
muirea poetului, ca o creație dumnezeiască ori naturală,
ca un organism, și vrei să analizezi acest organism în

legătură cu puterile creatoare, să descoperi legătura de cauze între organism și mijlocul împrejmuitoare... atunci lucrarea e grea, foarte grea, serioasă și nici vorbă nu mai poate fi despre fraza : „Critica e ușoară”.

Sînt și alte cauze care îngreuiază și mai mult critica. Să luăm un exemplu. Am zis că, între altele, critica trebuie să arate, să vadăscă legătura dintre poet și plăsmuirea lui. Pentru aceasta, critica modernă cercetează viața poetului ori biografia și arată astfel legătura dintre poet și opere. Dar, pentru a face destul de nepărtinitoare această parte a lucrării, trebuie ca poetul să fi murit, și chiar atunci sînt multe de ținut în seamă și nu poate criticul să spună tot ce trebuie de spus. Dar cînd poetul e în viață, atunci e și mai greu ! Trebuie să fiină seamă de convenții sociale ; apoi chiar bunul simț nu va lăsa pe critic să spună multe lucruri pe care ar fi trebuit poate să le spună.

Cititorii, care au înțeles din aceste cîteva cuvinte cît de grea e critica așa cum o pricepem noi, nu vor cere să le facem acuma critică mare și amănunțită, care să cuprindă și să explice toate lucrările poetului nostru. Nu trebuie să ceară din nou pricini : întîi pentru că o astfel de critică este mai presus de puterile noastre, și al doilea pentru că unei asemenea lucrări nici nu i-a venit încă vremea.

Vroim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem cîteva din vederile noastre asupra însemnătății și înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum și în privința valorii lor estetice.

Din această pricină vom și împărți articolul în două părți, în cea dintîi vom vorbi mai ales despre înțelesul social al lucrării lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea ei estetică. Zicem *mal ales* pentru că este peste putință să vorbim de una fără a atinge și pe cealaltă.

*

În articolul din urmă, *Decepcionismul...* *, am arătat cum pricina curentului pesimist-decepcionist în literatura

* [Vezi volumul de față, p. 43—60]

europeană a fost civilizația burgheză, care a înșelat așteptările ce se puneau într-însa; asemenea am zis că pricina de frunte a curentului decepționist în literatura noastră este păcătoșenia civilizației burgheze introdusă la noi după 1848. Sărăcirea țăranilor, corupția claselor mai luminate, alergarea după bani, lipsa de idealuri, intrigile, nimicirea caracterelor sînt atîtea și atîtea lucruri pe care nu s-au așteptat bătrînii liberali să le vadă ca urmare a întemeierii civilizației burgheze apusene la noi. Se aștepta bogăție, înfrățire, caractere înalte, jertfire de sine și așa mai departe!... A fost dar de ce să se deznădăjduiască un poet cu inima simțitoare, în care inimă aceste ticăloșii loveau ca ciocanele în ilău, și acest sărman ilău-inimă se oțărea dureros și blestema, și plîngea mizeria acestei vieți. În una din cele dintîi poezii ale sale, *Epigonii*, Eminescu compară literatura poezilor ce au fost la noi înainte de introducerea civilizației burgheze : Văcărescu, Beldiman, Eliade, Bolliac, Mureșanu, Alecsandri ... cu poeții contemporani, care au urmat după introducere, și, după ce laudă pe cei dintîi, zice :

*Iară noi ? noi, epigonii ?... Simțiri reci, fâarfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră : o frază ;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic !*

*Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sînteți bătrîni,
S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi sîntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece ;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!*

*Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri ;
Noi cîrjim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece, marea noastră-i de îngheț.
Voi urmați cu răpejune cugetările regine,*

*Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile mințe, ce simțirea simulează,
Privim reci la lumea asta — Vă numim vizionari etc.*

În aceste versuri pline de simț și energie se arată cît de bine a simțit Eminescu deosebirea între literatura

renașterii României (dacă putem să o numim așa) și între literatura decepționistă contemporană. Voi, literați ai trecutului, ați avut visuri frumoase, „voi credeți în scrisul vostru”, iar noi am pierdut aceste credințe, am pierdut idealurile, nu mai visăm, „noi nu credem în nimic” pentru că în viața reală nu s-au întrupat acele idealuri în care ați crezut voi. În *Epigonii* se vede tot Eminescu, cu toate însușirile lui alese, dar și cu toate lipsurile. Limba e energică, versul muzical, plin de putere, plin de înțeles, de simț adine, de protestare vie și bărbătească împotriva mizeriilor timpului de față, și totodată se vede un respect din cale-afară, din nefericire cu totul din cale-afară, pentru trecut.

Nu-i vorbă, aici pune lîngă trecut vorbele *fără inimi, trist și rece*, în care par a-l arăta nu tocmai ideal, dar, în marea apologiilor, aceste vorbe par mai mult o scăpare din vedere. Trecutul îl idealizează pînă într-atîta încît Țichindeal și Mureșanu i se par uriași, iar el, Eminescu, înaintea căruia aceia sînt în adevăr niște pitici, el se pune în rîndul epigonilor. Un om nu poate să nu creadă în nimic, și poetul mai puțin decît oricine ; și, iată, în fața ticăloșiilor timpului de astăzi, neavînd putere pentru a merge înainte, el întoarce ochii plini de jale înapoi, caută acolo idealul său. Nu-i vorbă, în *Epigonii* el a ajuns nu numai la Țichindeal, dar acesta-i întîiul pas, care înseamnă mult. Alergarea după un ideal poate fi asemănată cu o suire pe munte. Dacă vrei să-ți croiești un ideal înainte, trebuie să te urci sus, tot mai sus. Muntele e înalt, în cale sînt piedici, prăpăstii, stînci ascuțite. Călătorul merge înainte cu greu, cade, iar se scoală, picioarele îi sînt rănite, hainele zdrențuite, în unele locuri, pentru a nu cădea, trebuie să se agate cu minele de tăișul colțurilor de stîncă ; dar, în sfîrșit, sîngerat, mort de oboseală, iată-l sus, sus de tot, pe vîrf. Ce privește măreață ! Cu cît vede el mai departe decît nefericiții lui semeni, care stau la poalele muntelui ! Ce orizonturi întinse i se deschid ochilor, cît de adînc răsuflă aerul curat din vîrfurile muntelui. Cît i se lărgeste pieptul, cît îi crește inima!... Dar iată altul, în loc de a merge în sus, face un pas îndărăt, către vale, și atunci, fără greutate, merge tot mai la vale, tot mai iute pînă ce se trezește cu idealul pierdut

„...în *noaptea unei lumi ce nu mai este*”.

Eminescu nu și-a strămutat idealul în trecut fără împotrivire, fără luptă lăuntrică ; o astfel de luptă trebuia să fi fost, se înțelege de la sine.

În unele poezii de-ale lui ni se zugrăvește această stare sufletească a poetului, și mai ales în *Înger și demon*.

Noaptea, într-o domă, sta de se ruga o fată, un înger — și tot acolo stătea răzemat cu coatele pe brațul crucii un demon. Cine sînt ei ?

**Ea un înger ce se roagă — El un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — El un suflet apostat;
El în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat —
La picioarele Madonei, tristă, sfîntă, Ea veghează.**

El, acest „Demon ce visează”, acest suflet apostat, e eroul unor vechi basme, foarte vechi, dar care rămîn totdeauna nouă. De la Eschil pînă în zilele noastre, cîte capete mari, cîte inimi n-a chinuit, n-a ațîțat acest măreț *El* ? Cîți poeți mari, plini de entuziasm, nu l-au slăvit ori l-au blestemat! Acest *El* poartă multe și felurite nume. La greci îi ziceau Prometeu, la creștini, Lucifer. La poeți *El* poartă nume felurite, foarte felurite, după cum se deosebește și închipuirea ce-și face fiecare despre *El*. Așa unii îl numesc Prometeu, alții Lucifer, alții Manfred, Faust sau Mephistopheles, Demon etc. Iar chinuite de chipul acesta măreț au fost genii ca Eschil, Milton, Byron, Shelley, Goethe, Lermontov și mulți alții. Acest „demon” este simbolizarea răscoalei, este duhul răscoalei împotriva lui Dumnezeu, împotriva legilor fatale ale naturii, împotriva legilor omenești. Prometeu se ridică împotriva lui Zeus, stăpînul cerului și al oamenilor, fură din cer focul și-l dă oamenilor pentru a-i face fericiți. Nu-i vorbă, oamenii au întrebuintat focul nu numai pentru fericirea lor, ci și pentru rugurile pe care își ardeau semenii de vii, și mai ales pe prometeii ce se iveau în mijlocul lor; dar de unde putea să știe acestea vechiul Prometeu ? De la Eschil încoace, Prometeu și-a schimbat de multe ori numele, caracterul și tot tipul. Cînd absolutul Iehova a înlocuit pe constituționalul Zeus, lui Prometeu i-au zis Lucifer, Satana. Ideea despre dînsul s-a schimbat după vreme, după caracterul fiecărui popor,

după caracterul epocii istorice și după credințele, min-tea și morala fiecărui poet. Simbolizarea duhului răs-coalei, chipul lui este așa de felurit, așa de mare că într-însul poate să se cuprindă tot rîsul, tot plînsul, toată binecuvântarea, tot blestemul : tot *cuvîntul dumnezeiesc*, pe care poetul e chemat a-l spune aice, pe pămînt. Iată de ce poeții mari au pus tot sufletul, tot ce au avut în cap și pe inimă în acest duh al răscoalei. Milton în *Raiul pierdut*, Byron în *Cain* și în *Manfred*, Shelley în *Prometeu unbound* *, Goethe în *Faust*, Lermontov în *Demon*.

Cum am zis, chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plăsmuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care l-a alcătuit, pentru că în aceste creații se oglindește vremea în care sînt create, spiritul poporului și, în sfîrșit mai ales, se oglindește poetul-creator însuși. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorit, puritan la Milton; mîndru, trufaș la Byron; adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim ca însăși Shelley, marele fiu al revoltei. Același chip a ispitit pe talentatul nostru poet Eminescu : și el a scris *Înger și demon*. Să vedem dar cine e „demonul” lui Eminescu, ce înfățișează el. Lucrul este interesant, căci, cum am zis, această plăsmuire e mai în stare a ne oglindi pe poet. Din versurile citate s-a putut vedea că „demonul” lui Eminescu e un „suflet apostat”, un spirit rău, căruia i se pune în contrast *Ea*, întruparea binelui, frumosului, iubirii. Iată și cîteva versuri tot în acest în-teles :

*Ea ? — O fiică e de rege, blîndă-n diadem de stele,
Trece-n lume fericită, înger, rege și femeie;
El răscoală în popoare a distrugerii scînteie,
Și în inimi pustiite samănă gîndiri rebele.*

Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, îndrăznețe...

Demonul moare, și iată cum ne descrie poetul sta-rea lui sufletească :

* [Prometeu eliberat].

*Ah! acele gînduri toate îndreptate contra lumii,
Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii-mbrăcate
Cu-a lui Dumnezeu numire — astăzi toate-s îndreptate
Contra inimii murinde, sufletul vor să-i sugrumel*

*A muri fără speranță! Cine știe-amărăciunea
Ce-i ascunsă-n aste vorbe ? — Să te simți neliber, mie,
Să vezi marile-aspirații că-s reduse la nimic,
Că domnesc în lume rele, căror nu te poți opune,*

*C-opunîndu-te la ele, tu viața-ți risipești —
Și cînd mori să vezi că-n lume viețuit-ai în zadar :
O astfel de moarte-i iadul. Alte lacrimi, alt amar
Mai crud nici e cu puțință. Simți că nimica nu ești.*

*Și acele gînduri negre mai nici a muri nu-l lasă.
Cum a intrat el în viață ? Cît amor de drept și bine,
Cîtă sinceră frăție adusese el cu sine ?
Și răsplata ? — Amărirea, care sufletu-i apasă.*

Aici „demonul” ni se arată sub altă față, e un de-mon modern, un demon pesimist, decepționat, care a adus cu sine în viață amor, frăție, dreptate, dar pe care puterile dușmane l-au zdrobit și, nemaiașteptînd nimica pentru dreptate de la bine, înfrățire, moare „fără spe-ranță”. Mai mare amărăciune, în adevăr, nu se află pe lume. Dar este o nepotrivire între aceste strofe și între cele dinainte. Dacă demonul a intrat în viață purtător de veste bună, de iubire, de frăție, dreptate, de ce îl arată pe *El* dușman *Ei*, de ce-l numește „suflet apostat ?” De-monul nu este deci duhul răului, și dacă „samănă gîndiri rebele” apoi le samănă în inimi *pline* și ele de dorință pentru bine, de dragoste, de frăție, iar nu în inimi pus-tiite. Sfîrșitul poeziei arată și mai multă nepotrivire ; „La murindul demon” vine ea să-l împace ; atunci el, răzvră-titorul, a priceput-o și-i zice :

*Am voit viața-ntregă să pot răscula poporul.
Cu gîndirile-mi rebele, contra cerului deschis;
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i ... e amorul !*

Iată iarăși demonul, ca o întrupare a duhului rău, ier-tat de cer și pentru împăcarea căruia cerul trimite un înger, pe *Ea*, simbolizarea amorului. Dar cine este acest cer, acest Dumnezeu ? Una din două : ori e icoana bine-lui, dreptății, iubirii, și atunci demonul n-avea pentru

ce se sfădi cu cerul, pentru că, aducînd cu sine în viață „drept, bine, frăție, dreptate, amor”, el ar fi fost trimisul cerului, înfățișătorul lui Dumnezeu ; ori acest cer e o putere cu totul dușmană binelui, dreptății, iubirii, și atunci solul lui nu putea fi îngerul iubirii, care-l înfățișează în împăcarea cu demonul. Ce palidă, ce neînsemnată figură este, în adevăr, demonul lui Eminescu ! Un demon pocăit, decepționat, pesimist ! Cît e cerul de la pămînt, așa de departe e acest demon de Prometeu, care s-a răzvrătit împotriva lui Zeus. Osîndit, ferecat cu lanțuri pe o stîncă din Caucaz, chinuit de o pasăre fără de milă, care vecinie îi sfîșie măruntaiele, prada unui chin groaznic, Prometeu aruncă în fața dușmanului tot adevărul ! Ce uriașă figură ! Ce mic e decepționatul, pocăitul și, mai ales, inconsecventul și nelogicul demon al lui Eminescu ! Acest demon ne înfățișează în același timp două principii cu totul potrivnice. El reprezintă epoca noastră cu decepționismul ei și, mai ales, ne oglindește pe poetul însuși. Poate greșim, dar așa e părerea noastră ; demonul decepționat și pocăit al lui Eminescu este chiar poetul în unul din stadiurile evoluției sale ; iar cele două principii dușmane ce se luptă în pieptul demonului sînt principiile dușmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului și principiul trecutului : fondul prim de idealism și optimism al poetului cu pesimismul german conservator, cîștigat mai tîrziu, sub înrîurirea mediului social. Vom arăta mai jos cum înțelegem aceasta. Ca și Faust, Eminescu ar fi putut zice :

**„Zwei Seelen wohnen in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen...” ***

Aceeași luptă se vede și în poema admirabilă *împărat și proletar*. Aceasta e împărțită în patru tablouri :

Cel dintîi... într-o tavernă întunecoasă, mohorîtă, este strînsă o ceată de proletari. Înaintea acestora, un răzvrătit, proletar și el, rostește o cuvîntare plină de foc, de entuziasm, de putere. Poetul zugrăvește minunat, cu multă simțire, cele mai înalte sentimente omenești, ne descrie mizeriile sociale, înfricoșatele neegalități, corupția, toată minciuna întocmirii sociale de astăzi. Proletarul

*** „Două suflete locuiesc în pieptul meu
Și vreau să se despartă unul de altul”**

cere răscoală împotriva acestor nedreptăți, nimicirea stării sociale de acuma și înlocuirea ei prin alta mai bună, mai morală. Tabloul, cum am zis, e minunat, versurile sună ca trîmbița care cheamă la luptă și rar se aude cîte o notă falsă, ca următoarea :

**Sfârîmați statuia goală a Venerez antice,
Ardeți acele pînze cu corpuri de ninsori;
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecției umane și ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor.**

De ce ar protesta tocmai așa „proletarul” lui Eminescu împotriva „perfecției umane” cînd, cu cîteva versuri mai în urmă, zugrăvește un tablou atît de desăvîrșit al „perfecției umane”, încît și moartea va părea un înger cu părul blond și des ? Și oare statuile antice, oare arta face pe copila din popor să cadă în ghearele desfrînării ? Și ce vrea să zică versul următor : „Atunci veți muri lesne, fără de-amor și grijă” ? Cum, atunci cînd vor lipsi toate păcătoșeniile de azi, vor muri oamenii fără de amor, și acuma mor cu amor ?! Cum am spus, afară de cîteva trăsături false, tabloul e adevărat și admirabil. Cum se vede, el este produs, aproape cu totul, numai de unul din cele două suflete.

Tabloul al doilea...

**Pe malurile Senei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în ginduri adîncit;**

Poporul îl face gînditor, cezarul știe că nu-i iubit, că minciuna și nedreptatea domnesc în lume :

**Convins ca voi el este-n nălțimea solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul și minciuna al lumii ducе frîu;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.**

Tabloul al treilea. Parisul e în flăcări, poporul s-a răsculat¹⁹.

„Evul e un cadavru— Paris al lui mormînt”. În acest tablou se găsesc versuri minunate, ca următoarele :

**O / luptă-te-nvăliță în pletele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate
Sfințește-a ta viață de tină și păcate;
Nu ! nu ești tu de vină, ci cei ce te-au vîndut!**

În tabloul al patrulea, deodată se arată celălalt suflet. Cezarul e pe malul mării și pe dinaintea ochilor lui trece tot înțelesul tablourilor vieții. Și înțelesul este că viața n-are nici un înțeles, că toate-s în zadar, că mizeria e de neînlăturat și că ea a fost, este și va fi. Tabloul din urmă e o amestecătură de panteism, misticism și fatalism, o mixtură metafizică nemțească în care poetul îneacă tot înțelesul tablourilor dintii. Urmări ale acestei metafizici nemțești, pesimistă sînt următoarele :

**Astfel umana roadă în calea ei îngheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viață
Și arătînd la soare-a mizeriei lui față —
Fața — căci înțelesul i-același la toți dat.**

**În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în tveci același om —**

Iar rîndul de la urmă sună astfel:

Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi

Frumoasă mîngîiere pentru „copila din popor”, care moare învăliță în pletele bogate. „Unul se petrifică în sclav, altu-mpărat”, așa a fost și așa va rămîne pe vecii vecilor. Frumoasă mîngîiere ! Nu vom sta la polemică în privința metafizicii lui nouroase, nu-i vom arăta că omul e departe de a fi totdeauna așa cum este astăzi și că va ajunge cu totul altul în viitor ; nu vom începe debateri filozofice care nu pot să intre în acest articol. O întrebare însă trebuie să ne punem. Dacă e adevărat, dacă e fatal, neînlăturat, ca unul să se petrifice împărat și altul sclav, unul în liber-național și altul în conservator-junimist, de ce atîta dispreț și ură către liberalii noștri, pe care poetul îi numește „răi și fameni”, ba chiar cere lui Țepeș-vodă să-i ardă de vii ? Dacă e adevărat că „...în toată omenirea e în veci același om”, de ce, pe de o parte, atîta ură contra liberalilor și atîta iubire și entu-

ziasm pentru cavalerii și damele de la „o mie patru sute”, iar pe de alta o filozofie rece pesimistă-metafizică-fatalistă pentru copile din popor care mor pe baricade ?

Dacă e adevărat că „a fi e o nebunie, și tristă și goală”, atunci și ura, și entuziasmul, și toate preferințele poetului nu-și găsesc explicație. De unde dar această neconsecvență ? Pricina ei, după noi, e următoarea : Eminescu, după firea lui intimă, fiind idealist, pesimismul lui se datorește înfrîurii mijlocului social. În sufletul lui era dar luptă între idealismul naturii sale și între schopenhauerianismul altoit de mediul social. Lupta între aceste două principii deosebite trebuia neapărat să ducă la neconsecvență. Așadar, lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe de o parte, iar pe de alta între năzuințele idealiste ale poetului și între înfrîuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele neconsecvenței caracteristice întregii opere poetice a lui Eminescu. Mai jos vom vedea și mai lămurit acest lucru atît de însemnat. Aici trebuie să spunem numai că, de la o vreme, principiul viitorului a fost biruit. De Eminescu putem spune ceea ce Heine zicea despre Schlegel : „El nu pricepea viitorul și nu avea încredere într-însul, de aceea durerile timpului nostru i se păreau nu durerile facerii, ci ale agoniei”. Admirabile cuvinte !

Urînd prezentul, necrezînd în viitor, de unde ar putea poetul să mai ia material pentru plămuirile sale ? Două izvoare i-au rămas încă : trecutul și fantezia ; din acestea poate să scoată material. Dar noi sîntem împotriva amîndurora. Împotriva trecutului, pentru că e un izvor prea puțin trainic, și creațiile scoase din el nu pot să fie decît lipsite de putere și trăinicie, deci tot moarte. Noi credem că viața e mai poetică decît moartea. Chiar dacă vom plictisi pe cititorii noștri, tot vom vorbi mai pe larg despre chestiunea aceasta, adică despre poetizarea trecutului și despre poezia fantastică. Noi credem chiar că avem negreșit datoria de a vorbi despre aceasta. Și iată pentru ce. Eminescu e poet în toată puterea cuvîntului, e cel mai de frunte poet contemporan și, ca atare, începe a avea o înfrîurire asupra tinerei noastre literaturi. Mulți tineri îl imitează. Poetul a făcut școală, lucru care nu poate pricinui decît mare mulțumire. Eminescu are versificare bogată, muzicală, frumoasă, limbă admirabilă și tot

atît de admirabile tablouri. Eminescu e *artist*. Toate aceste însușiri poetice dorim să aibă cît de multă înrîurire asupra literaturii noastre, să găsească imitatori ; dar Eminescu are și lucruri greșite, și nu-i poet care să nu aibă. Poeții cei mai mari ai Europei, Victor Hugo, Alfred de Musset, Byron, Goethe chiar, au avut greșeli, cum e, de pildă, la acest din urmă, prea marea lui iubire pentru simbolizare, pentru metafore, alegorii, lucru care face atît de slabă partea a doua din *Faust*. Și cu cît e mai mare artistul, cu atîta sînt mai primejdioase greșelile lui. Împreună cu însușirile cele alese, își află imitatori și greșelile, pentru că puțini pot analiza lucrarea poetului și alege ce e bun din ce e rău. Mai mult, tocmai greșelile poetilor celor mari găsesc mai mulți admiratori. Se știe, de pildă, cîți apoloșiști și admiratori a găsit mania de alegorii și de simbole a lui Goethe. Datoria criticii este să arate aceste greșeli. Este chiar mai mare datorie să arate greșelile decît însușirile bune, deoarece calitățile alese își fac drumul și fără critică, rolul criticului este de mîna a doua în privința acestora. Pe cînd în privința arătării greșelilor, rolul criticului e cu totul precumpănitor. Greșelile, sub pavăza calităților și a numelui poetului, caută să-și facă drum în lume ; de aceea, datoria criticului este a le opri în drum.

Am spus aceste cîteva cuvinte pentru admiratorii poetului, ca să nu se creadă cumva că, prin critica noastră, vroim numai să micșorăm însemnătatea celui care, fără îndoială, este cel mai genial poet contemporan la noi.

Poetizarea trecutului, întrebuițarea lui ca materie pentru creațiile poetice, e veche. A fost o vreme cînd scoale întregi ziceau că numai trecutul poate da material pentru poezie și socoteau ca o erezie, ca o ocară împotriva muzelor dacă cineva vroia să se folosească de viața contemporană lui ca de un lucru pentru poezie, pentru plăsmuiri poetice. Să ne aducem aminte de școala clasică franceză, care socotea că numai Grecia și Roma au privilegiul de a inspira pe poeți, ori de școala romantică germană, care cerea un privilegiu la fel pentru veacul de mijloc, cu feudalismul lui. Cît de înrădăcinată e încă și pînă acum această părere ne slujește de dovadă H. Spen-

cer, care, în articolul său *Folositorul și frumosul*, generalizează că lucrurile sau faptele ce au fost folositoare pentru strămoșii noștri sînt pentru noi, urmașii lor, frumoase. „Așa, de pildă, un castel, care mai înainte vreme era de mare folos, pentru noi este pitoresc ; un idol ciudat, care pentru sălbaticii preistorici era un chip sfînt, pentru noi e lucru «de petrecere»". Această teorie, atît de generală, nu poate să înfrunte nici cea mai ușoară critică ; noi, cum zice un critic plin de spirit al lui Spencer, putem tot așa de bine, tot cu atîta drept să facem generalizarea contrară, adică să zicem că lucrurile ce erau frumoase pentru strămoșii noștri mai îndepărtați sînt folositoare pentru noi. Așa, podoabele sălbaticilor preistorici au ajuns pentru noi lucruri folositoare, pentru că după dînsule putem afla starea culturală a sălbaticilor și fiindcă sînt dovezi puternice pentru evoluția socială. Spencer găsește cu cale să se joace cu vorbele „folositor” și „frumos”. De altminterea și această generalizare a făcut-o pentru că i-a trebuit pentru alta mai întinsă. Dar, oricum ar fi, e lucru mare că un cugetător ca Spencer a putut face asemenea generalizare. Faptul arată cît de răspîndită e părerea greșită că trecutul poate fi izvor pentru frumos, ba chiar că numai în trecut se poate găsi materie pentru alcătuirii poetice. Din pricina acestei păreri și fiindcă lucrarea poetică a talentatului nostru poet poate să întărească, să lățească asemenea idei, trebuie să spunem împotriva acestei teorii cîteva cuvinte, pentru că noi o socotim mai mult decît greșită, o privim ca absurdă.

Una din pricinile acestei patimi pentru trecut este reacționarismul poezilor noștri înșiși. Poeții care au idealul lor social în trecut se înțelege că vor căuta să-i poetizeze. Este însă și altă pricină însemnată și care arată de ce nu numai reacționarii poetizează vremea trecută. Această pricină e următoarea : *depărtarea trecutului face să se poată șterge toate trăsăturile nepoetice și să rămînă cele poetice*, cum de la un cor aflat în depărtare se pierd notele false și nearmonioase, ba, de departe, poate să ne pară un cor chiar foarte armonios.

Pentru a desluși cît mai bine ideea noastră, vom da următorul exemplu : ... Iată un tablou. O pădure fără margini, o pădure bătrînă din America. La dreapta, o vale întinsă, acoperită cu îmbătătoarea vegetație tropicală. În vale, lîngă pădure, împrejurul unui foc, s-a așe-

zat o ceată de sălbatici. Luna aruncă de sus o lumină argintie, și în această lumină apare scâldată și pădurea, și livada, și ceata de sălbatici adunată în jurul focului. Nici un zgomot. Pare o vrajă, numai din când în când, în depărtare, se aude mugetul măreț al unei fiare ori țipătul jalnic și plângător al alteia. Strigătul se pierde în depărtare, și în urmă iar tăcere adâncă, sfântă, vrăjită... Ah! cât de poetică e viața aceasta a sălbaticilor. Numai, cititorule, să nu te prea apropii, căci atunci vei putea vedea lucruri foarte nepoetice. De pildă, la foc vei putea deosebi bucăți mari de carne frigându-se: un picior, un cap pe jumătate pirlit, pe jumătate fript. Nu te speria, e un cap de om. Mai într-o parte, un tânăr voinic spintecă un prins, scoțându-i mațele, pregătindu-l pentru fript; mai la o parte, o bătrână respectabilă, îmbrăcată ca mama Eva, sparge capul unui mort, scoate creierii cu mâinile și-i înghite lacomă; iar o tânără domnișoară a scos inima, o sfișie cu mînușitele-i ude de sînge și se pregătește a o înghiți. Să nu crezi, cititorule, că scena aceasta e o alegorie, o simbolizare, în care bătrîna ce înghite creieri ar fi *vremea*, care soarbe gîndurile noastre; iar tînăra fată ce sfișie inima ar fi simbolul amorului, care cu micile-i mînuțe ne sfișie câteodată așa de dureros inima, ba uneori chiar ne-o înghite cu totul; iar tînărul care spintecă și ciopîrtește pe cel prins în război ar fi simbolul criticii, care despică pe scriitorul ce i-a căzut în mîini, scotocindu-i măruntaiele... Nu, cititorule, nici o simbolizare! Poeticii sălbatici au prins în luptă cîțiva dușmani și acum își fac prînzul. Toate poetizările trecutului sînt mai mult ori mai puțin de acest fel; în tabloul nostru, contrastele sînt numai mai mari. Poetul scoate din viața veacului de mijloc un grăunte frumos poetic, care ori n-a fost deloc, ori, dacă a fost, era amestecat cu o mîină de noroi, și pe urmă ne zice: „Poftim cum era viața la o mie patru sute”. Astfel s-a format legenda despre poeticul și cavalerescul veac de mijloc. Feudalii, bețivi, moșici, dobitoci, stricați și cruzi, oameni care au umplut toată epoca aceea de sîngele și lacrimile celor apăsăți, se arată ca niște îngeri curajoși și blînzi, care nu fac decît să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dînele pe lac, la lumina lunii! Admirabilul publicist german Ludwing Borne, fiind într-o uliță veche,

ruinată, din Frankfurt, unde parcă se credea strămutat în veacul de mijloc, a zis:

„*Betrachten Sie diese Gasse und riihmen Sie mir alsdann das Mittelalter! Die Menschen sind todt, die hier gelebt und geweint haben, und können nicht voidersprechen, wenn unsere verrückten Poeten und noch verrucktern Historiker, wenn Narren und Schälke von der alten Herrlichkeit ihre Entzückungen driicken lassen; ober wo die todten Menschen schweigen, da sprechen desto lauter die lebendigen Steine*”*. Poate prea energic, prea amar, dar cât de adevărat! Această poetizare a trecutului este cu atît mai primejdioasă, cu cît publicul, din pricina lipsei de cunoștințe istorice mai adinei, nu poate să se încredințeze de adevărul tablourilor poetului; iar pe de altă parte sînt corbi negri ai trecutului care se folosesc de această poetizare pentru scopurile lor necurate. Poetul *poate* cînta ca pasărea și nu știe că una din urmările acestor cîntece va fi plînsul amar.

Dar mai e o pricină pentru care poeții sînt porniți a poetiza și cînta trecutul mai degrabă decît prezentul. Pricina e că a cînta trecutul e mult mai ușor. Da, cititorule, mult mai ușor. Și iată pentru ce. Viața e atît de mare, atît de complicată că nu e nimic mai greu decît a crea producții vii; pentru aceasta trebuie geniu. Dacă plămuirea artistului e fără viață, e un cadavru, atunci noi, publicul, putem să judecăm foarte bine opera, noi, cei ^'ii, simțim îndată că ni s-a adus înainte ceva mort și, arătînd cu degetul, zicem: *mortua est!* Cu totul altceva e cu trecutul. Aici poetul creează după închipuirea sa și e chiar sigur că mulți vor lua cadavrele drept ființe viețuitoare. Pentru a mîntui cu această chestiune vom cita o pagină minunată dintr-o scriitoare engleză, una din cele mai vrednice de admirat din cîte ni s-a întîmplat a citi. Această pagină e scrisă de poeta Elisabeth Browning în cunoscuta-i poemă: *Aurora Leigh* **.

* „Priviți această uliță și apoi lăudați-mă vîrsta de mijloc! Oamenii care au trăit și pîns aice au murit și nu se pot împotrivi cînd poeții noștri smintîți și istoricii și măș smintîți, cînd nebunii și șarlatanii tipăresc îneîntarea lor despre măreția vremurilor vechi; dar dacă oamenii morți tac, pietrele vii vorbesc cu atîta mai cu tărie”.

** *Vezi Gabriel Sarrazin, Poetes modernes de l'Angleterre, p. 209—212.*

„Orice vîrstă — chiar din pricina perspectivei prea apropiate — se înțelege rău de către contemporani. Să presupunem că muntele Athos ar fi fost săpat după voința lui Alexandru, în formă de statuie de om, uriașă. Tăranii care ar fi cules găteje în urechea ei n-ar fi gîndit, mai mult decît caprele ce ar fi păscut pe acele locuri, că se află într-o formă asemenea omului ; și, nu mă îndoiesc, ar fi trebuit să se îndepărteze la cinci mile pentru ca uriașul chip să se alcătuiască înaintea ochilor lor sub o formă de profil omenesc, de nas și de barbă bine deosebite, de gură șoptitoare de ritmuri misterioase spre cer și hrănită seara cu sîngele soriilor ; un boiu mare, o mîină care ar fi vărsat pe vecie un rîu îmbelșugat de argint peste pășunile împrejurimii. *Tot așa-i pentru vremurile în care trăim — ele sînt prea mari pentru a le putea vedea de aproape.* Dar poezii trebuie să fie înzestrați cu două feluri de vedere : să aibă ochi pentru a vedea lucrurile apropiate tot atît de bine ca și cum le-ar privi de departe și pe cele îndepărtate așa de cu amănuntul ca și cum le-ar pipăi. La aceasta trebuie să tindem. Eu nu am încredere într-un poet care nu vede nici caracter, nici măreție în vremea sa și-i trebuie să-și strămute sufletul cinci sute de ani îndărăt, în dosul șanțurilor și podurilor, în curtea unui castel vechi, ca să cînte, o î nu vreo șopîrlă ori vreo broască rîioasă care trăia acolo în șanț (asemenea cîntare s-ar mai putea ierta), dar un cap posomorit, jumătate cavalier, jumătate tîlhar de vite, ori vreo damă trufașă, jumătate nobilă și jumătate regină — atît de morți cît pot fi mai toate poemele scrise despre ciolanele lor cavalierești ; moarte destul de firească : moartea moștenește moarte. Nu, dacă este loc pentru poezi în astă lume cam prea plină (și cred că este loc pentru dînșii), singura lor datorie este de a înfățișa vremea lor, nu pe a lui Carol cel Mare, vremea lor viețuitoare, care strigă, înșală, se înspăimîntă, socotește, dorește și cheltuiește mai multă patimă, mai mult foc vietejesc, între oglinzile saloanelor sale, decît Roland și cavalerii lui la Roneevaux. Să fugim de lustrul, de postul sau de volanele din vremea de azi, să ne extaziem pentru toge și pentru pitoresc este tot atîta de vătămător pe cît de caraghios. Regele Arthur însuși era ceva banal pentru lady Guenever, și Camelot li se părea menestrelilor tot atît de prost lucru cît se pare Fleet-Streetul pen-

tru poezii noștri. Nu, nu fugiți și, dimpotrivă, epici fără nazuri, pricepeți-vă a apuca, prin lava înfocată a cîntecului vostru, țîțele pline de viață, ghiftuitoare, ale vremii voastre, pentru ca mai apoi, cînd va veni vremea următoare, fiii ei să poată pipăi urma minelor voastre și, plini de respect, să zică : «Iată, priviți, acestea-s țîțele din care am supt cu toții !». Aceste țîțe vor părea încă vii ori, cel puțin, ele vor face să palpите piepturile noastre, asta-i arta viețuitoare care ne reprezintă și ne amintește viața adevărată".

În această pagină minunată, talentata poetă engleză judecă, osîndește și execută tendința de a poetiza trecutul. Noi nu vom mai adăuga nici un cuvînt. Căci ce am putea să mai spunem după această pagină admirabilă, în care nu știi ce să admiri mai mult : adînoimea, bunul-simț, spiritul ?

A doua tendință împotriva căreia sîntem este întrebuițarea fantasticului în poezie ori, mai bine zicînd, cum vom vedea îndată, exagerarea fantasticului. Altă dată vom vorbi mai pe larg despre această înclinare, aici vom spune numai cîteva cuvinte. Nu putem acum să examinăm pe larg pricinile care dau naștere acestei tendințe, însă putem arăta una din cauzele de căpetenie despre care am mai vorbit, anume tendința poetizării trecutului ; această pricină e lipsa de încredere în propășirea omenirii. Cînd poetul socotește durerile prezentului ca durerile facerii, din care trebuie să iasă o societate mai frumoasă, mai omenească, mai inteligentă — oh, atunci, de bună seamă, chiar în durerile de azi va găsi interes nespus de mare. Cînd poetul însă, lipsindu-i credința în viitor, va socoti durerile de azi drept agonie, atunci e foarte firesc lucru să ne spună că :

**O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Cînd viața-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,
Cînd viața-i basmu pustiu și urît*.**

Și iarăși foarte firesc e ca poetul să întoarcă ochii de la această „baltă de vise rebele", de la acest „basm pustiu și urît", să întoarcă ochii în altă parte și să caute material poetic în trecut ori în adîncimile închipuirii și

* [Mortua est !]

ale fanteziei. Dar scoaterea creațiilor poetice exclusiv din adâncimea închipuirii e vătămătoare atât pentru poet, cât și pentru poezie. A scoate creațiile poetice exclusiv din adâncimea imaginației sale e totuna ca și când ar voi cineva să se hrănească, mîncîndu-și singur trupul, fără a primi hrană dinafară.

Nu-i vorbă, s-au găsit unii care pot trăi astfel pînă la patruzeci ori cincizeci de zile, dar, la urma urmei, tot la moarte prin inaniție se ajunge. Fantasticul are locul său în poezie, atîta numai că trebuie să slujească drept unealtă pentru creațiile poetice, nu ca material și scop. Fiindcă nu putem vorbi mai pe larg, dăm aici numai două exemple care trebuie să lămurească încîtva gîndul nostru. La Dickens, în minunatele-i *Povești de Crăciun*, un bogat industriaș adoarme și visează pe tovarășu-i mort, care, ieșind din groapă, îl duce prin Londra, arătîndu-i familia săracă a contabilului acestui industriaș.

Tabloul mizeriei ce se desfășură în aceste „povești” e înfiorător și îngrozitor de real. Fantasticul a fost dar unealta, ori mai bine zis rama tabloului, însă cuprinsul tabloului e real ca însăși viața. Iată o pildă : Goethe a luat o poveste poporană germană fantastică și în marginile acestei povești a plăsmuit o poemă care oglindește viața Germaniei intelectuale, cu credințele, îndoielile, așteptările ei. *Faust* (partea I-a) nu e numai una din cele mai uriașe plămuiuri ale geniului omenesc, dar e și una din cele mai reale.

Într-o ramă fantastică, Goethe a turnat un cuprins nemăsurat de mare, real ca însăși viața. Pînă la alt prilej credem că aceste exemple ajung pentru a arăta încîtva cam în ce înțeles primim rolul fantasticului în poezie.

După atîta ocol, să ne întoarcem iarăși la poetul nostru. Eminescu a scris puțin, și ne-ar fi greu să găsim trăsături *cu deosebire caracteristice* pentru dînsul, prin care să putem spune că face parte mai mult din cutare ori cutare școală ; dar e de netăgăduit că cele două trăsături poetice despre care am vorbit mai sus, adică poetizarea trecutului și fantasticul, sînt destul de lămu-

rite la dînsul. În *Satira a IV-a* * se idealizează vîrsta de mijloc, pe care o arată ca un ideal pentru timpurile noastre. În *Satira a IH-a* idealizează veacul de mijloc al nostru, național. Poetul face un tablou al corupției, al nemerniciei contemporane. Pentru a face ca nemernicia aceasta să iasă și mai tare în evidență, ne arată o icoană din trecutul ideal și o pune față în față cu păcătoșenia epocii liberalismului burghez ; acest contrast e menit să ne arate cît de mari viteji erau românii în trecut și astfel, prin contrast, să iasă mai bine la iveală păcătoșenia de azi. Pentru acest sfîrșit, poetul ne arată pe români omorîndu-se foarte poetic cu turcii pe marginile Dunării. Pentru ca oamenii de azi să fie și ei vrednici de numele de bărbați mari, pe care să-i „cînte rapsozii”, ar trebui să iasă la Dunăre să se apuce la spintecat cu turcii ori cu alți străini.

Păcat numai că spintecarea cu cuțitul ori cu poeticele lănci, săgeți... nu se mai obișnuiește, și acum avem *chassepot*, *mitrailleuses*, tunuri Krupp, puști cu repetiție și altele, care, spre a ajunge poetice cu totul, trebuie să aibe o vechime de vreo patru-cinci sute de ani și să nu mai fie întrebuițate !

În orice altă privință, am avea ceva de spus împotriva civilizației liberalo-burgheze, numai în privința lipsei de mijloace pentru meșteșugul spintecării și omorului nu. Din acest punct de vedere am ajuns mult mai departe decît pe vremea lui Mircea, Baiazid etc. *Satira a IH-a* e netăgăduit minunată. Ironie amară desfășoară poetul împotriva domnișorilor veniți de la Bal-MabiLe din Paris, care se cred meniți a cîrmui țara, dar care în realitate „...numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă”. Această ironie e tare ca oțelul, e nimicitoare.

Revolta sinceră a poetului cade zdrobitoare peste capul potrivnicilor, cum li se și cade. Dar contrastul cu vremea lui Mircea-vodă, menit a da și mai mare putere satirei, de fapt o slăbește. Să nu fim rău înțeleși. Începutul *Satirei a IH-a*, mai ales descrierea bătăliei, e o bucată epică foarte puternică, însă tendința, menirea ce-a

* [C. Dobrogeanu-Gherea denumește *Scrisorile lui Eminescu* drept *Satire*.]

vrut să-i dea autorul, punînd-o ca ideal în contrast cu vremea de azi, vroind astfel să mărească și mai mult puterea satirei sale, e greșită, satira lui pierde, în loc de a câștiga. Poetul a vroit ca, terminînd bucata, cititorul să zică : „Oh ! cît de mică, de stupidă, de stricată e lumea de azi, mai ales cu vremea slăvită a lui Mircea-vodă și a strămoșilor noștri". În realitate însă, cei mai mulți din cititori, dacă vor cugeta, vor zice : „Da, triste zile trăim noi, multă micime, stupiditate, corupție ! Dar dacă am fi puși în trista dilemă să alegem între vremea noastră și a spintecărilor cu turcii, a tăierilor de capete, a buzduganului și a țepeii, apoi tot am alege mai bine vremea noastră". Se înțelege că nu această impresie a vroit să ne facă poetul. În frumoasa-i doină, poetul cheamă pe Ștefan cel Mare, aiurea pe Țepeș-vodă și așa mai încolo. Nu știm dacă și-a luat de seamă, însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei voievozi bătrîni, apoi pe dînsul, copil sceptic și necredincios al veacului, l-ar pune mai întîi în țeapă.

Această tendință a poetului micșorează valoarea creațiilor lui, și sîntem cu desăvîrșire încredințați că tot ea n-a dat voie să se desfășoare în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* și *Luceafărul*.

Fantasticul romantic ori romanticul fantastic nu e așa de caracteristic pentru Eminescu ca poetizarea trecutului, însă este și el destul. Așa, de pildă, în *Strigoii* vedem : vechea biserică, făcliile de ceară, bătrînul mag care ridică genele cu cîrja, scularea morților din groapă, alergarea acelorași morți călări cu toate drăcoveniile care făceau, cînd eram mici, să ni se zburlească părul în cap, să ne ghemuim tremurînd lîngă mama bătrînă, care ne spunea aceste grozăvii. Dar acuma am crescut, și credința în drăcii a pierit odată cu întipărirea poetică de odinioară. Acuma am ieșit din copilărie și pricepem că înfricoșatul și dramaticul este în viața de toate zilele, ascuns cîteodată sub forme așa de simple și de nevătătoare la ochi, și totuși acest dramatism ne mișcă, ne pătrunde mai adînc inima decît toată grozăvenia fantastică, decît nenorocirea lui Arald. Nu-i vorbă, se găsesc versuri foarte frumoase în *Strigoii*, lucru foarte firesc, pentru că-s scrise

de Eminescu, dar toată creația miroase a mormînt, nu e viață, și de aceea nici nu poate să lucreze asupra-ne așa de mult.

Poetului, care înoată în cerul fanteziei și al trecutului, putem să-i spunem împreună cu fata din *Luceafărul*:

— *O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată ;*

*Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sînt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău ma-ngheață.*

*Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.*

Da, fiți muritori ca noi și întrebuițați sublimul vostru dar de a putea întrupa în tablouri poetice viața, întrebuițați acest dar pentru a ne face tablouri în care să vedem și să pricepem viața în toată întinderea și măreția ei, în care să putem vedea și pricepe ce avem pe inima noastră. Coboriți-vă pe pămînt și uitați-vă împrejurul vostru cît de întinsă, cît de felurită, cît de adîncă e viața, ce nescicate izvoare cuprinde ea pentru întristare și bucurie, pentru plîns nebun și pentru rîs omeric. N-avem cuvinte, n-avem destulă putere ca să sfătuim îndestul pe toți poeții și scriitorii noștri să-și întipărească în minte și inimă adîncile cuvinte ale marelui Goethe, povața ce dă el poeților :

*Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Ein jeder leW's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.*

Iar dacă veți asculta de sfat :

*Dann sammelt sich der Jugend schonste Blute,
Vor eurem Spiel, und lauscht der Offenbarung.
Dann sauge jedes zärtliche Gemute,*

***Aus euren Werke sich melancholische Nahrung,
Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt*.***

Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepționist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui și care-i sînt cauzele.

Iată lucruri care neapărat trebuie pricepute dacă dorim să înțelegem pe poet și creația lui. În privința cauzelor pesimismului, acum, în urmă, au început a se răspîndi niște păreri cu totul greșite și care vin din neștiuterea mai adîncită a creației lui Eminescu. Unii zic : pricina pesimismului poetului nostru este filozofia pesimistă a veacului, schopenhauerianismul. Cît de greșită e această părere pot să înțeleagă cei ce au citit articolul nostru : *Decepționismul în literatura română* **. Cei care sînt de această părere nu văd oare că, prin explicarea lor, nu explică nimica ? Nu văd ce fac numai ca întrebarea să fie astfel pusă ? Și anume : de ce filozofia schopenhaueriană a înrîurit așa de mult asupra creației lui Eminescu ? Pe cînd Eminescu învăța în Germania, marele filozof pesimist murise, în schimb trăia și tuna de la tribună alt învățat, alt filozof, care a făcut mare zgomot în Germania prin propaganda sa optimistă, prin violența-i nemaipomenită împotriva pesimismului lui Schopenhauer și Hartmann. Vorbind de E. Duhring. Cum dar mortul Schopenhauer a avut mai mare înrîurire asupra lui Eminescu decît viul Duhring, despre care, fie zis în treacăt, Eminescu vorbea cu mult respect ?

Alții, cu mult mai mare aparență de adevăr, dau următoarea explicație cauzei pesimismului lui Eminescu. Această cauză ar fi caracterul intim al poetului însuși : sămînța nebuniei, boala fiziologică și psihologică moștenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia la poet,

* **Străbătem numai în viața întreagă a omenirii !
Fiecare o trăiește, dar nu multora le este cunoscută.
Și ori de unde o veți zugrăvi, este plină de interes...
Atunci se adună cea mai frumoasă floare a tinereței.
Înainte cîntului vostru își așteaptă revelația.
Atunci fiecă simțire fragedă suge
Din operele voastre melancolică hrană.
Atunci se așîță cînd una, cînd alta.
Fiecare vede ce are în inimă.**
** [Vezi volumul de față, p. 43—61

tot ea l-a făcut pesimist. Pesimismul lui Eminescu, după această explicație, are rădăcini adînci organice : fondul prim al poetului, dacă putem să ne exprimăm astfel, e pesimist. Bineînțeles, dacă fondul prim ar fi fost pesimist, acest pesimism s-ar fi manifestat în orice țară ar fi trăit poetul, în orice condiție ar fi trăit ; s-ar fi manifestat sub alte forme, dar tot ca pesimism în fond. Această din urmă părere capătă și mai multă aparență de adevăr prin moartea tragică a poetului la casa de nebuni. Totuși părerea e greșită, cum vom vedea analizînd pesimismul lui Eminescu.

Pesimismul lui Eminescu se manifestă mai ales și mai caracteristic în *Mortua est*, în *Împărat și proletar* și în *Satira I-a*.

Ea e moartă în cosciug, „cu brațele albe pe piept puse cruce”, „cu fața galbenă”, cu ochii „închiși”. Lîngă patul ei, cu buzele tremurînd de emoțiune, cu lacrimi în ochi, poetul repetă încet : „mortua est”. Și înaintea acestei moarte un șir întreg de gînduri rebele încep să-i muncească sufletul. Moartă, e mort trupul, dar sufletul ridică-se-va în cer, unde va trăi vecinie ? Copilărie, basme ! Sufletul poetului, rănit de îndoială și rănit de mult, nu poate să creadă, atunci, dar

***Atunci graiu-ți dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut!***

Atunci niciodată nu o vom mai vedea, niciodată, niciodată ? Și atunci de ce a trăit ? Pentru ce trăim noi, ce ne ține aice, în această viață de mizerii, dacă trăim numai o clipă și apoi ne cufundăm în vecinicul întuneric ? Atunci : „A fi ? este nebunie și tristă și goală ; Urechea te minte și ochiul te-nșală”. Atunci : „Decît un vis sarbăd, mai bine nimic”. Și astfel, în fața acestei imense imagini care se cheamă *moartea*, înaintea coșciugului deschis al unei ființe scumpe, o mulțime de gînduri se înghesuiesc în capul poetului și toate se rezumă în vecinica întrebare : „A fi sau a nu fi”. Poezia *Mortua est* e inegală, cam încurcată, după cum încurcate trebuie să fi fost gîndurile și sentimentele poetului.

În *Împărat și proletar* avem altă manifestare a pesimismului. În *Mortua est*, Eminescu e muncit de enigma morții; în *Împărat și proletar* de enigma vieții sociale, a luptelor de clase, a revoluțiilor sociale... ce înțeles au toate aceste lupte și suferinți? Am văzut mai sus răspunsul poetului: „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”. Și de ce? Pentru că:

***Nedreptul și minciuna, al lumii duce frâu;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.***

Nedreptățile, suferințele în veci au fost, în veci vor fi; forma se schimbă, fondul rămâne același.

Dar înălțimea concepției sale pesimiste și poetice ajunge la apogeu în *Satira I-a*. Când artistul a ajuns să-și exprime desăvârșit sentimentele sale, atunci e un mare talent, dar numai când a izbutit să arate într-o formă poetică o mare concepție filozofică, o mare generalizare a minții omenesti, atunci el ajunge geniu; și ceea ce ridică așa de sus creația poetică a lui Eminescu e vasta sa concepție despre viață, o concepție care poate să nu fie a noastră, care însă e, de netăgăduit, mare. Imensele probleme ale universului, cum e crearea și închegarea lumii, ori mai bine zis a sistemului nostru solar, o închegare imensă în timp și spațiu; micimea planetei noastre față cu aceste imensități și mai cu seamă scurttimea vieții omenirii, care pare numai o clipă în viața totală a lumii; întunericul ce se arată îndărătul omenirii, pînă la ivirea vieții organice, și înaintea omenirii, după stingerea acestei vieți; micimea vieții unui om, cu toate microscopicele lui interese, față cu aceste probleme imense... toate acestea sînt minunat de bine exprimate în *Satira I-a*. De ce oare Eminescu, pentru a descrie închegarea sistemului nostru solar, a întrebuițat o cosmogonie indiană, în loc de teoria evoluției moderne, care putea la urma urmei să-i dea tot atîta material pesimist? Probabil că această cosmogonie e mai plastică. Și, în adevăr, e admirabil de plastică cosmogonia exprimată în versurile următoare:

***La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...***

***Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie? genuine? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o văză.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!...****

Încheierile pesimiste scoase de Eminescu din această cosmogonie vedică, din metafizica schopenhaueriană și din ezoterismul indian, care se oglindește în *Satira I-a*, nu-s ceva personal și original al lui Eminescu. Astea sînt încheierile tuturor pesimiștilor. Ca filozof pesimist, Eminescu nu-i original, el a împrumutat această filozofie gata de la pesimiștii germani. Dar cu totul original și personal e poetul nostru în modul cum a simțit el acest pesimism. Lucru de altmintrelea limpede. O concepție filozofică, una și aceeași, poate fi primită de mai mulți artiști, dar fiecăruia va sugera alte sentimente, și după fel și după grad. Dacă ne dăm seama de sentimentele lui Eminescu, pe cît e vorba de pesimism, vedem că sînt cu totul neconsecvente și nelogice ca sentimente pesimiste, în adevăr, din filozofia pesimistă ori trebuie să urmeze ca o consecvență ceea ce nemții numesc — cam energic și brutal, dar prea adevărat — „*das Eckel des Lebens*”, greața de viață, ori, cel puțin, nepăsarea pentru această viață. Se știe că șefii pesimismului german propuneau fel de fel de mijloace pentru stingerea neamului omenesc de pe fața pămîntului. Și, în adevăr, dacă viața e un vis urît, un chin... atunci mai bine să lipsească, se înțelege de la sine. Și această greață de viață, dacă nu în înțelesul cu totul nebunesc de mai sus, dar ceva mai slă-

* Iată cum ne spune F. Lenormant (în *Manuel d'histoire ancienne*, voi. III, p. 618) cosmogonia vedică: „La-noeput nu era nimica, nici ființă, nici neființă, nici cer, nici orizont. Ce învăluia deci totul? Ce cuprindea pe acel tot? Fu apă? Fu prăpastie adîncă? Nu era nici moarte, nici nemurire. Nu se lumina de ziuă în noapte. Numai *el* singur respira fără suflare și nimica nu era afară de dînsul. Întunericul domnea, acoperind totul ca un ocean întunecos. Sîmburele ascuns în adîncimile întunericului a răsărit singur prin puterea căldurii”. Lassen ne spune același mit indian, numai cu alte cuvinte (vezi scrierile filozofice ale lui Lesevici).

Concepția modernă a eternei mișcări, concepție după care n-a fost, nu e și nu va fi o clipă de pace „în sine împăcată”, e și mai măreață, și mai poetică decît „eterna pace”.

bită, și-a găsit poezii săi. Dacă natura e numai „un vis al neînțelegerii”, un nimic, un nonsens, atunci e foarte la locul ei exclamarea trufașă, dar cam egoistă, a lui Alfred de Vigny :

Vivez, froide nature, et revivrez sans cesse...

*...Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi! **

Dacă viața omului e numai o vale de mizerii, fără nici un înțeles, fără nici un viitor ; dacă iubirea e numai o iluzie îngrozitoare și urâtă care se sfârșește cu moartea, atunci e consecventă cântarea brutală și nesănătoasă a lui Baudelaire, care, plimbându-se cu iubita-i, dă peste un hoit puturos, putred, verde, în care foiesc viermii, de la care se împrăștie o duhoare ciumată, iar poetul, arătându-i toate aceste grozăvii, zice :

*Etpourtant, vous serez semblable à cette or dure,
A cette horrible infection**.*

Nu trebuie mai multe exemple ; acestea două, și mai ales cel din urmă, sînt de ajuns pentru a arăta cît de departe, cît de enorm de departe e acest pesimism consecvent, dar brutal și bolnav, cît de străin e de geniul lui Eminescu. El, Eminescu, să nu arate nici un pic de iubire naturii, el, care a iubit-o mai mult decît oricare din poezii noștri ?! El, care tremura împreună cu tremuraturul razei de lună, rămînea cu ochii mari și visa treaz la vederea lunii pline alunecînd pe cer ; el, care se extazia în fața unui asfințit de soare ori a răsăritului lunii, el, care iubea așa de mult natura încît, înrîurit de o noapte de vară, cu luna plină și melancolică, repeta entuziasmat :

*Totu-i vis și armonie—
Noapte bună! ****

* Viețuiește, natură rece, și iar viețuiește neîncetai...

...Nu vei avea de la mine un strigăt de iubire !

** Și totuși vei fi ca și această murdărie,
Ca și acest îngrozitor sfîrv îpuțit.
*** {Somnoroase păsărele. 1

Eminescu să arate iubitei sale un hoit descompus și să-i zică : așa vei fi și tu ! El, blîndul, iubitorul poet, care, strîns la pieptul iubitei sale, se pierdea în ochii ei, în acei ochi frumoși, cumiști și mari, în acei ochi mari, visători și albaștri, în care se adunau toate basmele ; el, blîndul, iubitorul poet, care scâldea pe iubita sa în lumina lunii, făcea să ningă asupra ei flori de tei și o întreba de o mie de ori, iarăși și iarăși :

Mă iubești tu, spune drept?

Nu doar că nu știa, dar e așa de bine ca, după o mie de ori, să mai auzi o dată un *da*. în sfîrșit, el, care ștergea cu iubire lacrimile copilei iubite repetînd încet : „Nu mai plînge, nu mai plînge !”

Eminescu era bun, blînd, iubitor ; fondul prim al caracterului său a fost mai curînd optimismul și idealismul decît pesimismul. Acela care va pătrunde și va simți adînc creația poetului va pricepe totodată cîtă dreptate avem.

Idealizarea trecutului, cum am mai spus, a fost o urmare a pesimismului, dar a unui pesimism *sui generis*, special lui Eminescu, care în fondul lui prim a fost idealist în toată puterea cuvîntului. Altmintrelea nici nu s-ar explica această idealizare : „A fi ? *Nebunie tristă și goală*”. Dar „a fi” cuprinde în sine nu numai viața de astăzi ori cea viitoare, ci și toată viața omenirii, și viața universului întreg. Fiind atît de vast acest „a fi”, cuprinzînd *toată viața* în general, eu atît mai mult acest „a fi” va cuprinde aceea de care „se-nvredniciră cronicarii și rapsozii”, o viață de care ne desparte abia o clipă, dacă luăm în seamă cursul vremii în total. E vădit lucru că, din punctul de vedere al pesimismului, viața despre care ne vorbesc „cronicarii și rapsozii” e deopotrivă cu cea de astăzi, o „nebunie tristă și goală”. Așa ar fi trebuit să o privească un poet pesimist consecvent. Dar Eminescu n-a fost consecvent, și n-a fost pentru că avea un mare fond de idealism, de bunătate, blîndețe, simț de armonie și simpatie universală, și acest sentiment idealist cerea o viață socială pentru a fi cheltuit în zugrăvirea ei. Neputînd cheltui acest idealism pentru viața socială prezentă, pe care o ura, nici pentru cea

viitoare, pe care n-o pricepea, el s-a întors îndărăt și a scăldat viața socială trecută în idealismul lui, făcînd-o blînda, bună, mare, armonioasă, ajungînd în această zurgăvire cîteodată la curată naivitate. Așa e, de pildă, cînd face genii pe Țichindeal, Mumuleanu, Mureșanu. E foarte caracteristică în această privință *Satira a III-a*. Nu numai Mircea e blînd, bun... aceasta se pricepe, dar ideală și armonică e natura toată, ideal și armonic e visul sultanului, frumoasa Malcatun, Baiazid însuși. Dar mai caracteristică decît toate acestea e descrierea războiului. E un război în care nu numai [că] nu se văd capete tăiate de la trunchiuri, picioare și mîni rupte, dar nu e nici o picătură de sînge în toată această vijelie pe care-o mîină Mircea și care „vine, vine, vine”. Nici o picătură de sînge ! Acest război mai curînd ne face impresia unei trînte mari, zgomotoase, făcută pentru petrecere. Atît de mare era nevoia de a idealiza la Eminescu ! In scurt, iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare și covîrșitoare de idealism * ; iar pesimismul care, ca filozofie și ca sentiment, străbate toată creația poetului, dîndu-i de multe ori o culoare așa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg al cuvîntului.

Stăruie așa de mult asupra acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete care trăiau în pieptul lui, pentru că pun mare preț pe acest fapt și fără dînsul nu se poate pricepe nici Eminescu, nici creația lui. Dăm aici o pildă foarte interesantă. Dacă adîncim volumul de poezii, ni se înfățișează următorul fapt, la prima vedere foarte ciudat : e deosebirea spiritului care însuflețește poeziile consacrate iubirii de cel care pătrunde pe cele filozofice și sociale. În cele dintîi, poetul e aproape cu totul naturalist, aproape optimist idealist. Poemele *Călin* și *Luceafărul*, cu umorul, cu plasticitatea, cu naturalismul lor, ar fi putut să fie scrise de un poet al Greciei antice. Pesimismul spiritualist și metafizic nu numai că nu-i esențial poeziilor de iubire, dar e mai mult întîmplător și se manifesta numai, ca în *Satira a IV-a*, cînd

* Idealismul nu-l luăm, firește, în înțeles metafizic. Nu vorbim de un idealism care ar avea obîrșie supranaturală și care s-ar realiza în afară de viața reală, ci de un idealism care își are izvorul în viața reală și se realizează aici, pe pămînt.

sentimentele de iubire ale poetului sînt nesocotite, se manifestă numai ca urmare a geloziei, lucru perfect explicabil, în schimb însă, poeziile sociale și filozofice sînt aproape cu totul pesimiste, sînt pătrunse de un spirit pesimist spiritualist metafizic, idealismul se manifestă numai întîmplător.

Așadar, Eminescu în poeziile de iubire este idealist și naturalist — pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial și întîmplător; în poeziile sale sociale și filozofice e, dimpotrivă, pesimist, metafizic și spiritualist — idealismul naturalist fiind ceva neesențial și întîmplător.

Cum dar se explică deosebirea aceasta ? Prin cele zise de noi, acest fapt, atît de straniu la prima vedere, e perfect explicabil. Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adînci rădăcini în organizația fizică și psihologică a omului și atîrnă mai ales de fondul prim al poetului, și, aceet fond fiind idealist și naturalist, e foarte natural ca și iubirea să fie idealistă și naturalistă. Idealul social însă **și** ideile filozofice atîrnă mai ales de educație, de mediul social înconjurător. Organizația fiziologică joacă un rol mult mai puțin însemnat. Mediul social însă, de care mai ales atîrnă creația socială și filozofică, înrîurind pe poet în sensul pesimismului, e natural ca poeziile sociale și filozofice să fie pesimiste. Aici vedem, de asemenea, care parte a creațiunii poetului nostru s-ar fi schimbat dacă ar fi fost pus în alte condiții sociale. Fondul prim, care e întemeiat mai ales pe organizația fiziologică și psihologică * a poetului, se schimbă mai puțin, fondul al doilea însă, cel care atîrnă mai ales de educație și de mediul social, se schimbă în totul odată cu mediul social. Dacă Eminescu ar fi fost pus în alte împrejurări sociale, poeziile lui sociale și filozofice ar fi fost cu totul altele. Îmi închipui ce ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi născut cu treizeci de ani înainte și dacă — cum

* Organizația fiziologică și psihologică, la rîndul ei, atîrnă de organizația socială, între aceasta și între cea dintîi este o legătură și înrîurire reciprocă. De multe ori însă, mai mulți factori fiind legați împreună și influențîndu-se unul pe altul, noi, pentru a analiza, abstragem un singur factor ca să-i arătăm însemnătatea relativă. Această dezagregare a mai multor factori, izolarea lor... e de multe ori neapărat trebuitoare pentru cunoștințele noastre. Toată această chestiune atît de încîlcită și de însemnată va fi tratată într-un articol deosebit. [Vezi volumul de față, p. 247—278.]

era el și cum ni-l descrie un prieten al lui, artist ca și dînsul, I. L. Caragiale — s-ar fi întîlnit cu C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în literatura noastră, C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în politică. Și iată-l pe dînsul, poet, entuziast, visător, idealist — care fuge după o trupă de actori, se îmbată de poezia largă a lui Schiller —, întîlnindu-se cu alt artist idealist, care și-a jertfit viața pentru a lucra la regenerarea țării... Ar fi rămas oare atunci creația artistului așa cum e acum? Desigur că nu. În loc de *Înger și demon* am fi avut poate un fel de *Prometheus unbound*, în loc de *Împărat și proletar* am fi avut poate, ca tendință generală, firește, *Queen Mah* ori *Laon and Cythna*; dar nu probabil, ci cu totul sigur este că creația lui n-ar fi fost așa cum este.

Dar nebunia lui? Nebunia lui nu hotărăște nimica în chestiunea ce ne interesează. Numai știința medicală, dar nici ea, ar putea să ne spună dacă în adevăr nebunia era fatală, dacă în adevăr germenii nebuniei moștenite trebuiau să izbucnească negreșit, în orice condiții ar fi trăit poetul. Și dacă în adevăr această nebunie era fatală și în orice caz neînlăturată, atunci, la un timp hotărît, ar fi izbucnit și atîta tot. Nu vedem încă de unde ar urma că tocmai acei germeni ai nebuniei (sau mai bine acea aplecare la nebunie) să fi fost pricina pesimismului. De altmintrelea, chiar poetul răspunde la multe din întrebările ce ne interesează, și, fiindcă sinceritatea cea mai absolută caracterizează pe Eminescu, n-avem cel mai mic drept de a nu-l crede. Pricinile pesimismului ni le explică însuși poetul. În *Satira a II-a*, răspunzînd unui prieten, zice :

***Căci întreb, la ce-aș începe să-ncerc în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă ?
Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
în cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Sau cu sete să caut forma ce să poată să le-ncapă ?
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă ?***

***Insă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasa stihuire să pătrunzi al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai-nainte,
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,***

***Inchinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sînt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicînd broșuri la dame ai căror bărbați ei speră
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră.***

***De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu !
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sînt robi,
Gloria-i inchipuirea ce o mie de negliobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beșică e de spumă într-un secol de nimic.***

***Incorda-voi a mea liră să cînt dragostea ? Un lanț
Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți.
Ce ? să-ngîni pe coarda dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?
Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală,
Unde-nveți numai durere, înjosire și spoyală;
La aceste academii de știință a zînei Vineri
Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri,
Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,
Pînă cînd din școala toată o ruină a rămas.***

Și poetul își amintește anii din copilărie, cînd avea iluzii, cînd lumea îi părea cu totul altmintrelea.

***Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă,
Și, din contra, cei aievea ne părea cu neputința,
Azi abia vedem, ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Și de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.***

Sfărîmarea iluziilor, corupția socială neuzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului. Acum vom mai spune cîteva cuvinte în privința tendinței sociale și etice a pesimismului lui Eminescu. Dacă ni s-ar face întrebarea în privința înțeleșului social și etic al pesimismului propriu-zis, ca o concepție consecventă cu sine însăși, și cum și-a găsit expresia în Schopenhauer și, mai ales, în Hartmann, atunci răspunsul nu ne-ar fi deloc greu de dat. Arta are de scop, pe cît poate să fie vorba de scop la artă, de a evoca viața, de a lăți sentimentele de simpatie universală. Pesimismul consecvent e însă negarea vieții, deci e antisocial, antimoral și anti-artistice în gradul cel mai înalt. Mult mai grea chestiune

e însă cînd e vorba de artiști pesimiști. La un poet, în creația lui, pesimismul se va manifesta cu armele inimii și sufletului poetului însuși, amestecat cu sentimente omenești și de multe ori cu sentimentele foarte înalte ale artistului însuși. În cazul acesta e mult mai greu a le rosti. Cu toate acestea sînt cazuri vădite în care partea negativă, la un poet, întrece pe cea pozitivă ori cînd, dimpotrivă, partea pozitivă (din punctul de vedere social și etic) întrece pe cea negativă. Baudelaire și, mai ales, cei din școala lui pot să fie puși în categoria întâia ; Eminescu, negreșit, în categoria a doua. Geniul cel bun al lui Eminescu, primul fond al talentului lui, l-a condus de multe ori foarte bine între stîncile pesimismului, făcîndu-l să primească partea bună a lui, bună, bineînțeles, pentru creația poetică, și să se ferească de cea nesănătoasă.

Durerea se simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirii nefericite, Eminescu ne-o sugerează.. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirii, ci și pe a universului întreg. Chiar acolo unde e mai consecvent ca pesimist, o parte a pesimismului său urmărește să ne dea un cadru cît se poate de întunecos, la o nedreptate, la o mizerie omenească, pentru a o face mai respingătoare și în contra căreia el se ridică din toate puterile.

Așa, de exemplu, în *Satira I-a*, după ce ajunge la convingerea că „vis al neființei e universul cel himeric“, se pasionează de soarta bătrînului dascăl care va fi uitat de posteritate. Cu ironie amară și nimicitoare vorbește de cei mititei, care se vor lustrui pe ei sub umbra numelui marelui dascăl ori, și mai rău, îi vor ponegri numele pentru a se arăta ei mai buni decît dînsul. Așa că partea întâia a satirei, curat pesimistă, parcă e menită a da un cadru mai potrivit pentru a lovi mizeriile de azi.

Bineînțeles că, afară de această parte foarte însemnată pozitivă, pesimismul lui Eminescu are și o parte negativă, mai puțin însemnată, dar totuși are.

Așa, spre exemplu, Eminescu simte toate mizeriile vieții, dar nu simte un lucru, nu simte trebuința de a se lupta cu această corupție, cu această nenorocire pentru a realiza o viață mai frumoasă, mai morală, mai fericită. Da, aspră e calea luptei pentru un viitor mai bun ! În

această luptă poți să „pari ridicul“ unor creieri seci, poți să fii „pierdut“ chiar, dar sînt oare toate acestea argumente destul de puternice pentru a opri de la luptă o „inimă onestă“ ?

Mai ales în această privință, pesimismul poetului poate avea influență rea. În Byron, de pildă, cu tot decepționismul lui, cu toată neîncrederea într-o viață fericită a omenirii, puterile vii, energia uriașă ce clocotește în vinele lui se dă pe față în creațiunea-i poetică, și în revolta lui auzim strigări care cheamă la răscoală, strigări care îndeamnă la luptă, la împotrivire. Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrîurirea lui. Ne e teamă că mulțimea de tineri slabi de fire, care și așa n-au destulă putere de împotrivire în fața unei vieți în care se cere putere și statornicie bărbătească și ideal înalt, vor fi dezarmați ; și mai multă teamă ne este că mulți tineri vor fi și mai dezarmați prin plîngerile tînguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă, prin sfaturile ce le dă :

*Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine*

Tu rămîi la toate rece

*Nu spera, și nu ai teamă **

Teamă ne este, de asemenea, că mulți neputincioși, care așteaptă numai prilej de a fugi de pe cîmpul de luptă, care așteaptă numai prilej de a se așeza binișor într-un locșor călduț și sigur, dar care totuși simt trebuința de a-și justifica păcătoșenia — teamă ne e că neputincioșii aceștia se vor învâli în manta[ua] pesimismului, ascunzîndu-și nemernicia sub scutul poeziilor lui Eminescu.

Teamă ne este, într-un cuvînt, ca influența poetului, alături cu mari foloase, să nu ne aducă și pesimiști după chipul și asemănarea celui de la Soleni.

* [Glossă.]

II

Într-un vechi articol *Filozofia stilului*, Herbert Spencer face generalizarea că menirea și esența stilului și a poeziei este „de a înfățișa lucrurile astfel încît, pentru a le înțelege, să fie nevoie de cît mai puțină osteneală”. Cruțarea atenției și puterii psihice a cititorului, iată, după Spencer, menirea și esența poeziei. În această generalizare se văd și meritele netăgăduite, dar în același timp și greșelile generalizărilor acestui filozof. Găsind, descoperind cu dibăcie o înrîurire comună la o mulțime de fenomene ori de lucruri, Spencer, din pricină că aleargă veșnic după generalizări, din pricină că e obișnuit a tot generaliza, exagerînd descoperirea sa, o înalță peste măsură, o numește esența, cauza cauzelor, generalizarea *per excellentiam*. Așa a făcut și în împrejurarea de față.

Găsind prin dibăcie și prin știință una din însușirile și menirile poeziei, Spencer urcă această calitate așa de sus încît o privește ca esența și menirea poeziei în general. Nouă ne pare foarte adevărat lucru că una din menirile poeziei este și cruțarea puterilor psihice ale cititorilor ; dar asta e numai una din însușirile ei și e departe de a îmbrățișa poezia îndeobște, de a formula rostul ei. Astfel noi găsim cu cale a pune alături de dînsa altă însușire a poeziei, o însușire care îndreaptă și stăvilește pe cea dintîi.

Noi credem că una din însușirile poeziei este că ea ațîță, pune în lucrare, dacă putem zice așa, puterile psihice ale omului. Această a doua însușire mărginește pe cealaltă, fără a o contrazice, cum s-ar părea în primul moment. Un exemplu ne va lămurii pe deplin. Îl luăm dintre fenomenele fiziologice, care sînt mai vădite și mai puțin încîlcite decît cele psihice.

Cheltuirea de putere, munca, este o trebuință pentru mușchi, pentru dezvoltarea regulată a organismului, prin urmare tot ce va face pe om să cheltuiască putere mușchiulară îi va aduce plăcere și folos.

Așa oamenii, cînd nu muncesc, află plăcere în gimnastică, în plimbare, copiii în alergat; pe de altă parte, într-o societate în care e muncă obositoare, încît face organismul să sufere, orice va aduce odihnă va pricinui și plăcere. Deci acel factor care va ațîța puterile noastre la *muncă*, însă în margini înțelepte, acel factor va fi bine-

făcător pentru organism. Cu alte cuvinte, și munca, dar și cruțarea muncii sînt deopotrivă trebuincioase.

Ceea ce am spus despre puterile fiziologice trebuie să spunem și despre cele psihice ale omului. De la un factor care ar lucra asupra minții noastre, trebuie să cerem ca să ațîțe puterile psihice și totdeodată să le cruțe, să le economisească, să le facă să lucreze, dar fără a trece peste normal. Să luăm, de pildă, un tablou pe care un poet ni-l face în cîteva versuri, într-o poezie mică. După Spencer această poezie ne face plăcere pentru că economisește puterile noastre sufletești, pentru că „înăfățișează lucrurile încît, pentru a le înțelege, ne trebuie cea mai mică osteneală cu putință”. Așa-i, dar alături de asta, poezia va ațîța sufletul nostru, ne va pune în lucrare închipuirea și în noi se va zugrăvi tabloul cu toate amănuntele lui, va pune în lucrare atenția și închipuirea noastră...

Așadar, economisirea puterilor sufletești și ațîțarea acestor puteri în margini normale, iată una din menirile poeziei și, pe cît ne pare, ale artei în general. Zicem una din menirile, și nu *menirea în general*, pentru că în starea de azi a 'esteticii științifice sîntem încă departe de a putea răspunde complet la întrebarea : „Ce e arta și care e menirea, esența ei ?”

Dovadă pentru zisele de mai sus pot să ne dea toți poeții mari, care printr-o trăsătură de condei, prin cîteva versuri, zugrăvesc un tablou mare, complex, minunat. Acest dar e, de bună seamă, din cele mai prețioase pentru un poet, și talentatul nostru Eminescu îl are ca nici unul din poeții noștri. Să luăm, de pildă, următorul admirabil sonet al lui :

*S-a stins viața falnicei Veneții,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbînd pereții.*

*Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tîneretii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri.*

*Ca-n țintirim tăcere e-n cetate,
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopții bate.*

***Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin, în clipe cadențate :
„Nu-nvie morții — e-n zadar, copile !” ****

Măreț tablou ! Și cît de tare se ridică în imaginația noastră. Ne pare că vedem această falnică Veneție. Un mare, nemăsurat oraș. E noapte. În cetate, tăcere adîncă ; tăcere de mormînt. Veneția nu doarme, e moartă :

***Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna înălbînd pereții.***

și această lumină a lunii, luminîndu-ne toată măreția tabloului, îl face și mai grandios, și mai tăcut. Tăcerea cetății e întreruptă numai de plîngerile oceanului, care izbește în zidurile vechi ale palatelor mute. Izbiturile valurilor, luminate de lună, dau o deosebită măreție tabloului întreg.

E miezul nopții, palatele de marmură stau ca vrăjite sub lumina lunii ; în canalurile ce sînt în loc de uliți, în piețele cetății, nici o mișcare.

Deodată, această tăcere de țintirim e întreruptă de sinistrul dangăt al clopotului, San Marco bate miezul nopții. Și însemnarea și mai sinistră a celor douăsprezece lovituri, glasul acestui „preot din a vechimei zile” :

***Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin, în clipe cadențate :
„Nu-nvie morții — e-n zadar, copile V***

Acest glas sinistru, care rostește groaznică sentință a morții asupra Veneției ; acel glas jalnic, răsunînd în mijlocul unei tăceri de țintirim, se lățește prin canale, pătrunde în palate, dă grozav aspect tabloului întreg, face să simțim fiori, să ni se ridice părul.

Cam asta simțim, cam asta ne sugerează poetul în imaginația noastră ! Pe un om cult gîndul îl va duce și mai departe, îl va duce cu veacuri în urmă, îi va arăta această Veneție puternică, regina lumii civilizate ; viața fierbea acolo, mișcarea uriașă, istoria bogată, uneori măreață, alteleori feroase : dogi, sfatul de zece !... Și toată această puternică lucrare sufletească ne-a fost sugerată

* [Veneția. 1

numai prin cîteva versuri ale talentatului poet. Economisirea puterilor sufletești, pe de o parte, ațîțarea acestor puteri, pe de alta, e vădită. Dar prin ce fermecătorie ajunge poetul ca prin cîteva versuri să ne ațîțe pînă întru atîta lucrarea imaginației, lucrarea sufletului ?

Prin tăria simțirii și a imaginației în însuși poetul și prin un talent deosebit, dat numai unora din noi. În închipuirea poetului se desfășoară un tablou mare, întins. Cine știe cîte nopți poate nu l-a lăsat odihnei ? Acest tablou, care plutea înaintea ochilor lui sufletești, poetul ni-l dă în cîteva versuri și, mulțumită talentului său, printr-însele stîrnește în noi toată lucrarea sufletească, toate simțirile ce le-au avut însuși poetul, făcînd versurile.

A întrupa cît mai multă simțire, cît mai însemnată prin putere și prin calitate, într-un volum cît mai mic, este de bună seamă o menire a poeziei, mai ales a celei lirice.

Luați sonetul de mai sus : fiecare cuvînt e pus la locul său, fiecare imagine prin asociație de idei, va trezi alte imagini și toate împreună vor reproduce în noi acea simțire, acel tablou care l-a muncit pe poetul însuși, care plutea înaintea ochilor minții lui. De aici se vede cît e de mare puterea poeziei, ce mare însemnatate are faptul : la ce zei se închină poetul.

Un poet mare, avînd puterea de a trezi în oameni simțirile și tablourile care îl frămîntă, avînd puterea de a sugera cititorilor simțirile și dorințele sale, după cum face și hipnotizatorul — e ușor de priceput cît de însemnat lucru este să știm care anume vor fi simțirile lui și pe care le va sugera deci publicului cititor.

Aceste cîteva cugetări le punem în paranteze, ne vor fi de trebuință mai pe urmă. Pe poet îl fac mai ales simțirea adîncă și talentul deosebit de a exprima acea simțire, de a o sugera cititorului. Aceste două însușiri le are în mare grad Eminescu. Ba chiar, după noi, simțirea și tăria simțirii sînt la dînsul mai mari decît talentul de a le exprima ; bineînțeles vorbim relativ, căci și talentul lui de a exprima ce simte e foarte mare. Oricare poezie din volumul lui Eminescu ne dovedește același talent. Iată de pildă *Singurătate*, din care reproducem cîteva versuri :

*Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țîrîesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,*

*Sau cad grele, mîngîioase
Și se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.*

*în odaie, prin unghere
S-a țesut pînjenîș,
Și prin cărțile în vravuri
îmbla șoarecii furîș.*

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

*Ah ! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui;*

*Dar atuncea greieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.*

Da, e singurătatea adevărată. Și, citind aceste frumoase versuri, parcă ne simțim și noi singuri, în cea mai desăvîrșită singurătate. Fiecare imagine, mai fiecare cuvînt, trezește în noi acest sentiment. Țîrîitura înceată a greierilor poate să se audă numai cînd omul e singur, și chiar cînd e singur, dacă e în nemișcare, melancolic, numai în astfel de împrejurări putem auzi și cum cad „picurile de ceară... la picioarele lui Crist”. Afară de asta, chipul lui Cristos răstignit, înaintea căruia arde o făclie de ceară, ne deșteaptă iarăși o mulțime de gînduri triste, melancolice, gîndurile singurătății. Pînjenîșul țesut în unghere iar nu poate fi într-o casă plină de viață : ușor-măruntul mers al șoarecilor care rod cărțile, ca să se audă, e cu puțință numai cînd nu e nimeni în casă, cînd e absolută tăcere, absolută singurătate. Și așa fiecare imagine, prin asociația ideilor, cheamă din fundul sufletului nostru alte imagini, dar care împreună lucrează pentru a ne produce simțămîntul de singurătate, de melancolie.

In mare grad ne ațîță atare sentimente triste altă poezie a lui Eminescu, *Melancolie*.

Cităm cea mai mare parte din ea :

*Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă
Ce sate și cîmpie c-un luciul vâl îmbracă;
Văzduhul scînteiază și, ca unse cu var,
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așază,
Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,*

*Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină.*

*Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul
Năuntru ei, pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl — toacă cariul sub învechitul mur.*

Zidiri, ruine, care pe cîmpul solitar, sub lumina lunii, *
lucesc parcă unse cu var, țintirimul cu cruci strîmbe,
noaptea sub lumina lunii, cucuvaia, ce se așază pe o
cruce strîmbă a țintirimului, toaca, trosniturile pline
de jale ale clopotniței, biserica tristă, ruinată, pustie,
vîntul care țiuie prin crăpăturile bisericii, iconostasul
șters de se vād sfinții parcă ar fi umbre, toarcerea gre-
ierului, roaderea cartului, iată atîtea și atîtea imagini
care, prin ele însele și prin mulțime altele, ațîțate și aduse
în conștiință prin asociație, ne pricinuiesc melancolie
adîncă ori, mai bine, ne pregătesc pentru întristare, pen-
tru melancolie, pentru suferință și, mai ales, pentru
compătimire. Și în acest cadru întunecat, trist, sinistru,
poetul ne zugrăvește starea sufletului său mai tristă
poate, mai întunecată, mai jalnică :

*în van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier :
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-ași fi fost*

***Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea și rid de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.***

Cînd simțim durere ori bucurie mare, atuncea toate puterile vieții noastre psihice sînt ațîțate, inima ne bate cu tărie, interesul pentru viață, într-un fel ori în altul, e ațîțat în gradul cel mai înalt. Cînd însă sîntem cuprinși de melancolie, energia vieții sufletești scade, inima ne bate încet, cădem în indiferență, interesul pentru viață scade, omul parcă nu trăiește, ne cuprinde nepăsarea nu numai pentru interesele străine, dar și pentru ale noastre, parcă nu simțim nici viața noastră proprie. Aceste sentimente adevărate și caracteristice ale melancoliei sînt admirabil exprimate în cîteva versuri. Inima bate încet, „ca și cariul... într-un sicriu”, interesele proprii vieți îi ajung așa de depărtate parcă ea ar curge repovestită de o străină gură. Ce efect mare și admirabil face această întrebare : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?” Și, cînd credem că poetului nu i-a mai rămas nimica de zis, el, cu trei cuvinte neașteptate, dă un caracter definitiv tabloului întreg al melancoliei : „Parc-am murit de mult”.

Acela care n-a simțit întristare adîncă, melancolie, jale, milă nesfîrșită citind aceste rînduri de bună seamă că nu le va mai simți niciodată.

Sinceritatea simțirii se vede iarăși în fiecare din poeziile lui Eminescu, și tocmai de aceea ne și produc așa de mare efect, ele nu-s fabricate, meșteșugite, ci au ieșit din inimă, de aceea și au mare răsunset în inima noastră.

***Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht ****

zice cu drept cuvînt Faust.

Creațiile poetice ale lui Eminescu arată melancolie, blîndețe, sfiiciune, jale și nu știu ce dulceață molatică. Poetul iubește o femeie și această femeie e o „copilă bălaie”, e un „înger dulce, blînd”, „cu ochii mari și umezi

* [Nu vei răzbate pînă* la inimi
Dacă din inimă pornirea nu îți vine]

cu zîmbet de copil”, dragostea lui e „dulce dragoste bălaie”.

Poetul iubește natura, și în privința asta el are puțini rivali în literatura românească. Poetul iubește natura așa de mult încît uneori nu știm cui poartă el mai mult grijă și iubire ; naturii ori omului. In admirabila poezie *Crăiasa din povești* nu știm dacă fermecătoarea natură dimprejurul ei e zugrăvită pentru a da un cadru crăiesei frumoase ori frumoasa crăiasă, în ai cărei ochi albaștri se adună basmele, e numai o parte din natura înconjurătoare menită a face acest tablou al naturii și mai fermecător. Poetul iubește natura, o iubește cînd se potrivește cu starea sufletului său, îi place luna nu cînd este învăluită de nori, ci luna plină, plutind pe cer senin, umplînd cu lumina-i argintie aerul și trezind în noi visuri blînde, dulci, melancolice ; îi place lacul „încărcat cu flori de nufăr”, cînd scînteiază sub lumina argintie a lunii, iar undele-i, parcă fermecate, se bat încet la mal, și de pe mal teiul scutură flori în lac. Poetului îi place marea, dar nu cînd, spumegînd, înalță valuri ca munții, urlînd ca un cor de mii de fiare sălbatice, ci cînd în liniștea serii bate încet în țărături ori plînge melancolic prin canale. Poetului îi place codrul, dar nu în timpul furtunii, cînd vîntul îl face să cînte cu glasuri fioroase, cînd arborii bătrîni se îndoie sub năvala uraganului, cînd întunericul înfricoșat al codrului e din cînd în cînd luminat de fulgere, cînd trăsnetul despică în bucăți un stejar uriaș ; nu acest tablou sălbatic, dar măreț și sublim, nu acest codru îi place — ci codrul liniștit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui ori luminat de lună, un codru blînd, drăguț, un codru dulce, unde scînteie lacuri, unde *murmură somnoroase izvoarele, unde cîntă filomele, ciripesc păsărele*, unde teiul, cu largi crengi, încărcat cu flori mirositoare, le scutură asupra dulcii dragoste bălaie a poetului. Cînd poetul face pe codru să vorbească, codrul se plînge de vînt și de iarnă, care-i alungă cîntăreții, codrului îi place doina, îi place ca pe cărări să treacă „femeile împlîndu-și co-feiele”. Codrul e melancolic, blînd, după cum melancolic și blînd e poetul însuși. Chiar cînd poetul se minie, cînd blestemă chiar, tot ni se pare că-l vedem cu fața

blindă, dulce, tristă, cu atât mai tristă cu cât trebuie să blesteme când este mai puțin decât oricine făcut pentru a blestema, în *Venere și madonă*, poetul învinuiește, blestemă pe iubita sa, învinuirile ies din sufletul lui amărît, dar iată, sub lovitura lor, copila începe a plînge, și atunci deodată blîndețea poetului învinge toată amărăciunea, el plînge și-i cade la picioare, cere iertare, nu mai crede ce-a zis :

*Plîngi copilă ? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inimă mea ?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea,
Și sărut a tale mine, și-i-ntreb de poți ierta.
Șterge-ți ochii, nu mai plînge /... A fost crudă-nvmuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără fond.*

#

Să trecem acum la acele poezii ale lui Eminescu în care ni se descrie și cîntă iubirea și care umplu cea mai mare parte din volum.

Iubirea, simțire mai ales cîntată de poezii mari și de cei mici, a fost în timpul din urmă atacată cu mare vioiciune. Și nu numai de critici, dar chiar și de poeți mari. Alfred de Musset, adresîndu-se către poeți, le spune : „Ce ne pasă, poete, de plîngerile, de bucuriile, de extazurile, într-un cuvînt de toate peripețiile dragostei tale ?” Deși nu sîntem deloc aplecați a ne face apărătorii și cavalerii dragostei împotriva învinuirilor ce i se fac, credem însă de datoria noastră a limpezi chestiunea.

A fost o vreme când aproape unica simțire cîntată de poeți era iubirea. Împotriva acestui exclusivism a trebuit să se înceapă lupta. Viața e așa de întinsă, de felurită, patimile ce muncesc pe om așa de variate, așa de multe, interesele omenirii iarăși așa de însemnate încît era o absurditate a ridica pe pedestal numai o singură patimă și a-i da privilegiul de a fi exprimată în forme poetice. Iubirea e una din patimile de căpetenie ale omului și, ca atare, va ține de bună seamă un loc foarte mare în literatură și poezie, dar iubirea nu cuprinde toată viața, și afară de acestea este iubire și iu-

bire. Afară de iubirea către o femeie, este iubirea către familie, iubirea către țară și, în sfîrșit, iubirea către omenire, iubirea idealului, sentimente și simpatii întinse, care din ce în ce mai mult mișcă pe oameni, care tot mai mult stăpînesc viața afectivă a omenirii. Și, bineînțeles, cu cât aceste sentimente vor crește mai mult în viață, cu atât mai des vor da prilej de poezie. Același lucru trebuie să-l spunem despre exprimarea generalizărilor științifice sub forme poetice; cu cât generalizările acestea vor pătrunde mai adînc în viață, cu cât ele vor atinge mai tare interesele omenirii, cu atîta vor merita a fi, și, de bună seamă, chiar vor fi motive pentru poezie. Sîntem încredințați de aceasta și cu alt prilej o vom dovedi mai pe larg. Pîn-acuma sîntem deci de aceeași părere cu cei ce critică dragostea când e singura inspirație a poeziei. Și, mai mult, sîntem de aceeași părere cu dînșii când spun că este mai prețioasă, mai cu seamă pentru omenire, poetizarea iubirii de țară, de omenire, de înalte interese omenesti decât vecinica poetizare a dragostei. Fără a străbate în fondul chestiunii, ne va fi ușor a vedea că așa este, luînd în seamă că poeți de cei dinții sînt mai rari decât cei ce cîntă dragostea. Aici poate fi vorba, ca și în economia politică, de prețul rarității. Noi am zis că un poet trebuie să simtă adînc și să aibă talentul de a exprima această simțire. Sentimentul dragostei e foarte obișnuit, aproape nu-i om care să nu fi avut această simțire. Dar cîți sînt cei care au adinei sentimente cetățenești, care au un ideal mare pentru fericirea omenirii, care sînt întristați de relele sociale și sînt gata la jertfe mari pentru o viață mai fericită și mai morală în viitor?... Sînt puțini oameni de aceștia, și mai puțini încă sînt poezii care să simtă și să cînte asemenea lucruri ! Și cu cât sînt mai rare aceste simțiri, cu atîta mai prețios e acel poet care le va simți adînc și le va exprima în formă poetică.

Pînă-acum ne înțelegem cu criticii dragostei, dar nu sîntem deloc de părerea lor când, treeînd peste orice margine, nu vor să primească de fel iubirea ca materie pentru poezie. Oricum, fac mare nedreptate sărmanei iubiri, care, ca sentiment mare, ea unul din sentimentele de căpetenie ale oamenilor, ca izvorul unora din cele mai înalte sentimente și simpatii ale omenirii, va fi totdeauna

un motiv puternic pentru poezie, deși nu singurul. Criticii cei mai neîmpăcați ai dragostei obiectează că ea a fost cîntată veacuri și de atîția poeți încît cei de azi nu mai pot să spună ceva nou. Acest sentiment, oricît de mare ar fi, este după dînșii analizat și răsanalizat în toate amănuntele, așa că în privința aceasta n-a mai rămas nimic de spus. După Petrarca, Tasso, Ariosto ; după Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Byron și sute de alții cu talent mai mare ori mai mic, ce lucru nou ar mai putea să spună poeții azi ? Nu vor fi decît plagiatori, mai mult ori mai puțin dibaci.

Această argumentare pare a fi foarte puternică, în realitate însă e slabă de tot și foarte greșită în privința originalității în artă, și mai ales în poezie. Să ne aducem iarăși aminte că un poet atunci e cu adevărat poet și numai atunci face lucrări poetice cînd simte adînc. Sentimentul unui om e însă lucru atît de complex și atît de personal încît niciodată nu seamănă cu desăvîrșire la doi oameni deosebiți, întocmai după cum aceștia niciodată nu se aseamănă cu desăvîrșire din punctul de vedere fiziologic. În adevăr, luați sutele de milioane de oameni de pe fața pămîntului și veți găsi că toți seamănă între dînșii : au nas, gură, mîini, picioare; oamenii dintr-o rasă seamănă și mai mult, oamenii dintr-o grupă etnică și mai mică seamănă și mai mult, și, în sfîrșit, puteți face grupe de oameni foarte asemănători : totuna de înalți, bălai ori negricioși, cam tot cu aceeași figură, dar niciodată nu veți găsi doi oameni cu asemănare desăvîrșită, și chiar de s-ar întîmpla, un caz, două, oricine le-ar privi ca fiind cu totul excepționale. Tot așa este și în privința psihologică. Pot să se afle oameni foarte potriviți la minte și la simțire, asemănarea nu poate fi întreagă. Trăsăturile sufletești ale omului sînt atît de multe, combinațiile între ele așa de numeroase și felurite încît natura nu produce niciodată inși absolut la fel la minte și la simțire. Bineînțeles că iubirea, dragostea, atingînd toată viața sufletească a omului, nu poate fi *în totul* deopotrivă chiar la oamenii care seamănă mai bine unul cu altul. Deci cînd un poet simte adînc dragostea și o poate întrupa în forme desăvîrșite poetice, atunci el va fi original, pentru că niciodată alt poet n-a exprimat aceeași simțire, pentru că nici unul n-a avut-o întocmai. Bineînțeles, vorbim de poeți ade-

vărați, nu de mulțimea fără număr a copilandrilor care se simt chemați a o cînta pe „ea, iubita inimii lor”, și, lipsindu-le talentul, plagiază expresiile și simțirile altora. Cum nu poate să fie vorba de zugravii de firme cînd scriem despre pictorii-artiști, tot așa nu poate să fie vorbă nici de acești înjghebători de rime și de epitete furate cînd vorbim despre adevărații poeți.

Analiza poezilor de dragoste trebuie să o facem din două puncte de vedere. Intîi trebuie să analizăm adîncimea simțirii și cît de mult a știut poetul să o exprime în creațiile sale ; astfel se va arăta talentul poetului. Apoi trebuie să analizăm idealul iubirii, idealul ce are poetul despre femeie, cerințele morale și ideale ce caută poetul în dragoste și la femeie.

Știm că la aceste cuvinte ale noastre se vor găsi mulți care ne vor întîmpina cu un zîmbet, dacă nu de dispreț apoi de compătimitare, pe buze : „Aha ! vor zice ei, încătușarea artei prin cerințele unei morale înguste, arta tendențioasă, cîntarea emancipării femeii, egalitatea femeii cu bărbatul !... Știm noi trebile acestea !...” și zîmbetul disprețuitor li se va întinde pe obraz. La dreptul, nu putem osîndi pe acești admiratori ai artei în sine, ai artei pentru artă. Li s-a cîntat atît de mult despre arta impersonală, despre moralitatea artei în sine, așa de mult s-au deprins a primi, fără critică, zisele așa-numitei autorități, ei au atîta groază de noutăți și de idei noi, care oarecum le strică liniștea, îi nevoiește să mai gînaească, le turbură echilibrul împietrit al inteligenței încît nu ne mirăm cîtuși de puțin de zîmbetul lor disprețuitor. Noi, cu toate acestea, vom îndrăzni să spunem cîteva cuvinte, și cine știe dacă numitul zîmbet nu va pieri de pe buzele cavalerilor esteticii pure.

^ Am arătat că un poet, un artist are marele dar de a pricinui lucrare psihică în noi și că, exprimîndu-și simțirile în forme poetice, el ne sugerează aceleași simțiri ; am asemănat pe poet, în această privință, cu un hipnotizator. Credem că prin aceasta am pus arta așa de sus încît e peste puțință a o pune mai sus. Am mărturisit că are o putere uriașă și am pus-o alături cu a celor ce hipnotizează ; dar oare n-are nici o însemnătate a ști ce anume va sugera hipnotizatorul ? Unul ne va sugera dorința de a face binele, de a fi morali ; altul dorința de a trăi în desfrînare. Oare nu trebuie să ne pese de

ideile și de caracterul hipnotizatorului ? Nu e tot așa cu poezii ? Sugerându-ne simțirile lor, nu e oare de cea mai mare însemnătate a ști însușirea morală a acestor simțiri ? Și cam ce simțiri morale sînt în stare să ne sugereze unii poeți putem vedea din următorul exemplu. Un poet francez, și poet cu talent, d-l Cheve, într-o poezie dedicată femeilor scrie :

*Femme, quel abruti, quel animal, quel ane
A voulu d'ideal nimer ton front etroit
Et detruire ton charme, en logeant sous ton crane,
Au cerveau si leger, la science à Voeil froid ?
Je te veux ignorante, o femme, et te veux bete
Bete a manger de Vherbe, et ne comprenant rien,
N'ayant rien dans le coeur, rtayant rien dans la tete,
Stupide comme un boeuf, soumise comme un chien.*

*Que m'importe ton coeur ? Que m'importe ton dme ?
Je n'aime que ta forme, et ne veux que ta chair! **

Nu știm, zău, dacă se va găsi vreun om căruia să nu i se urce sîngele în față, care să nu se rușineze văzînd atare sentimente, vrednice de un neozeelandez. Poetul nu vrea femeia nici măcar curtezană, pentru că și curtezana poate avea cerințe omenești, o vrea „bete d manger de Vherbe”, „Je veux ta chair !” De aci și pînă la a tăia și mînca femeile bătrîne, cum fac unele triburi sălbatice, nu-i departe !

D-l Cheve e poet cu talent, dar putea fi și de geniu, și în asemenea caz ce înrîurire vătămătoare ar fi putut avea el, înzestrat fiind cu aceste simțiri și sugerîndu-le cititorilor ! Credem că pe mulți acest exemplu îi va pune pe gînduri.

Să ne întorcem la Eminescu. Cum am zis, mare parte din poeziile lui sînt de dragoste. In acestea se

** Femeie, ce prost, ce dobitoc ce măgar
A vroit fruntea-ți îngustă să încunune cu ideal
Și să-ți strice farmecul punîndu-ți sub tidvā,
într-iun creier așa ușor știința rece ?
Femeie, te vreau să nu știi nimic, te vreau dobitoacă ;
Așa de vită încît să paști iarbă, să nu-nțelegi nimic,
Să nu ai nimic în inimă, să n-ai nimic în cap,
Proastă ca un bou, supusă ca un cîne.*

*Ce-mi pasă de inima ta ? Ce-mi pasă de sufletul tău ?
Nu-ți iubesc decît chipul, și-mi trebuie numai trupul tău î*

vede simțire adîncă, admirabil exprimată. Bucuriile înfîlnirii, toate durerile despărțirii, toate simțirile felurite pe care le trezește în noi o dragoste fără răspuns, toată gama acestor simțiri felurite răsună în poeziile lui Eminescu, și aceste sunete sînt dulci, melancolice, armonioase în gradul cel mai înalt. Imaginile iubirii sînt iarăși atît de plastice, atît de artistice și, poate mai presus de toate, deplin sincere : poetul simte, și simțirile le așterne pe hîrtie, fără a căuta să facă efect, fără a se îmbrăca în simțiri pe care nu le are. De aci atîrnă, pe de o parte, marea înrîurire ce are poetul asupra cititorilor, iar, pe de altă parte, de aici urmează lipsa părută de desfășurare logică a sentimentelor în poeziile lui, și chiar uneori în aceeași poezie. Poetul ba e trist, neîncrezător, plînge nestatornicia femeiască ; ba se prinde, o crede pe femeie înger ; ba o blestemă, ba cade în genunchi înaintea ei ; cînd o cheamă în codrul des, unde ar putea să se iubească în voie, cînd se gîndește la mormînt, unde ar putea să doarmă vecinie strînși în brațe ! Acea mare nelogică a simțirilor la oamenii îndrăgostiți, neconsecința care este în viața reală în poet, în inima lui, o aflăm și în poezii. Și ele ne farmecă așa de mult tocmai din pricină că exprimă simțiri adineci, sincere și adevărate.

În una din cele dintîi poezii ale sale, *Venere și madona*, Eminescu blestemă pe iubirea sa, pe care o credea femeie ideală :

*O, cum Rafael creat-a pe Madona dumnezeie,
Cu diadema-i de stele, cu surisul blînd, vergin,
Eu făcut-am zeităte dintr-o palidă femeie,
Cu inima stearpă, rece, și cu suflet de venin!*

Cînd copila, în fața acestei învinuiri începe a plînge, poetul se aruncă în genunchi strigînd :

*Plîngi, copilă ? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea ?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea,
Și sîrut a tale mine, și te-ntreb de poți ierta.
Șterge-ți ochii, nu mai plînge /...*

D-l Maiorescu, în criticile sale a găsit această trecere grabnică de la blestem la „plîngi, copilă ?” plină de efect (așa și este), deși cam prea calculată (părere

ce ne pare greșită). Trecerea e cît se poate de firească și de reală. Într-un moment de indignare, un om care iubește își varsă focul împotriva iubitei sale, exagerînd grozav, fiind cu desăvîrșire nedrept, învinuind-o pe iubită că nu-i o zeitate cum a crezut-o el, exagerînd în ponegrire cum exagerase înainte în idealizare; dar iat-o că începe să plîngă, el își vine în fire, simte nedreptatea și se azvîrle la picioarele ei. E cît se poate de firesc și de sincer simțit. Această poezie cuprinde ceea ce socotim noi ca una din cele mai mari însușiri ale lui Eminescu, simțirea adîncă și sinceră. De altmintrelea, ne unim cu d-l Maiorescu în privința celorlalte observații. Ca alt exemplu putem lua minunata poezie *Despărțire*. O tipărim aici întregă :

*Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?
Te-aș crede doar pe tine, dar nu mai ești a ta;
Nu floarea vestejită din părul tău bălai,
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.*

*La ce simțirea crudă a stinsului noroc
Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc ?
Tot alte unde-i sună aceluiași pîrâu :
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis ?
La ce de-acu nainte tu grija mea s-o porți ?
La ce să măsurii anii ce zboară peste morți ?
Tot una-i dacă astăzi sau mine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mîntea tuturilor,
Cînd voi să uiți norocul visat de amîndoi,
Trezindu-te, iubito, Cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșeți —
Că ie-am iubit atîta putea-vei tu să ierți ?
Cu fața spre părete mă lasă prin străini,
Se-nghete sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să știe de unde-s, cine sînt ?
Cîntări tînguioare prin zidurile reci,
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci;
Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — devor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi țărîni și inima-mi la vînt...*

*Ci tu rămii în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
Să nu mă știi pe mine, cum nu m-oi ști nici eu.*

Ce admirabilă exprimare a unui șir întreg de patimi, și cît de nelogică poate să pară această poezie pentru cei care n-o vor adinei mai mult! Poetul se desparte de iubita lui și n-are decît o rugă; să-l uite. Fdarte bine, dar atunci de ce-i aduce aminte de anii trecuți, de ce-i vorbește de moartea sa și de altele? Și cu toate acestea cît e de firesc! Un poet iubește o fată, o iubește mult, dar din nefericire trebuie să se despartă de ea.

*Das ist eine alte Geschichte,
Doch immer bleibt sie noch neu *.*

Ce simțiri felurite, adinei, dureroase vor chinui inima omului! Să o roage să rămînă e peste putință, mîndria-i se împotrivesc. Și de la început înamoratul se arată mîndru și mărinimos :

...singura mea rugă-i uitării să mă dai.

Zice poetul și stăruie să o convingă, ori mai bine să se convingă pe sineși, spre a-și alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. În adevăr: „La ce simțirea crudă a stinsului noroc?... La ce statornicia părerilor de rău?” și mai ales poetul are un argument din filozofia pesimistă :

*La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis ?*

Argumentele sînt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mîntea rece, și alta strigă pasiunea, patima nebună. Rațiunea zice: „Du-te” și patima strigă: „Oh, rămii!” Rațiunea omenească zice: „La ce statornicia părerilor de rău?”, patima rupe inima prin durere și părere de rău. Rațiunea zice: „La ce aducerea aminte de iubirea trecută, de stinsul noroc?”; iar patima amin-

/

* Este o poveste veche,
Dar rămîne pururea nouă (Heine).

teste iubirea trecută, parcă îi place a deschide o rană neînchisă bine; rațiunea și simțirea omenească zic: „Dacă suferi tu, lasă cel puțin să nu sufere ea”; iar patima, blestemata patimă, strigă: „Nu, dacă sufăr eu, să sufere și ea, să se muncească, să plîngă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai ușor mie”. Și această luptă năuntrică, și această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raționamente se oglindește minunat în poezia citată. Poetul începe prin argumentare logică, rațională: că iubita lui trebuie să-l uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimțite însă începe să vorbească de „stinsul noroc”, de anii trecuți, amintire care trebuie să le rupă inima la amîndoi și care se potrivește atît de puțin cu versurile de la început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea și moartea lui, un tablou menit a sfîșia inima iubitei și, ca o culme a cruzimii, poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să înghețe sîngele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul, zice:

*Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil.*

Punînd aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice: „Vezi, eu voi fi singur nefericit, singur voi muri, nu va fi cine să-mi închidă pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui april, vei zîmbi ca un copil”. Ce amărăciune, ce grozavă imputare și care se potrivește, de bună seamă, foarte puțin cu filozofia din versurile dinainte. Sînt toate acestea patimi bune? Sînt rele? Firește că ideale nu-s, dar sînt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvîrșit exprimate în poezia *Despărțire*.

Dragostei [îi] sînt consacrate cele mai simțite și cele mai talentate din poeziile mult talentatului nostru poet. Dacă am voi să cităm, ar trebui să le tipărim mai pe toate. Ca mai bune între bune, putem numi unele pline de melancolie și jale ca: *De cîte ori, iubito*, sonetul *Afară-i toamnă, frunza-împrăștiată, S-a dus amorul*, *Departă sînt de tine* și mai ales *O, mamă, dulce mamă*; altele admirabile prin grație și culori vii, cum sînt *Do-*

rința, Atît de fragedă, Din valurile vremii, Povestea codrului.

Puternice și multe sînt sentimentele și patimile poetului, care:

*Bat la porțile gîndirii
Toate cer înțrăre-n lume,
Cer veșmintele vorbirei.*

Și, din cauza acestei înghesuiei, poetul cîteodată n-are vreme să se îngrijească de formă, să caute ca versul să fie curgător. Versurile lui Eminescu, în adevăr, cîteodată sînt greoaie, alteori forma lasă de dorit, se vede multă muncă, dar, cum am zis, pricina e mai ales mulțimea și puterea sentimentelor care îi frămîntă sufletul și care cu toatele „cer veșmintele vorbirei”. Versuri curgătoare la asemenea împrejurări sînt peste putință, și dealtfel, nici nu s-ar mai potrivi cu starea-i sufletească, ar suna cam fals. În versurile curgătoare poate fi exprimată o stare sufletească senină, liniștită, dar nu-s la locul lor cînd:

*...inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe **

- Firește însă că ar fi trebuit să se păzească de greșelile de limbă care adesea, mai ales în poeziile cele dintîi ale lui Eminescu, lovesc neplăcut urechea. Dar în unele toate însușirile unui mare poet se întrunesc și din pana lui Eminescu ies capodopere: versul muzical, rima armonioasă, imagini bogate, ades exprimate prin două-trei cuvinte, muzicalitatea limbii, potrivirea desăvîrșită a imaginilor cu simțirea și o economie perfectă în privința spațiului.

Cîteodată versurile cuprind dorințe adînci și chemări tînguioase, rugătoare, care au o adevărată putere atrăgătoare, hipnotică; așa sînt sfîrșiturile de la aceste două sonete admirabile:

*Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?*

* (Criticii mei.)

*Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin' la sinu-mi*.*

Și-n al doilea sonet :

*Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o,*

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

Acestea sînt din cele mai geniale sonete care există în vreo literatură europeană.

Sentimentului dragostei și analizei lui îi sînt consacrate două poeme «admirabile — *Luceafărul* și *CâZm*.

În *Călin* e zugrăvită, sub forma foarte străvezie de poveste, o întîmplare din viața de toate zilele, o întîmplare banală. Un tînăr iubește o fată, și ea îl iubește pe dînsul și i se dă; pe urmă tînărul pleacă, lasă pe iubita lui. Ea se usucă de dorul lui, naște un copil, e izgonită de părinți, în sfîrșit își întîlnește iubitul, care se întoarnă de pe unde fusese și o ia de nevastă. Nu se poate o istorie mai banală, dar tocmai atunci se arată talentul unui artist mare, cînd are a face cu asemenea teme, și Eminescu s-a arătat mare artist. Poetul se pierde lîngă tabloul fetei adormite, lîngă creația sa și are și de ce. Tabloul e admirabil, demn de penelul unui mare artist din epoca Renașterii :

*După pînza de păianjen doarme fata de-mpărat;
încată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăvește plin și alb; cu ochiu-l măsuri
Prin ușoara-nvinețire a subțirilor mătăsuri;
Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,
Timpla bate liniștită ca o umbră viorie
Și sprincenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Ce o singură trăsură măestrît le încondeie;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.
Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat;
De a vîrstei ei căldură fragil sinului se coc.
A ei gură-i descleștată de-a suflare-a sale foc.*

* (Iubind în taină.)

** [Sonete.]

*Ea zîbind își mișcă dulce a ei buze mici, subțiri;
Iar pe patu-i și la capu-i presurați-s trandafiri.*

În descrierea fetei care se uită în oglindă și e uimită de frumusețea sa, în cuvintele ce-și spune sieși, în cele prin care oprește pe Călin lîngă sine, peste tot se simte gingășie și delicatețe de sentiment și nu știu ce ironie blîndă. Fata oprește pe zburătorul Călin cu următoarele cuvinte :

*O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de deochi.*

Acest „nu le fie de deochi" e pe atît de caracteristic, pe cît de neașteptat. Toată iubirea gingașă, dar copilărească a fetei, cît și dulcea ironie a poetului însuși sînt zugrăvite prin aceste cuvinte. În descrierea nunții fetei cu Călin, se vede iarăși marea iubire a poetului pentru natură.

Trei pagini, mai toate, sînt pline cu o genială descriere a pădurii și a viețuitoarelor ce o locuiesc; iar la sfîrșit pune chiar pe marele norod al fluturilor, albinelor, greierilor, bondarilor să pornească și ei nunta, alături cu nunta împărătească.

Poate unii ar fi vroit să vadă aici un simbol prin care poetul a căutat să arate nimicnicia vieții și bucuriilor omenești, punînd alături nunta omenească și nunta insectelor și dovedind pentru amîndouă același interes. Nouă nu ni se pare deloc astfel. Mai curînd vedem aici o simpatie mare, largă, ce se revarsă din inima plină a poetului deopotrivă asupra oamenilor ca și asupra naturii întregi.

Iată și cuprinsul *Luceafărului*: o fată de împărat se îndrăgostește de luceafărul din cer. În *Luceafăr* poetul a vrut să simbolizeze iubirea platonice ori acele dorințe neîntelese, acele emoțiuni care cuprind pe toți oamenii la o vîrstă hotărîită, cînd brațele singure se deschid pentru îmbrățișare; aceste năzuințe, naturale și totodată ideale, le-a simbolizat poetul în iubirea pentru *Luceafăr*. Această simbolizare, această concepție ne pare cît se poate de fericită: ea a lăsat pe poet să fie cît se poate de real și, totodată, să se poată feri de pornografiile care de la o vreme încoace bîntuie literatura franceză și

despre care putem zice din toată inima, vorbind de literatura noastră : „Treacă de la ea paharul acesta !”

Fata în somn cheamă pe Luceafăr :

*— O, dulce-al nopții mele domn,
De ce nu vii tu ? Vină!*

*Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!*

Luceafărul o ascultă, vine la ea prefăcut în tînăr, dar atunci fata simte că nu Luceafărul, ci alte dorințe o frămîntă, dorințe vii ; ea îi răspunde prin următoarele versuri admirabile, pe oare le-am mai citat o dată ; îi zice :

*Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață,*

*Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.*

Luceafărul pleacă la creatorul lumii să-i ceară ca să-l facă muritor; aici se găsesc versuri mărețe, cum sînt următoarele :

*Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...*

*Din haos, Doamne,-am apărut,
Și m-aș întoarce-n haos...
Și din repaos m-am născut
Mi-e sete de repaos.*

Creatorul respinge ruga Luceafărului și-I trimite îndărăt, ca să vadă ce-l așteaptă.

în vremea însă pe cînd Luceafărul cerea creatorului să-l facă muritor, un paj, copil din casa împăratului, se îndrăgostește de fată și ea de dînsul.

Descrierea acestei iubiri firești, contrastînd cu iubirea platonice ideală, e plină de grație, de lumină, și iarăși poetul a știut să nu fie nici banal, nici pornograf. Luceafărul, întorcîndu-se, vede următorul tablou :

*Sub șirul lung de mîndrii tei
Ședeau doi tineri singuri:*

*— O, lasă-mi capul meu pe sin,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin,
Și negrăit de dulce;*

*Și de asupra mea rămîi,
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntîi
Și visul meu din urmă.*

*Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gît i-a pus
Și ea l-a prins în brațe.*

*Ea, îmbătută de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Și-ncetîșor
Dorințele-i încrede :*

*— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gînd,
Norocu-mi luminează!*

Se înțelege că Luceafărul nu s-a mai coborît în jos și, plin de mîndrie, zice :

*— Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu, sau altul ?
Trăind în cercul vostru strîmt.
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.*

Se vede că simpatiile poetului sînt pentru Luceafăr, și poate între Luceafăr și poet este și ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mîndrie, este și multă amărăciune și invidie ; Luceafărul, desigur, ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mîndria lui ne pare că este ceva de al vulpei care, ne-

putînd ajunge la struguri, se mîngîie cu ideea că-s acri, necoptîi, stricați.

În orice caz, răspunsul este cu totul omenesc, cu desăvîrșire real, ca și toată poema ; pe un fond fantastic, în imagini admirabile, poetul a țesut cele mai adevărate sentimente omenești.

În două articole deosebite, d-l Maiorescu și talentatul nostru poet Vlahuță citează ultima strofă din *Lu-ceafărul*, dîndu-i însă alt înțeles²⁰. După domniile-lor, această strofă arată imîndria poetului și nepăsarea-i pentru ale lumii, și au dreptate de netăgăduit.

Oricît de modest va fi fost Eminescu, dar cînd iubirea pentru femeie ori gelozia îl făcea să se compare cu alții nu putea să nu-și simtă superioritatea și să nu disprețuiască nimicurile vieții. Deci au dreptate, dar am și eu dreptate.

Un sentiment omenesc nu e niciodată unilateral, ci complex și multilateral și cînd e bine exprimat, atunci găsim aceeași multilateralitate. În adevăr, prin această strofă se exprimă mai multe sentimente ; altmintrelea poema toată ar fi nelogică. Cum ? Luceafărul pleacă la creatorul lumii și, nebun de iubire, îi cere să-i ia nimbul nemuririi, zeitatea lui, tot, numai să-i dea în schimb o oră de iubire și cînd, întorcîndu-se, va afla iubirea lui luată de altul nu cumva va simți numai mîndrie ? Aici este în parte tot același sentiment ca și în *Satira a IV-a*, numai că acolo e mult mai puternic. Acolo, cînd poetul-luceafăr vede pe fată, de împărat ori nu, n-are a face, înconjurată de un roi de pierde-vară de felul lui Cătălin, pe Luceafărul nostru îl apucă o desperare care se manifestă într-un șir de strigări sublime de durere. Aici însă sentimentul e mai liniștit, dar e tot de același fel, e deosebit numai în grad, sînt două variante ale „aceluiași cîntec vechi”.

Astfel e poetul, ca artist.

Să vedem acum idealul lui despre femeie, idealul ce-și face despre iubire. Aici, cu cea mai mare părere de rău, trebuie să spunem tot ceea ce am zis despre tendințele sociale ale poetului ; înălțimea morală și ideală a tendințelor lui e mai prejos decît înălțimea artistică.

Idealul social, idealul femeii, idealul iubirii este nehotărît, neguros și, oricum, stă mai prejos de înălțimea artistică a poetului. Poetul se indignează, se răscoală

strașnic împotriva corupției femeii, împotriva iubirii prefăcută în marfă, și în privința aceasta nu putem decît să arătăm poetului cele mai mari simpatii, dar revolta aceasta, ca și revolta lui în general, împotriva ticăloșiilor vieții de azi e negativă.

Care este însă idealul lui despre femeie, idealul despre dragoste ? O Venere cu brațe reci, cu părul lung bălai, cu forme perfecte, și această Venere trebuie să fie blîndă, pururi fecioară ca Madona, ca un înger, și să iubească pe poet.

Ea trebuie să fie un înger, o zeitate ; dar care-s anume însușirile care o prefac în înger ? Poetul singur nu știe și de aceea acest ideal de „iubită” e o fantasmă după care în zadar aleargă, în zadar vrea să o cuprindă „din valurile vremii” ; la cea dintîi atingere, năluca pierе, se preface în fum și poetul plînge, suferă sincer.

Și, în adevăr, ce stare poate fi mai tragică decît a alerga după ceva care îți pare scump, din care ți-ai făcut un interes vital, și acest ceva, ca o umbră, să fugă de tine, să se evaporeze cînd vrei să-l apuci ? Poetul înțelege că femeia pe care o iubește este o plăsmuire a imaginației sale, pe care niciodată nu o va afla.

Iată cuvintele-i amare și pline de dor nebun :

***Te duci, ș-am înțeles prea bine
Să nu mă țin de pasul tău,
Pierdută vecinie pentru mine,
Mireasa sufletului meu!***

***Că te-am văzut e a mea vină
Și vecinie n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi visul de lumină
Ținîndu-mi dreapta în deșert.***

***Și-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purfînd coroană —
Unde te duci ? Cînd o să vii ? ****

Ori iată versurile din urmă din *Valurile vremii*:

***Dar, vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci,
Și umbra ia se pierde în negurile reci, ^
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
In tristă amintire a visului frumos...***

* {Afit de fragedă.}

**Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te copriind.**

Iubita poetului e o fantasmă. Și care e idealul lui despre dragoste, idealul vieții ce ar vrea să petreacă împreună cu iubita ?

Acest ideal, drept vorbind, e tot așa de fantastic și de nenatural ca și iubita. Iată dorința poetului, exprimată într-o poezie care poartă chiar numele de *Dorința*.

**Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispă cea de brazde
Crengi plecate o ascund.**

**Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.**

**Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri, singurei,
Iar în păr, înfiorate
O să-ți cadă flori de tei.**

**Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsând pradă gurei mele
Ale tale buze dulci...**

**Vom visa un vis ferice,
Îngina-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blinda batere de vânt:**

**Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.**

Aiurea poetul zice :

**Hai și noi la craiul, dragă
Și să fim din nou copii,
Că norocul și puterea
Să ne pară jucării *.**

Sărutări, îmbrățișări sub flori de tei, un loc singuratic, mîngîierile iubirii, iată tot idealul poetului în

* [Povestea codrului.]

această privință. Noi nu pricepem austeritatea sectantă, știm că dragostea, mîngîierile iubirii sînt din cele mai puternice simțiri omenești ; dar, fiindcă vorbim de dragoste ca de un sentiment omenească, trebuie ca dînsa să cuprindă elemente curate omenești, care o deosebesc de un sentiment analog ce-l întîlnim la o turturea sau la altă pasăre. Care sînt dar acele sentimente ideale, înalte, sentimente morale omenești ce introduce poetul în iubire ? Sărutări, îmbrățișări în, împrejurările cele mai poetice și artistice, iată tot idealul lui Eminescu ! Și aici se concentrează viața întreagă ! Lucrul este nefiresc. E nefiresc pentru că exprimările iubirii nu pot dura decît puțină vreme din viața omului, și a dori să dureze toată viața e o copilărie. Un om care ar pune atare cereri vieții va fi zdrobit. Pe de altă parte, în ce se prefacă femela, ce rol are ea în asemenea concepție de iubire ? O păpușă frumoasă ca un înger, cu părul lung bălai, care nu știe decît să sărute și să îmbrățișeze, să se primble pe lac la lumina lunii ori să alerge în pădure ca un copil, într-un cuvînt o păpușă frumoasă ca formă, menită să aștîze nervii poetului ; iată adevăratul caracter al acestei zeități ce ni se arată în creațiile lui Eminescu. Dar, fiindcă îngerul-păpușă, tocmai din pricina însușirii sale de păpușă, e menit a schimba pe cei cu care aleargă prin pădure „ca un copil” ; pe de altă parte, o viață îndelungată numai în sărutări și îmbrățișări fiind peste putință, poetul suferă de această închipuire nerealizabilă și simte nelămurit cît de nefirești sînt cererile sale, cît de fantastice. El zice iubitei sale :

**Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie *.**

Ce anume înțelege el prin înger, știm ; poetul, negreșit, simțea că ar fi trebuit să ceară de la iubire altceva decît cele ce vedea împrejur ; el protestează contra iubirii luată ca un instinct

Ce le-abate și la paseri de vreo două ori pe an.

* [S-a dus amorul.]

Dar prin ce se deosebește concepția poetului de a celorlalți? A lui este mai poetică, a lor mai prozaică, iată tot. Cităm încă o pagină din *Satira a IV-a*, pagină admirabilă, poate cea mai bună din câte a scris el:

*Ce? Când luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gânduri după ce să te ații?
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse,
Să privești prin lucii geamuri în luminile aprinse
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbește tuturor cu gândirea ei ușoară?
S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii,
Pe când ei sucesc mustața, iară ele fac cu ochii?
Când încheie c-o privire amoroasele-nțelegeri,
Cil ridicul-ți simțire tu la poarta ei să degeri?
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil
Când ea-i rece și cu toane ca și luna lui april?
Înceștînd a tale brațe toată mîntea să-ți o pierzi,
De la creștet la picioare s-o admiri și s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Păros sau o pînză de Correggio,
Cînd ea-i rece și cochetă? Ești ridicul, înțelege-o...*

*Da... visam dinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gânduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;
Dar qrganele-s sfarmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un Carmen Saecuiare ce-i visai și eu odată.
Dar tot șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împinge tumultuoase și sălbatece pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustii,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfarmate și maestrul e nebun?*

Admirabil! Măreț! Toate sentimentele cășunate de o iubire respinsă, nesocotită, de o iubire de sine rănită dureros; invidia amară, amestecată cu ură și dispreț pentru cei preferați; gelozia eare-l roade cu dintele ei otrăvit, indignarea împotriva celei care i-a înșelat toată nădejdea, dorința de a se mîngîia, ponegrind pe cea care-i nesocotește durerea adîncă, deznădăjduită, nebună, nemîngîiată, durerea crescută prin icoana unui trai ideal, disperarea ce umple o viață nimicită — toate aceste sentimente se împing tumultuos în inima și capul poetului, și inima lui răsună cu durere, îi arde capul și pe

noi ne face să simțim și să suferim împreună. Nimica deopotrivă cu această pagină n-a fost scris pînă acuma în limba românească. Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie și iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălțimea artistică a poetului. El e adînc revoltat, indignat de roiul de pierde-vară, care nu știu alta decît a bate din pinteni și a-și răsuci mustața; de femeile ușoare, care nu știu decît a face cu ochiul, a cocheta, a încheia amoroasele înțelegeri; poetul e indignat de toată deșertăciunea și corupția iubirii în lumea așa-zisă bună, de bonton. Dar, în schimb, care este iubirea lui. pe care o pune în contrast cu iubirea celorlalți? El admiră pe iubita-i: „Ca pe-o marmură pe Păros sau o pînză de Correggio“.

Forme frumoase, atîta tot. „Je ne veux que ta chair“ pare a zice „roiul de pierde-vară“, răsucindu-și mustața; „Je n'aime que ta forme“ pare a răspunde poetul, împreună cu Cheve. Și poetului încă i se pare că înalță astfel grozav de sus pe femeie, reducînd-o la rolul de „marmură de Păros“ ori de „pînză de Correggio“, la rolul de lucru de artă!

Poetul parcă nici nu simte ce sîngeroasă ocară pentru femeie se află în aceste cuvinte. Și poetul n-a înțeles că, dacă femeia e cochetă și ușoară, apoi vina este că se potrivește prea mult idealului ce și-a creat el însuși, ideal numai de sărutări și îmbrățișări, ba prin codri, ba pe mare. O femeie ai cărei creieri sunt munciți de gânduri multe și vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele cărora li se cuvine disprețul; o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte, a bărbatului; o femeie care știe să țină sus, împreună cu dînsul, steagul, pe care-s scrise cele mai înalte cerințe ale viitorului omnirii, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești; o femeie care să știe a munci și a se lupta, a da piept cu nenorocirile vieții; o femeie care știe să trăiască, dar știe și să moară, femeia-erou, într-un cuvînt o astfel de femeie nici prin gînd nu i-a trecut lui Eminescu!

Pe această femeie eroică, ideală, o vor cânta poeții viitorului.

Acuma, câteva vorbe încă în privința înfruririi literaturii germane asupra lui Eminescu — și mai ales a lui Lenau, despre care acum în urmă am auzit vorbindu-se mai mult. Că literatura germană a trebuit să aibă mare influență asupra lui Eminescu, adept al filozofiei germane, nu mai încapă îndoială. Și, chiar dacă n-am cunoaște schița biografică a lui Caragiale, am putea spune cu siguranță că spiritul adânc idealist și larg umanitar ai lui Schiller trebuia să-l îmbete. Dar Eminescu e prea personal, e o individualitate prea puternică, de aceea tot ce a primit din afară a prelucrat cu desăvârșire și, manifestându-se în formă poetică, se manifesta ca o creație proprie, eminesciană. Dintre toți poeții simțim câteodată influența lui Heine, mai ales în *Călin*; câteodată, în loc de a unui poet german, se simte influența ori mai bine înrudirea cu Alfred de Musset, poet francez. În orice caz, ar fi foarte greu de hotărât care poet a avut mai mare înfrurire asupra lui; dar lucru sigur este că Lenau n-a avut nici una — e sigur că geniul lui Lenau e cu totul deosebit de al lui Eminescu

Am zis că fondul prim al caracterului lui Eminescu e idealismul și naturalismul antic păgîn și că pe acest fond s-a altoit pesimismul german. La Lenau însă, chiar fondul prim e sumbru, dureros, sectant-creștin, mistic. Din poema lui, *Savonarola*, alătura cu vederi înalte, iese un suflu de intoleranță, de sectantism, de renunțare creștinească. Geniala sa poemă, *Albigenser*, e plină de vederi înalte, de sentimente mari și nobile. Are însă un fond groaznic de sumbru și de dureros, foarte potrivit pentru descrierea sălbăticiilor ce au însoțit distrugerea albigenților, dar deloc asemănător cu geniul lui Eminescu. Să ne aducem numai aminte de capitolul *Der Rosenkranz* — cununa de trandafiri —, unde contele Simon trimite ereticului conte de Foix o coroană grozavă, alcătuită dintr-o sută deeretici legați împreună și cărora călăii le-au scos amândoi ochii. Pentru a caracteriza pe Lenau în privința cîntării iubirii pentru femeie, credem că ajunge să spunem că din poema *Faust*, scrisă de el, a scos pe Margareta : Faust al lui Lenau n-are Margareta ! Cît despre zugrăvirea naturii va ajunge să cităm o poe-

zie foarte caracteristică, *Hypochonder's Mondlied** plină de blesteme, ca următoarele, împotriva lunii :

***Lasst ihr den Mond in's Brautbett scheinen,
Ist euer künft'ig Kind bedroht,
Denn viele Stunden wird es weinen
Und wünschen wird es sich den Tod.
Und bei Banditen, geht die Kunde,
Ein Dolch gewetzt in Mondenschein
Sticht eine ewig stumme Wunde,
Trifft mittendurch in's Herz hinein*****

Cred că e de prisos să mai stăruim asupra deosebirii dintre geniul lui Lenau și al lui Eminescu ; caracterul prim și intim al poeziei lui Eminescu e naturalismul, un naturalism ca acela care s-a manifestat în Grecia antică ; pe cînd caracterul prim și intim al poeziei lui Lenau e spiritualismul, romantismul, așa cum s-a manifestat în poezia din vîrsta de mijloc. Mai mare deosebire cred că nu se poate. Gazetele germane care, vestind moartea lui Eminescu, l-au caracterizat ca „Lenau al țării românești” au înșelat opinia publică literară germană ori ele singure au fost înșelate. Ceea ce face pe mulți a numi pe Eminescu Lenau al României e trista lor viață asemănătoare ori, mai bine, același sfîrșit tragic al amândurora. Într-o zi, doctorul, director al casei de nebuni din Viena, unde era închis poetul Nikolaus Niemsch*** Lenau, a auzit un plîns amar venind din celula lui și, intrînd acolo iute, află pe poet plîngînd amar și repetînd mereu : „Der arme Niemsch is sehr unglücklich” ****. De cîte ori n-o fi repetat și nefericitul nostru poet, în casa din strada Plantelor, aceeași frază : „Bietul Eminescu, e tare nenorocit”. Sfîrșitul tragic, asemănător la amîndoi poeții, a făcut pe unii să creadă că și operele lor sînt asemenea.

* [Cîntecul de lună al unui ipohondru.]

** Dacă lăsați luna să lumineze în patul de nuntă,
Viitorul vostru copil e amenințat,
Căci va plînge multe ceasuri
Și moartea își va dori.
Și la hoți merge vestea —
Un pumnal ascuțit la lumina lunii
Face o rană mută pe veci,
Nimereste drept în inimă.

*** Niemsch e adevăratul nume de familie al lui Lenau.

**** „Bietul Niemsch e foarte nenorocit”.

D-L BROCIKER
CA DESCRIITOR AL VIETII
ȚĂRĂNEȘTI²¹

Sanda este titlul unei nuvele, tipărită nu de mult în *Revista literară*²², care, de cînd a trecut de sub direcția d-lui Macedonski sub a d-lui Velescu, a adunat în jurul său cîțiva tineri nu fără talent. Această pricină ar fi de ajuns ca să ne facă să luăm în seamă cele ce se publică într-însa. Intîi vom arăta pe scurt cuprinsul nuvelei celor ce n-au citit-o ori poate au citit-o prea iute și nu cu destulă băgare de seamă.

Într-un sat (nuvela este din viața țărănească), lîngă tîrgușorul Tirvești, trăia un erîșmar, moș Ilie. Moș Ilie este un om de omenie, ceea ce nu-l oprește de a despoia pe țărani, mai ales pe cei săraci. Ogoarele lui moș Ilie sînt bine lucrate, pivnița îi e plină de vin, are bani, în sfîrșit, vorba d-lui Brociner, „îi priește socoteala”. Averea, moș Ilie a cîștigat-o parte prin negoț, parte prin contrabanda ce o face și acuma printr-un contrabandist, Mărgărit. Toate i-ar merge bine lui moș Ilie, dar are și mare supărare din pricina fetei sale, Sanda, eroina acestei nuvele. Cînd am zis „eroină”, cititorii trebuie să înțeleas că Sanda are tot ce poate să facă dintr-o fată eroina unei nuvele ori a unui roman : „are părul bălai, pletele aurii, pielea subțire, mînuța mică, piciorușe micuțe, forme încîntătoare”, într-un cuvînt are tot ce poate face dintr-o fată un înger (sau angel), ori un heruvim ; dar îi lipsește vederea, e oarbă. Cînd era copilă de șase ani, trăsnetul a omorît pe mămă și pe dînsa a orbit-o. Autorul răpește eroinei vederile, dar, în schimb, o încarcă cu toate calitățile posibile : e bună, primitoare, mărinimoasă și, mai

ales, are plete bălai, aurii și forme încîntătoare ; într-un cuvînt este un angel.

Eroul nuvelei e contrabandistul Mărgărit. Numele poetic de Mărgărit nu-l dă degeaba autorul. Acest Mărgărit, deși țaran după spusa autorului, dar seamănă tot atît de mult a țaran cît seamănă și d-l Brociner a nuvelist. Acest contrabandist țaran nu-i acela pe care-l cunoaștem cu toții, fie de-a lungul granițelor, fie în jurul Bucureștilor, și care nu se deosebește de alți opincari decît uneori prin mai multă energie ori îndrăzneală. Țaranul contrabandist al d-lui Brociner este și el ca și Sanda, un fel de heruvim. Autorul spune că Mărgărit are păr bălai, auriu, ochii albaștri, ca cerul, însă el, fiind heruvim de parte bărbătească, are și multe care lipsesc Sandei. Așa, spre pildă, afară că e înalt și spătos, Mărgărit are „ochi scînteietori”, care mereu aruncă scînteii, are „o voce grozavă”, părul bălai-auriu, cînd joacă îi zboară ca coama de leu, cînd golește paharul îl golea pînă la fund ; iar cînd se înfurie, apoi înghite pe nerăsuflăte paharul de vin, adică înghite numai vinul, cînt despre pahar îl pune pe masă cu atîta putere că se sfarmă în mii de bucățele (este de luat aminte că face asemenea bravură fără să-și taie mîinile). într-un cuvînt, cum vom vedea mai departe, Mărgărit este un fel de „Rinaldo Rinaldini” ori mai bine un cavalier din tagma celor ce au înnebunit pe bietul Don Quijote.

Cînd am zis că Sanda este eroina nuvelei și Mărgărit eroul, cititorii au și înțeles că aceștia trebuie să se amorezeze unul de altul și să sufere la *nemurire* (vorba d-lui Caragiale), pentru că așa e regula în romane. într-adevăr, așa și este : Mărgărit se amorează de Sanda.

Această întîmplare, vrednică de amintire, a luat început în următoarele împrejurări. Mărgărit se întorsese în sat, după o întreprindere de contrabandă. Moș Ilie îl primește, însă temîndu-se de răspundere, fiindcă Mărgărit, apărîndu-se, ucisese un jandarm.

Această primire înfurie pe Mărgărit și-l face să-și strice paharul în mii de bucățele. în vremea asta, crîșma se umple de lume, între alții vin Gligore, țiganul lăutar, și Baba Cloanța, țigancă vrăjitoare „care știe toate”. Țigancă apucă pe Mărgărit de mîna și-i spune că mîna lui e pătată de sînge (cum am spus, Mărgărit omorîse un jandarm), lucru pentru care nu avea nevoie să fie atoateștiutoare, căci îl știa tot satul. Mărgărit o trînteste la pămînt

și ar fi fost vai de dînsa dacă, în acel moment critic, n-ar fi intrat Sanda, care oprește pe Mărgărit de a atinge pe baba Cloanța. „N-am s-o ating — grăi el (Mărgărit) —, dar cine mă va opri ?” „Eu” — zise Sanda, și fața i se făcu roșie ca „văpaia focului”. Mărgărit văzuse de multe ori pe Sanda fără s-o bage în seamă, dar, auzind-o rostind acest *eu* (parcă ar fi o Dona Sanda de Trivești), mîndru, și văzînd fața ei, care se făcuse roșie ca „văpaia focului”, rămîne pe loc amorezat, și încă al dracului.

Amoarea îl străpunse atît de adînc încît cavalerul nostru cam turbă. Băutura, cît a băut el după ce a ieșit Sanda din crîsmă, nu ajută deloc ; s-a pus deci eroul nostru pe jucat hora, dar nici aceasta n-a fost de leac, deși Mărgărit juca al dracului, judecați singuri : „Părul lui bălai, cum spusese Miron, zbură într-adevăr ca o coamă de leu, ochii săi scînteiau și podeala răsuna sub loviturile puternice ale călcînelor sale”. Totul nu ajută [laj nimic. Deodată îi vine ideea să cheme pe Sanda la joc. Moș Ilie nu vroi, zicînd că s-a culcat fata. Mărgărit năvălește atunci în odaia de culcare, îmbrîncind de la ușă pe moș Ilie, care vroia să-l oprească. Acest lucru este cam puțin cavaleresc, s-ar înțelege însă la Gheorghe al Ioanei ori la Țopîrlan, contrabandist țaran, cum îl știm cu toții, dar la un cavaler „sans peur, ni reproche” !? Autorul însă își ia de seamă, și Mărgărit se poartă în odaia Sandei ca adevărat cavaler.

Să vedeți numai cum spune autorul : „...Și cum văzu această minune de femee, acest cap încununat de lumină sfîntă, acest trup de vrajă nespūsă, aceste forme încîntătoare îl cuprinse o simțire tainică, un dor dulce și dureros. De odată i se păru că aude numele său de pe buzele zîmbitoare. El se apropia de patul ei, îngenunchiă și apucă mîna fetei”. Se înțelege că, îngenunchind și apucînd mîna fetei, Mărgărit avea de gînd să facă o declarație formală de amor, în stilul lui „Rică Ventureanu” din „Noaptea furtunoasă” : „Angel radios, de cînd te-am văzut întîia-și dată, pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii, sînt într-o pozițiune pitorească și mizericordioasă etc”.

Dacă Mărgărit n-a făcut această declarație, numai-decît cerută, vina trebuie să fie a lui moș Ilie, care era de față la îngenuncherea cavalerului Don Margarito del... Brociner... După ce Mărgărit iese din odaia Sandei, se

face și mai trist, mai melancolic, ba chiar ajunge ateu. O prefacere așa de ciudată nu poate să nu ne intereseze ; ne vom opri deci puțin asupra ei.

Mărgărit, întorcîndu-se din odaia Sandei în crîsmă, se apropie de părintele Năstase și începu să-l întreb de este ori nu D-zeu. Părintele, se înțelege, îi răspunse că este. „Și acest D-zeu, e bun și milostiv ?” — întrebă Mărgărit. „Cum nu, negreșit !”

„Minți”, — îi zise Mărgărit, cu o liniște îngrozitoare. Se înțelege că părintele a rămas nemulțumit cu acest argument, deși era rostit „cu o liniște îngrozitoare”, și ceru dovezi ; Mărgărit i le dă pe dată. Iată-le : „Dacă este un D-zeu — răspunse Mărgărit iute (de era răspunsul și îngrozitor, autorul nu ne spune) — și dacă este el bun și milostiv, cum zici, apoi de ce este Sanda oarbă ?” Cam ciudată argumentare ! Părintele Năstase nu-i mulțumit deloc, și într-adevăr, după noi, Mărgărit ar fi putut aduce alte argumente mai puternice ; de pildă : „Dacă este bun și milostiv, cum de lasă pe d-l Brociner să ne chinuiască cu asemenea nuvele, și încă din viața țărănească ?” Dar, cum am spus, Mărgărit n-a întrebuițat acest argument, ci altul, și de aceea părintele Năstase rămîne tot neînduplecat, cu toate că Mărgărit strigă de mai multe ori „Minți”, ba „cu liniște îngrozitoare”, ba „cu furie grozavă”, ba „cu ochii scînteietori de mînie”. Văzînd însă că-i degeaba, Mărgărit aleargă la cel din urmă argument. Se știe că în astfel de întîmplări toți „cavalerii cu fața întristată” întrebuițau spadă ; Mărgărit, deși cavaler, dar fiind cavaler național, întrebuițează pumnul, și — „după o lovitură strașnică, cum știe numai el să lovească” — popa se convinge că nu este D-zeu. Această biruință însă tot nu mulțumește pe eroul nostru, care rămîne tot trist și melancolic : zeul amorului îl rănise de moarte. Nici vinul, nici jocul, nici cîntecele lui Gligore Țiganul, lăutar, nu pot să-l învoioșeze, deși în descrierea autorului lăutarul pare a fi un fel de Paganini. Neputîndu-se liniști, Mărgărit lasă crîsmă și începe a rătăci fără a ști unde pînă ce ajunge la malul rîului. Acolo, deznădăjduit, mai ales pentru că iubita-i este oarbă, se hotărăște să-și curme zilele, să se înece. Cum văd cititorii noștri, d-l Brociner duce repede treaba : în aceeași seară botezat, împărat și spînzurat. Pe la orele 8 seara, Mărgărit a fost lovit de amorezeală, pe la ora 10 a intrat cu sila

la Sanda în odaie, pe la 12, deznădăjduit, a început să nege pe D-zeu și pe la 2 caută să se și înece. Ce dracu, cam prea iute, chiar și pentru Don Margarito del... Brociner, cavalier cu fața întristată. Gîndurile ce însoțesc zămisirea planului de sinucidere sînt așa descrise de autor ca și cum Mărgărit ar fi un Hamlet, prințul Danemarcei, în vestitul monolog, „To be or not to be”. Ascultați numai : „De desuptul lui murmurau și cîntau valurile apei, și, cum sta el așa, nici deștept nici adormit, îi trecu prin minte : *un pas numai și în fundul apei o mică agonie* (!!!) și toate s-ar sfîrși, toate s-ar uita în veci, căci acolo, în adîncul apei, nu e groază de judecător și de întunericul înfiorător al Ocnei, nici o pomenire de întîmplarea cea groaznică, din tufișul de lîngă București, și nici durere pentru aceea că ochii Sandei erau stinși”.

Așa cugetă despre *mica agonie* țăranul român, cînd ni-l zugrăvește d-l Brociner ! Pare că auzim pe Hamlet : „To be — to sleep — no more — and by — a sleep to say we and the heart — ache, and the thousand natural shaeks, that fles is heir to... * In acest moment critic pentru eroul nostru, ca *deus ex machina*, se ivește Baba Cloanța, care cere un leu lui Mărgărit, dar acesta, în loc de leu, îi dă un picior și se înduioșează numai cînd baba zice că vrea să-i spună de norocul Sandei. Mărgărit îi dă un leu și Baba Cloanța, „care știe toate”, spune lui Mărgărit că el iubește pe Sanda, Sanda pe dînsul și că ea, Cloanța, știe leac pentru ochii Sandei, și cere un galben ca să i-l spună. Se înțelege că Mărgărit îi făgăduiește galbenul, și Cloanța îi zice : „Pe vîrful de pe Stîncea dracului, unde stă biserica cea prăpădită, acolo se vede în miezul nopții de Bobotează o crăpătură mică, ce se face în bolta cerului, și cine stă acolo pe vremea aceea, și se roagă din toată inima, cu fața întoarsă spre răsărit, aceluia i se îndeplinesc toate dorințele”. Rămînea deci ca la Bobotează să meargă acolo Sanda cu Mărgărit, și fata își va căpăta vederile. Se înțelege dar bucuria lui Mărgărit și a noastră, împreună cu dînsul; dar, cu toată bucuria noastră pentru Mărgărit și pentru sărmana Sanda, mărturisim că de d-l Brociner n-avem nici o bucurie și-i vom face ur-

*** Să mori — să dormi — nimic mai mult; cînd gîndești că printr-un somn putem pune sfîrșit suferințelor inimii și miilor de îmboldiri cărora timpul nostru e supus.**

mătoarea observare : Baba Cloanța a găsit pe Mărgărit, i-a spus despre iubirea lui pentru Sanda, i-a dat leac pentru ochii oarbei, acestea toate le înțelegem fiindcă Cloanța „știe toate”. Dar de ce, știind leacul boalei, nu-l spune Sandei, cu care era prietenă, care o apăra de furia lui Mărgărit, nu spune nimica lui moș Ilie, care făgăduia p rnie de galbeni celui ce-i va tămădui fata, și toate le spune lui Mărgărit, care o bate mereu, și i le spune pentru un leu și un galben ? întrebarea poate părea ciudată chiar unora din cititorii noștri și de aceea vom da lămuriri.

• Poporul vîră în poveștile sale strigoi, vrăjitoare, care fac fel de fel de lucruri mai pe sus de fire, și în asemenea, plămuiți poporul crede cu tot dinadinsul, dar toți vrăjitorii și strigoii, în poveștile populare, sînt logici în acțiunea lor, pentru că poporul le dă caractere reale, deși îi pune de fac lucruri peste fire. Cînd, de pildă, ne spune despre o mamă vitregă, vrăjitoare ori strigoaică, aceasta va întrebuița puterea ce are pentru a face bine copiilor săi și pentru a prigoni pe copiii ce-i are bărbatul de-la altă femeie.

Vrăjitorii și strigoii fac bine celor pe care îi iubesc și rău celor pe care îi urăsc. Cît de absurdă trebuie să ne pară această Babă Cloanță a d-lui Brociner, care nu spune leacul apărătoarei sale, Sandei, ori lui moș Ilie, care i-ar da o grămadă de parale, ci se duce în puterea nopții de-l spune lui Mărgărit, și anume pentru un galben, lui Mărgărit, care din brînci și din bătăi n-o slăbește.

Apoi ce harababură e nuvela aceasta ? Legendă nu-i; cum cred țărani lucrurile nu-i cum le crede d-L Brociner iar nu ! Ce fel de *miş-maș* este dar poreclita nuvelă ? Fiindcă am început a vorbi despre poveștile populare, vom spune și noi ceva d-lui Brociner. În poveștile rusești, cînd povestitorul, dus de închipuire, cam trece marginile adevărului, stă și zice : „Dacă nu vă place, nu ascultați, dar lăsați-mă să mint înainte”. Această frază se spune ca referenți de cîte ori trebuința cere. De ce n-a luat acest obicei și d-l Brociner ? Dar să mergem mai departe, să vedem ce spune d-l autor. Am lăsat pe Mărgărit plin de bucurie, din pricina leacului aflat de la Cloanța.

Cîteva zile după acestea s-a hotărît să plece în țări străine (Bulgaria) pînă la Bobotează, cînd era să vină, să

ducă pe Sanda la Stînca dracului, la biserica veche. Înaintea plecării, Mărgărit se duce să-și ia rămas bun de la moș Ilie și de la Sanda. După o vorbire scurtă prin care Mărgărit spune cu lacrimi în ochi lui moș Ilie că de acuma vrea să se facă om cinstit, se duce în grădină, la Sanda.

Aici vor face cititorii cunoștință cu alt erou al d-lui Brociner — cu flăcăul Miron, nepotul lui moș Ilie. Cititorii, de bună seamă, n-au citit romane cavaleresti, neroade, din vârsta mijlocie, și bine au făcut, dar nu ne îndoim că au citit minunata lucrare a genialului Cervantes, lucrare prin care s-a dat o lovitură de moarte romanelor cavaleresti. Cititorii își aduc aminte că după toate regulile romanelor sentimentale și neroade trebuie să fie o Dulcinee, un angel radios, mîncătoare de inimi, frumoasă ca soarele și nevinovată (și proastă) ca o pasăre ; pe urmă trebuie să fie un cavaler cu fața întristată, care suspină după Dulcinee, îi poartă colorile, o apără și se duce peste nouă țări și nouă mări pentru a învinge toate țările, și a le închina la poalele reginei ce i-a subjugat inima. De multe ori, în loc de un cavaler, sînt doi, amîndoi cu fețe întristate, „sans peur, ni reproche”, vrăjmași însă ; din aceștia unul rămîne lîngă Dulcinee, pentru a priveghea asupra fericirii, liniștii și nevinovăției ei. De obicei treaba se mîntuie prin lupta celor doi și Dulcinea este a învingătorului. D-l Brociner n-a putut pierde prilejul de a înjgheba asemenea frumuseți și în viața țăranului român.

Am văzut că Sanda este Dulcinea, Mărgărit cavaler cu fața întristată ; cît despre al doilea cavaler privighetor al nevinovăției... D-l Brociner a însărcinat pe Miron cu asemenea cinstită îndeletnicire — Miron e nepotul lui moș Ilie *. În scena din crîsmă, acea scenă nenorocită pentru inima lui Mărgărit, cînd acesta din urmă sărută pe Sanda, iată ce zice Miron : „Dacă-i vorba așa, atunci ai a face cu mine ! strigă de o dată Miron cu ochi *scînteietori de mînie*, ridicînd brațul”. Cînd veni Mărgărit

* Rămînînd singur cu Sanda, Miron spune aceste cuvinte : „Cînd te vîd pe tine, așa răspune el uitîndu-se la față cu ochi strălucitori, nici atuncea nu gîndesc nimica. Dar mă uit la piciorușele tale și-mi zic : ce piciorușe gingașe are Sanda, și cît de albe îi sînt mîinele, și cît de frumoasă-i pelița obrazului”.

să-și ia rămas bun de la Sanda, cavalerul privighetor, Miron, îl respinge cu cuvintele următoare : „Aci o să îți se infundeze, Mărgărit, nu te mai încerca în zadar, căci degeaba te trudești cît trăiesc eu. Și dacă te mai apropii încă un pas, adause el. cu ochii *scînteietori de mînie*, atunci vai de tine ; zicînd acestea, scoase un cuțit de la brîu și se pregăti să lovească”.

Dacă și acesta nu-i cavaler, apoi cine dracu să mai fie ? Se înțelege că, în acest moment, se amestecă Sanda și trimite pe Miron să se plimbe, iar ea rămîne singură cu Mărgărit. Am zis de la început că numai moș Ilie fusese de vină mai înainte că n-a avut loc declararea de amor a la „Rică Ventureanu”. Acuma însă Mărgărit, rămînînd singur, îi face Sandei o declarație în toată regula. Dăm o părțică din această scenă admirabilă ca să rămîna urmașilor : „Cîtăva vreme domni o tăcere adîncă, Sanda se așeză pe bancă cu capul rezemat de mîna și stetea pierdută în gînduri. «Plec chiar azi, începu Mărgărit. Sanda nu răspunse și rămase nemișcată... O ! dacă nu te-aș fi cunoscut niciodată», urmă el cu glas duios... ««Vezi, Sando, zise el, prinzînd la inimă, înainte de a te cunoaște așa cum te cunosc acuma am dus un trai vesel și fericit, dar acuma inima îmi e apăsată, ca d-o nenorocire dumplită»” etc... Și apoi mai departe „Nu, nu ! N-am nici tată, nici mamă, nici iubită. N-am pe nimeni aci pe pămînt... Dar numai pe tine te am, *izbucni el ca o juventună*”... Ce jalnic și sentimental ! Parcă auzi pe „Rică Ventureanu” : „De cînd te-am văzut pe tine inima-mi palpită d-amoare și sufăr peste poate”.

Acuma, după ce cititorii au aflat cum fac declarații de amor țăranii în țara noastră, putem merge mai departe.

„O sărută ușor pe frunte și părăsi bolta”, pleacă în țări străine pentru ca prin muncă cinstită să ajungă vrednic de Sanda și la Bobotează să se întoarcă pentru a o duce la Stînca dracului și a-i da mîna și inima. Se înțelege că așa trebuia să facă Mărgărit, căci așa făceau toți cavalerii cu fața întristată, toți plecau în țări străine pentru a ajunge vrednici de Dulcinea lor, făcînd năstrușnice vitejii.

Ce s-a întîmplat în lipsa lui Mărgărit, cititorii trebuie să înțeleagă și singuri. Sanda se usucă de dorul lui Mărgărit și-l așteaptă de Bobotează, moș Ilie și Miron nu înțeleg pricina, deși acesta din urmă pricepea că Mărgărit

trebuie să fie de vină. Cum vedem însă, despre taina cu Stînca dracului nu aflase bietul Miron, dovada la pagina' 424, în următoarea bucată :

— „Miroane. Așa e că azi e marți și că mai avem trei zile pînă la Bobotează. Așa e?

— Așa este, trei zile, răspunse Miron mirat".

În ajunul Bobotezei, o sanie se opri dinaintea crîsmei și dintr-însa s-a coborît Mărgărit. Moș Ilie s-a cam strîmbat văzîndu-l, dar cînd află că Mărgărit are mult aur cîștigat prin muncă cinstită se liniștii. Cum poate un țăran să cîștige în cîteva luni mulți galbeni în Bulgaria rămîne secretul autorului. După cîteva cuvinte cu moș Ilie, Mărgărit intră în odaia Sandei, unde poftim și noi pe cititori să vadă ce se petrecer

— „Sando, strigă el, și se repezi la dînsa. Ea tresări, scoase un țipăt și căzu ca moartă în brațele iui...

— "Bagă de seamă ce am să-ți spui, zise Mărgărit. Cînd s-o culca tat-țău,"tu să ieși pe furiș din casă. Eu am să te aștept la întîia rîspîntie a drumului ce'duce în munți..." :

A da întîlnire unei oarbe, care trebuie să meargă necălăuzită de nimeni, de vreme ce nimeni nu știa taina lor, la întîia rîspîntie a drumului ce duce în munți este uivfapt vrednic de talentul și curajul autorului ; cît despre noi, vom zice cititorilor : „Dacă nu vă place/nu ascultați și lăsați pe d-l Brociner să... spună mai departe". De altmintrelea însuși d-sa uită îndată rîspîntia și pune'pe Mărgărit să aștepte pe Sanda lingă cerdacul crîșmei, aproape de ușa grădinii.

Călătoria la Stînca dracului este, se înțelege, cît' se poate de poetică. O parte din călătorie o face Sanda pe jos, altă parte o duce cavalerul nostru în brațe. Stînca este descrisă foarte romantic, nu lipsește nici „tăcerea cea adîncă, întreruptă cîte odată de urlatul depărtat al vreunui lup".; nici „tăcerea ca în mormînt", nici „lințoliul alb"... Mărgărit duce pe Sanda la marginea prăpastiei, o pune cu fața la răsărit și încep să se roage. Treaba merge strună, Sanda a strigat că vede ceva luminos înaintea ochilor, cînd, din nefericire, se arată Miron gîfîind și strigînd : „Am venit să te scap din mîinele acestui nelegiuit". (Aicea a uitat autorul să spună dacă a rostit cuvintele cu voce grozavă, cu liniște îngrozitoare ori cu strigăt teribil ; sîntem nedumeriți.)

Cum a aflat Miron că Mărgărit a duș pe Sanda la Stînca dracului e unul din prețioasele secrete profesionale ale autorului nostru. Se înțelege că Mărgărit „ca un leu se aruncă asupra lui și într-o clipă ei se euprinseră", lupta se începu și se încheie astfel: „Mărgărit sări în sus, cu o lovitură de picior dete la o parte leșul lui Miron". Sanda, speriată, nu mai poate să se roage din inimă, pe de altă parte a trecut și vreme, așa că rămîne tot oarbă. Mărgărit, în deznădăjduire, ridică pe Sanda deasupra prăpastiei și se aruncă împreună cu dînsa în bezna adîncă.

Iată cuprinsul nuvelei d-lui Brociner. Credem că și-au format acuma cititorii o idee despre valoarea acestei bucatăi literare, pe care unele din ziarele noastre nu s-au sfiit a o numi „frumoasă".

*

Nu știi ce să admiri mai mult în această nuvelă : fan- tezia ce i-a venit autorului de a îmbrăca în haine țără- nești un Rinaldo Rinaldini, desăvîrșită necunoștință a pă- turii sociale descrise, lipsa de adîncire psihică, lipsa de logică, absurditatea tipurilor și a acțiunii ? Nu știi de ce să te miri mai mult în această înșirare de fraze romantice. Am auzit că nuvela e tradusă în nemțește.

Am dori să știm ce idee își vor face germanii despre țăranul român după cavalerii descriși de d-l Brociner. Acești țărani, cu ochii scînteietori, care admiră picioru- șele micuțe, mîinile albe, pielița subțire a fetelor, care în- genunche înaintea patului ibovnicelor, care, amorezîndu- se în cîteva ceasuri, de desnădăjduire, se fac atei, apoi se hotărăsc să se înece, monologînd ca Hamlet : „O mică agonie și toate s-ar sfîrși".

Nu știm ce idee își vor face nemții de țăranul român, credem'însă că, dacă se vor găsi mulți (sînt și printre dînșii oameni deștepți) care își vor face idee greșită despre țărani de pe la noi, se vor găsi însă destui care își vor forma o idee adevărată despre valoarea literară a d-lui Brociner.

Cititorii noștri, credem, își vor fi făcut pînă aici ideea destul de dreaptă despre analiza psihică și metoda logică a d-lui Brociner.

Pentru a mări această convingere, mai dăm cîteva lămuriri, alegînd două — trei năzdrăvăni mai bălțate din

colecția îmbelșugată ce se află adunată în nuvela d-lui Brociner. Într-un loc ne spune autorul că Sanda își închipuie pe Mărgărit cu ochii albaștri, cu plete... și că chipul bărbatului este adânc zugrăvit în inima ei. În alt loc ne spune că Sanda cu „ochiul ei sufletesc” vede lămurit pe toți, afară de Mărgărit. Cum rimează aceste lucruri împreună ?

Cînd descrie întâlnirea lui Mărgărit cu moș Ilie, îndată după omorîrea jandarmului, Mărgărit se înfurie. Iată ce ne spune d-l Brociner : „Iar dacă vei îndrăzni să m-atingi încă o dată — adaugă cu glas răsunător, și vinele de pe frunte i se umflară —, atunci să știi că în curînd are să fie un ticălos mai puțin pe lume. Își turnă paharul plin, îl goli și-l puse cu atîta putere pe masă că se sfărîmă în mii de bucățele”.

— „Pentru Dumnezeu ! zise moș Ilie mîngîindu-l, pe cînd aduna bucățile de sticlă, de ce te-ai înfuriat așa ?

Mărgărit nici nu auzea ce spunea crîșmarul el sta cufundat în gînduri. De odată tresări”.

Cum vă place și aceasta ? Omul este înfuriat într-atîta că „vinele i se umflară pe frunte”, că strică paharul în mii de bucățele, că amenință cu moartea pe moș Ilie, iar în timpul răspunsului lui moș Ilie (șase cuvinte), răspuns care nu putea să țină mai mult de 10 secunde, autorul ne declară că „Mărgărit sta cufundat în gînduri și de o dată tresări”.

Dar furia cea grozavă îl apucă mai în același timp, cum dracu se putea deci ca Mărgărit să fie în aceeași clipă și înfuriat, de i se umflau vinele pe frunte, să strice paharul și totodată să fie și cufundat în gînduri ? Nu încapă îndoială că d-l Brociner scriind rîndul al șaselea a uitat ce scrisese în celelalte cinci ori că înșiră rînduri fără nici o legătură numai să aibă formă romantică.

Încheiem în sfîrșit cu monologurile ce rostesc țaranii la noi cînd au de gînd să se omoare. Cititorii noștri le vor auzi întîiași dată, căci de bună seamă nu le-au știut pînă acum. Cititorii își aduc aminte cum mor eroii, prinții, baronii, conții cînd seucid singuri în melodramele franceze : strigăte de groază, blesteme, chemări de suflete, infernul, retragerea dinaintea unei vedenii grozave și alte mărunțișuri de acest soi.

Această formă de declamare le place și nemților, și chiar genialul Schiller nu e străin de atare păcate. Deși

nu ne plac declamările pomenite nici la genialul Schiller, dar la dînsul cel puțin este vorba de o dramă jucată înaintea publicului, este vorba de lucrare asupra privitorilor, și la urma urmei la Schiller asemenea declamări le aflăm spuse de conți, baroni, prințese etc... ; dar cui îi putea trece prin gînd să pună un asemenea monolog în gura unui țaran român, fie acela și contrabandist ?

Această năzbîtie a făcut-o, cititorule, d-l dr. M. Brociner. Punem alături monologul ce rostește Franz Moor înaintea morții în piesa lui Schiller *Hoții*, cu vorbele cele din urmă ale lui Mărgărit.

„*Franz* (uitîndu-se cu ochii mari după dînsul). În iad ai vrut să zici ! în adevăr așa-mi miroase (turbat). Sînt acestea țipetele voastre, vă aud pe voi șuietînd, șerpi ai infernului ? — Se apropie — izbesc în ușa ! — De ce mă apucă fiori cînd mă uit la virful spadei ? Ușa crapă — cade — nu e scăpare — Ha ! atunci îndură-te tu de mine (scoate un lanț de aur și se sugrumă)”.

Iată și monologul țaranului Gheorghe al lui Țopărlan (așa ar fi trebuit să-l cheme pe Mărgărit).

„Mărgărit tresări, ca apucat de friguri, apoi se plecă spre Sanda și-i zise, cu o liniște stranie :

— Văzut-ai două stele căzînd ? (Cum avea să vadă dacă era oarbă ?) Auzi tu clopotul cum sună ? E semnul că se scoală sihastrii din morminte... Iată-i că vin... se apropie... vor să ne apuce —... iată și Miron !...”

Se înțelege că țaranului român care ar fi rostit asemenea monolog nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să se arunce în bezna adîncă. Păcat numai că Mărgărit, azvîrlindu-se în bezna cu Sanda în brațe, n-a luat cu dînsul și manuscrisul nuvelei d-lui Brociner, că făcea mai bine autorului și „Revistei literare”, și publicului cititor.

A. VLAHUȚĂ²³

A. Vlahuță a scris două volume mici, unul de nuvele și altul de poezii²⁴. Cantitatea scrierilor sale e mică, dar, în puținul cât a scris, a putut da întrucâtva măsura talentului său, un talent incontestabil distins. În cele ce a scris s-a arătat individualitatea sa artistică. Deci analiza scrierilor lui Vlahuță se impune.

Dacă articolul nostru despre Eminescu e numai un fragment critic, deși despre dînsul se poate da judecata definitivă, cu atît mai mult va fi un fragment articolul acesta despre Vlahuță.

Am zis aiurea că A. Vlahuță e decepționist. Să vedem care e înțelesul și care sînt cauzele decepționismului lui.

Din durerile lumii e titlul celei dintîi și celei mai însemnate din nuvelele sale. Un titlu foarte caracteristic și care te pune pe gînduri. Se potrivește oare titlul cu conținutul nuvelei? Nu numai că se potrivește foarte bine, dar e de mirare că autorul n-a dat acest titlu volumului întreg.

În adevăr : iată-1, în nuvela întîia, pe sărmanul Radu Munteanu, tînăr, talentat, om cult, cum moare în chinuri în coliba săracă de la țară, lăsînd fără nici un ajutor pe nenorocita și bătrîna lui mamă, care cade jos lîngă cadavrul lui „mugînd ca o vită înjunghiată”. Iată mai departe doi copii ai unui flașnetar italian (*De-a baba oarba*), săraci, orfani și străini, pierduți într-un oraș mare ca Bucureștii, flămînzi, goi, tremurînd, cum se înghesuie unul lîngă altul ca să se încălzească, „mititeii de ei”. Iată că-tunul (*Amintiri*) trist și părăsit, numai cîteva colibe ; în

una sta zăcînd moș Simion, așteptînd, cu sicriul pregătit de zece ani, pe izbăvitoarea tuturor durerilor, moartea; și această moarte, într-un acces de beție și turbare, i-o dă însuși fiul lui : „Un topor repezit, și țeasta trosni sfărîmată”. Priviți pe tînăra și frumoasa călugăriță (*Epraxia*) cum se zbuuciumă și se istovește și moare ofticoasă din pricină că toate cerințele naturale ale trupului ei sînt călcate în picioare. Iată un fiu nenorocit (*Vișan*) care într-un moment de turbare împușcă pe mama sa, e osîndit la muncă silnică și-i împușcat, la rîndul său, de păzitor. Iată durerile, adevăratele dureri ale lumii. În tot volumul nu e o singură notă mai veselă. Și tot melancolic, sumbru și dureros e conținutul volumului de poezii.

La Eminescu se simte cîteodată o notă veselă, se simte un zîmbet pe fața poetului. Așa, de pildă, în *Călin*, în *Cupidon* ori în scena dintîi din *Luceafăr*. Vlahuță rămîne serios și trist totdeauna, acesta e tonul general și neschimbăcios al talentului său. În nuvele, unde simțămîntul autorului se exprimă mai mult indirect, el s-a arătat prin alegerea temelor, prin zugrăvirea mai ales a durerii. În poeziile lirice însă, poetul expune simțămintele lui proprii de-a dreptul. Și aceste simțăminte sînt adînc dureroase :

*Vîforoasă mi-e viața, și deșartă, și amară.
Ce trudit mă simt sub cruda suferințelor povară!
Mi-i greu capul, ca de-o noapte, lungă, dusă-ntr-o orgie,
Parc-aș fi d-un veac pe lumă... O paragină pustie..
Spulber atu-mi-s-a pin* și scrumul visurilor mele.
Ș-acum gîndurile toate, ca de plumb, mi le simt grele
Mi-a rămas inima rece și-mpietrită de durere...**

*Și în altă poezie, Melancolia:
Bietele gînduri și-au ars aripele-n para durerii;
Grele îmi par, ca de plumb, în vîlva afîtor mizerii.
Un întuneric adînc, și-un frig, ca de moarte, m-apucă...*

Și din toate iluziile și visurile ceea ce mai simte, ceea ce-i rămîne e :

Silă de ziua de azi și teamă de ziua de mine.

Și cînd ai iluzii sfărîmate, cînd, în vîlva atîtor mizerii, un frig ca de moarte te apucă, desigur numai durere vei vedea împrejuru-ți și, dacă ești artist, numai durere ori, cel puțin, mai ales durere vei zugrăvi. Dar de unde vine

* [Din prag.]

această durere, care e pricina că s-a spulberat pînă și scrumul visurilor poetului ? Cauzele sînt mizeriile vieții. Și nu e de mirare să-ți simți inima împietrită de durere ; mirare ar fi dacă tu, om bun, blînd, cinstit, le-ai simți altmintrelea „în vilva atîtor mizerii". Una din pricinile decepționismului exprimat în micul volum de poezii e poziția artei în societatea de azi. Intr-o societate unde toci aleargă după cîștig, după prozaicul ban, unde lupta pentru trai e atît de grea, desigur interesul pentru artă nu va fi așa de mare după cum ar dori artistul, care-și pune tot sufletul în producțiunea sa.

Dar nu numai poziția artei, ci și a artistului e nefericită, umilită peste măsură dacă artistul e sărac. Aceasta e ideea centrală în frumoasa satiră *Liniște*. În volumul de nuvele găsim una, cea mai mare și cea mai importantă, *Din durerile lumii*, care pare scrisă înadins pe tema decepționismului. Eroul nuvelei, Radu Munteanu, un tînăr cinstit, poet, ajunge decepționist, e distrus de mediul social modern. Cauzele decepționismului lui Radu Munteanu sînt pentru noi cu atît mai interesante cu cît Radu Munteanu e *poet* și el, cu cît oarecare asemănare între Radu și poetul însuși e vădită. Iată cîteva citații mici; ele arată cauzele care au distrus și viața, și iluziile tînărului Radu Munteanu.

„El era iubit de camarazii lui, și mulți prieteni de școală l-au ajutat, care cu ce-a putut. Dar s-au găsit și de aceia care să-și bată joc de sărăcia lui, să-și vîre degetele, rîzînd prin spărturile hainei lui vechi, cu mînecele scurte, care abia-l mai încăpea și prin care viforul șuiera a batjocură și-a deznădăjduire pe vreme de iarnă.

Și toate umilințele, pe care el le primea c-un zîmbet silit și dureros, izbeau greu și adînc, ca niște tăiușuri de topor, în această natură blajină, de o mîndrie stăpînită și îngăduitoare, care-și închidea durerile și și le strivea în ascuns, c-o putere neobicinuită la vîrsta aceea" (p. 18).

„Pentru oamenii săraci și expuși fatal umilințelor, natura ar fi trebuit să-și croiască un sistem nervos mai din topor, mai... a nesimțire, ceva... așa cum e la animale și la mulți oameni bogați. Așa segîndea adeseori Radu, care înghițea toate brutalitățile popei, năbușindu-și în piept mînia și ura ce-l zugruma..." (p. 14).

„Spiritul lui de observare, îndreptat pururea și prea de timpuriu asupra celor ce se petreceau în lume, îl făcu

să înțeleagă cît e de greu să răzbați și să ajungi a însemna ceva între ai tăi cînd ești atît de sărac și cînd ai nenorocirea de a fi mai deștept, mai cinstit și mai simțitor decît alții (p. 20).

Cum vedem, A. Vlahuță, ca și Eminescu, își dă bine socoteală ori, poate mai bine zis, simte foarte bine cauzele decepționismului, cauzele așa-numitei boale a veacului, la poeți și nepoeți. Cred că avem deci dreptate cînd am zis în articolul *Decepționismul în literatura română** că pricina decepționismului la noi, ca și aiurea, trebuie căutată într-un complex de cauze care se află în mediul social ori, cum ne-am exprimat mai sus, „în întocmirea socială burgheză modernă".

Concepția poetică a lui Vlahuță e mult mai puțin vastă decît a lui Eminescu, și multe chestiuni filozofice ori sociale nu sînt atinse ori, poate ar fi mai drept a zice, nu sînt *încă* atinse de A. Vlahuță. Așa, decepționismul lui Vlahuță nu și-a găsit formulare filozofică, pe cînd pesimismul lui Eminescu și-a aflat-o în schopenhauerianism și în budism. De aceea nici nu s-ar potrivi cuvîntul de pesimist lui Vlahuță, de aceea vom întrebuița cuvîntul care, după cum am zis mai înainte, ne pare mult mai potrivit; decepționist. Asemenea Vlahuță n-a atins deloc chestiunea idealului social, și despre el deci n-am putea spune că își are idealul în trecut.

Vlahuță simte toate mizeriile vieții moderne și-și exprimă acest simțămînt dureros ; numai din cînd în cînd auzi cuvîntul că aceste dureri și mizerii nu sînt numai însușirile vremii noastre, ci „născutu-s-au cu lumea, cu lumea vor pieri !" Aceasta nu e însă expresia unei sisteme filozofice a desperării ca la Leopardi, ci mai curînd generalizarea unei simțiri subiective. Se știe în adevăr că, dacă sîntem veseli, ne pare toată lumea veselă, ne pare că și luna luminează mai dulce ; cînd însă sîntem triști, cuprinși de durere, vedem această durere în toți, pare că și natura plînge cu noi. Durerea ce o simțim ne pare că a fost, este și va fi vecinică. La Vlahuță e tocmai generalizarea acestui sentiment subiectiv. Dacă însă lui Vlahuță îi lipsește o sistemă filozofică, asta nu vrea să zică că n-are poezii care ating, exprimă idei înalte, de interes

* [Vezi volumul de față, p. 43—60]

general și de interes filozofic. Le are, și încă foarte frumoase. Iată, de pildă, una, intitulată *Cugetări**.

Zbuciumul vieții, alergarea după noroc, care să mîntuie cu moarte, lupta neîntreruptă cu condițiile vieții, e admirabil reprezentată, plasticizată, prin o mare fără început și fără sfîrșit, fără cărări, unde omul într-o luntre șubredă, purtat de vînturi, lovit de stînci vîslește tot înainte. Încotro ? Cine ar putea să ne spună ? Vîslește pînă ce valul mării îl îngroapă. Și apoi ? Și apoi... cine ar putea să răspundă ?

*Vîslaș, ce-aleargă, împins în zare
De oarba sete a fericirii,
Pe cîmp de ape fără cărare,
Omul e pururi prad-amăgirii.*

*Și cînd viața abia-i o rază,
Afit de slabă și trecătoare,
Cînd știe bine că-naintează
Înspre-a peirei de veci viitoare,*

*De ce vîslește și se răpede,
Cu-atîta pripă și nerăbdare,
După-o nălucă de foc, ce-o vede
Fugind în noapte-i, din zare-n zare ?*

Unde mă duceți, visuri deșarte ?

*Unde-s acele limanuri sfinte,
Chinul amaric să mi-l omoare ?...
— Mai înainte ! — Mai înainte !
Ū șoptesc glasuri amăgitoare;*

*Și omul trece pe-ntînsa mare,
Cu valuri repezi și ape-adînci,
Călător, vecinie în nerăbdare,
Împins de vînturi lovit de stînci.*

*Tîrziu, cînd simte că e aproape
Clipa, în care valul, sub dînsul
Să se desfacă și să-l îngroape,
Se uită-n urmă, și-l umple plînsul;*

*Căci tot trecutu-i pare-o comoară
De fericire, rămasă-n drum,
Pîn' și durerea-i de-odinioară,
Plină de farmec o vede-acum.*

* [în amurg.]

*Gîndu-i adoarme în nemișcare,
Ochii s-acopăr, stînși, sub pleoape —
A neființei eternă mare *
Valu-și desface ca să-l îngroape.*

Poate cam prea lungă (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cît de măreață, de-înfiorătoare e moartea din strofa din urmă ! Cît de jalnic de adevărată e această imagine plastică a clipei din urmă, a morții care se apropie ! Vîslașul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început și fără de sfîrșit, simte că a venit vremea cînd va fi îngropat în marea neființei eterne și atuncea se întoarce și privește înapoi, la lungul drum străbătut, și un dor, un dor nebun de viață îl apucă, încît și durerile trecute îi par pline de farmec. Adevărat, foarte adevărat. Dar e oare adevărat acest simțămînt pentru toți oamenii ? Și, -mai-ales, e bare acest simțămînt comun tuturor poezilor, îndeosebi poezilor decepționiști, "pesimiști ? Nir aceleași-s simțăminte despre moarte le vom găsi și lă nobilul Leopardi, care într-însa vedea sora buriă a iubirii, care își-reprezenta moartea prin o fecioară frumoasă, pe al cărei piept el, nefericitul poet, își va culca nobilul său cap, pentru veșnica odihnă :

*Solo aspettar sereno,
" ' Quel di, ch'io pieghiad'adoramentato ilvolto
• . ; Nel tuo virgineo seno* , ' -*

Dar simțămîntul enormei majorități a oamenilor este acela pe care ni-l arată Vlahuță, și acesta e simțămîntul său propriu. Simțămîntul său propriu ni l-a zugrăvit poetul, descriind iubirea de viață, frica de moarte. În altă poezie, poetul vorbește iarăși de această dorință de viață. Vorbim de poezia *Din prag*. Cînd idealistul, nobilul prinț al Danemarcei, lipsit de energia și voința tare care se cer în lupta pentru trai, a dat piept cu mizeriile vieții, descu-rajat spune această frază rămasă clasică :

„To be, or not to be ? That is the question". A fi ori a nu fi ? Iată întrebarea. Și de atunci cîți oameni și cîți poeți artiști nu și-au pus-o ? între aceștia sînt și poezii noștri Eminescu și Vlahuță. Întrebarea poate fi pusă în

* [Singur să aștept senin
Acea zi cînd să-mi plec în adorare fața
Pe sînul tău feciorelnic (ît).]

două feluri : din punctul de vedere general — pentru omenire și din punctul de vedere special — pentru sine. Noi am văzut cum Eminescu își pune această întrebare, dintr-un punct de vedere general, în *Mortua est*. Eminescu are însă și altă poezie, despre care n-am vorbit și unde această groaznică întrebare e pusă din punctul de vedere al său propriu, și anume în poezia *Se bate miezul nopții*. E stranie această poezie. Numai șase versuri, și foarte confuze. Și, cu toate acestea, poezia e minunat de frumoasă, și, cugetînd mai mult, vedem că nici greșeli nu are, că e adevărat și admirabil exprimată o stare sufletească. E vorba de acea stare cînd dorința de viață și ideea de moarte sînt mai tot atîta de tari, așa că, puse în talerele cumpenei, atîrnă deopotrivă. Dorința de viață și dorința de moarte se neutralizează una prin alta. Asemenea stare psihologică nici nu poate să fie lămurită. În atare stare sufletească se înțelege că nu poate fi vorba de raționamente, de argumentări, ca la Hamlet; nu poate fi, de asemenea, vorba de izbucniri de sentimente felurite cînd toate puterile sufletești sînt neutralizate. Pentru o așa stare psihologică e cît se poate de potrivită poezia lui Eminescu.

Vlahuță și-a pus aceeași întrebare, dar într-o poezie de patru fețe, plină de raționamente, de argumentări, de sentimente felurite. La început acest lux de argumentare pare o greșeală fundamentală : cînd omul a ajuns la ideea sinuciderii, nu mai raționează patru pagini. Dar așa s-ar părea numai deocamdată ; cugetînd mai bine, vedem ce adevăr se ascunde în această poezie și cît e de naturală. *Din prag* ne înfățișează altă stare sufletească decît a lui Eminescu, de aceea este și descrierea cu totul alta. Vlahuță ne zugrăvește lupta între dorința de a trăi și cea de a muri. Dorința întîia însă e mult mai tare, de aceea e foarte natural ca la ivirea ideii de moarte toate puterile vii ale sufletului să înceapă a protesta ; e foarte natural să se ridice o furtună întreagă în sufletul omului. Poezia ori monologul (pentru că *Din prag* ar putea fi numită un monolog în versuri) se începe prin o protestare la cea dintîi ivire a ideii de moarte, de sinucidere :

O, dar e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi!

Bineînțeles, acest argument nu e destul de puternic, destul de doveditor pentru un suflet bătut de gînduri, apăsător de dureri, și pe nesimțite, duhul morții începe să-l ademenească :

*Înțeleg, împărăția ta, cu vecinica-i odihnă,
Este singura-mi scăpare. — O să fiu acolo-n tihnă:
Nici urît, nici dor, nici cobea neprielnicilor gînduri...*

*Și-o să dorm în întuneric și în Imiște eternă.
N-o să-mi pese — căpățîniul de-mi va fi pietroi ori pernă.*

Și așa mai departe, un șir întreg de argumentări ca acestea, și altele care pledează pentru moarte, odihna de veci : dar pe toate le nimicește un formidabil sentiment contrar :

*Însă, uite, mă-nspăimîntă întunericul de veci,
Nentrepererea acestei liniști împietrite, reci.
Să nu mai revin în viață, niciodată niciodată ?
OM grozavă vorba asta!... Limba nemaidezghetată,
Humă, nemaîncălzită de simțiri și de idei!
Nu de moarte mă cutremur — ci de vecinicia ei...*

În aceste admirabile și energice versuri, poetul a exprimat cea mai mare, cea mai puternică groază a timpului nostru împotriva morții. Hamlet găsește alt argument hotărîtor :

*To die — to sleep;
To sleep! perchance to dream; ay, there's the rub —
For in that sleep of death what dreams may come **

„În acest somn al morții, ce visuri vom avea" ; ce fel de viață e viața de dincolo, de unde nu se întoarce nici un călător (*no traveller returns*) ? Viața după moarte, iată ce înspăimînta pe oamenii din vremea lui Shakespeare ; astăzi însă, cînd nu mai credem în acea viață de apoi, ceea ce poate înspăimînta, ceea ce ne doboară mintea în fața morții e acel „niciodată", de care ne vorbește poetul nostru. Să mori, să nu mai vii îndărăt niciodată ! Dar ce este acest „niciodată" ? Cum așa, niciodată ? Să

* [Să mori, sa dormi,
Să dormi ; cu vise, pcate ; aci e-aci,
Căci visele din somnul morții... 1

nu mai vii îndărăt o mie de ani, un milion, un miliard, miliarde de miliarde de ani, atîția ani cîți vor putea fi exprimați printr-un șir de cifre, a cărui lungime ar fi de la pămînt pînă la soarele strălucitor, dar... niciodată ? Pare că ai căzut într-o prăpastie, unde e întuneric beznă și te duci, te duci, și niciodată nu atingi fundul. Repetăm ; acest sentiment modern de groază în fața morții e admirabil exprimat prin versul ce am citat mai sus :

Nu de moarte mă cutremur—ci de vecinicia ei.

Dar, oricît de convingător ar fi acest argument, el nu' poate să nimicească toate sentimentele dureroase care vorbesc pentru moarte.

întîiul argument care a pledat pentru ea e că moartea are bunătățile ei, dîndu-ți odihna, iar răutățile ei nu sînt răutăți pentru că nu le simți. Dar după îngrozitorul „niciodată”, care a făcut să cadă jos talerul cumpenei în care era viața și să se ridice sus de tot celălalt, în care era moartea, trebuie un alt argument și mai puternic, alte sentimente, care să atîrne greu în cumpănă spre a o face să se plece înspre moarte. Acesta este argumentul că nici nu poți să trăiești apăsător de atîtea mizerii, de atîtea dureri. Iată cum e exprimat acest sentiment, în versuri energice :

Viforoasă mi-e viața, și deșartă, și amară.

Și altele, pe care nu le-am citat, cum e :

Aș voi să nu-mi întrebe nimeni cugetul și plînsu-mi.

***Ca un vînt printre ruine — simt că-mi vijîie-ntre fîmple.
E-ntuneric și cenușă...***

Aceste sentimente cad ca bucăți de plumb în talerul cumpenei, strigă tare : trebuie să mori, n-ai cum să trăiești, n-ai pentru ce să trăiești ! Care argument ar fi destul de tare ca să distrugă aste dureroase sentimente cînd argumentul cel mai tare cu putință, „niciodată”, n-a putut să le stea împotriva ? Logică e sinuciderea, distrugerea vieții încărcate cu dureri ; dar acuma se ridică alte sentimente nelogice, lipsite de argumentare, dar adînc adevărate, anume : simțul de conservare, iubirea de trai, iubirea instinctivă pentru viață. Pare că, simțind primej-

dia, ele se azvîrl cu tărie, c-o sălbatică putere în cumpănă. Iată cum strigă, tremurînd de mînie și de frică, instinctul de conservare, energia vieții :

A, e negrăit de lesne să-ți răpezi un glonț în creier...

Dar pe cer scînteie luna, dar în iarbă cînt-un greier,

E-o mișcare, e un farmec care-n veci nu se mai curmă...

Și cînd te întorci și cugeti, lung privind ce lași în urmă,

Simți că nu-i chip să te sature, c-a trăi i-o fericire.

Primești orice Suferiță — dar eterna nesimțire,

Nu. — Durerea are-un capăt, — Moartea-ți zice: Niciodată.

Alia viață?... altă lume?... i-o poveste minunată,

însă ca să-i dea crezare, în veci mintea-mi n-o să poată.

Ea o lacrimă de-aicea nu mi-aș da-o pentru! toată

Nesfîrșita fericire din viața de apoi.

Și versul din urmă :

înaintea morții mele — moartea dragostei de viață.

Admirabil de adevărat. Ceea ce hotărăște pe omul care își pune întrebarea „a fi ori a nu fi” să dea răspunsul afirmativ „a fi”, pe Hamlet, ca pe oricare altul, nu e cutare ori cutare argument, nu e „visul după moarte”, nu e groaznicul „niciodată”, ci toată energia vieții, toate sentimentele de care nu-’poți-să te sature, e dragostea de viață. Cu aceste simțăminte ne naștem, ele sînt în sin-gele și nervii noștri, ele sînt grămădite de sute de generații care au fost înaintea noastră și moștenite de la ele. Poezia *Din prag* e cam lungă, sînt unele versuri care ar putea să lipsească fără a pricinui vreun neajuns pentru fondul emoțional, pentru cuprinsul poeziei, dar analiza sentimentelor multiple și argumentările, urmări logice ale lor, e făcută foarte bine în poezie. În această poezie, Vlahuță arată că este în adevăr, cum vom vedea și mai bine de acuma înainte, un poet psiholog.

Dar se vede și altceva în această poezie : ea caracterizează ceea ce am numit fondul prim al poetului. Fondul prim al lui Vlahuță, ca și al lui Eminescu, nu e nici pesimist, nici decepționist, ci mai curînd optimist. Fondul prim arată o iubire de viață, o tendință egoistă, dar naturală, de a trăi și de a se bucura de toate bunătățile vieții. Și pe acest fond de optimism s-a altoit decepționismul lui, datorit, cum am spus, complexului întreg al vieții sociale. Vorbînd despre creația lui Vlahuță din

punctul de vedere al ideilor și al sentimentelor ce cuprinde, n-am putea să trecem cu vederea poezia *Dormi în pace*, în multe privințe, cea mai bună din câte a scris poetul nostru. În ea găsim exprimată concepția și sentimentele religioase. Această concepție și aceste sentimente sînt însă deiste, creștino-deiste. Acest lucru va face pe unii din cititorii noștri să zîmbească : și în adevăr concepția filozofică propriu-zisă a poeziei e aproape naivă. Dacă această concepție înfățișează credința poetului însuși în unul din stadiile dezvoltării sale ori dacă a vroit să zugrăvească în general sentimentele unui om religios, concepția ca atare tot naivă rămîne. Se înțelege că Dumnezeu n-a făcut pe oameni după chipul și asemănarea sa ; dar oamenii l-au făcut pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lor, dîndu-i însușirile lor, mai exagerate, bineînțeles, concentrînd într-însul toate însușirile și cerințele morale, idealul lor moral. Acesta e de altmîntrelea un adevăr acuma prea cunoscut, aproape banal. De obicei însă nu se ia în seamă că Dumnezeu nu numai că e făcut după chipul și asemănarea oamenilor, dar fiecare om religios în parte își închipuie pe Dumnezeu după chipul său : „/n seinen Gdtern mahlt sich der Mensch" *. Omul își concentrează în Dumnezeu idealul său și cerințele sale de dreptate, simpatie și armonie universală. Și cum morala și cerințele morale ale oamenilor nu se aseamănă, ba chiar sînt foarte felurite, nu seamănă nici dumnezeii lor. Aici se vede dar limpede cît de mult poate să exprime poetul exprimînd pe Dumnezeul său. Tema poeziei cred că o cunosc toți cititorii noștri. Poetul e la mormîntul iubitei sale, și iată ce gînduri îi vin „cînd de-a crucei muche rece își lipește tîmpla fierbinte" :

*Cîteodată, sînd aicea, la mormîntul tăfii, îmi vine
Ca o furie nebună. Și-aș voi atunci, aproape,
Față-n față colea, lîngă piatra astei triste groape
Să-mi descînd-acela, care, cu puternica lui dreaptă,
Lumile le cîrmuiește și-n văzduh aștrii îndreaptă.
Și eu, viermele din tîna,
Să-i cer astfel socoteală — lui, izvorul de lumină :
Doamne, dacă nu se mișcă nici un pai de pe pămînt
Fără știrea și voința ta, și dac-al tău cuvînt
Este singura poruncă, cărei toate se supun; —*

* „Omul se zugrăvește în zeii săi" (Schiller).

*Dacă tu ești drept, puternic și nemărginit de bun,
Spune, pentru ce adesea lovitura ta-i nedreaptă ?
Pentru ce ne surpi credința-n judecata ta-nțeleaptă ?
De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta sfințită,
Și în tînduri crapi icoana Maicii Domnului trăsniță ?
De ce-așterni omătul iernei peste floarea lui april,
Ș-un lîntoliu pe obrazul visătorului copil ?
Pentru ce iai două inimi, căror tată zici că ești,
Și, topindu-le în focul tinereții, le ursești
Dor cu dor să-și împletească, prinse-n dragoste nebună,
Și cînd se iubesc mai dulce și-și fac visuri împreună,
Din senin îți vine-o toană; zvîrli țarina peste una,
Iar pe cea stingheră — neagra jale pentru totdeauna!*

Doamne, iartă-i pe aceia care-ncep să se-ndoiască.

Ceea ce se exprimă, ceea ce s-a dezvelit în aceste mag-nifice versuri, tremurînd de emoție, de viață, e cerința intimă a naturii poetului, cerința de dreptate, de bună-tate, de iubire, de simpatie, de armonie universală. Aceste cerințe, proprii intimei naturi a poetului, sînt concentrate într-un Dumnezeu din cer, iar cînd aceste simțăminte sînt lovite de realitate poetul se revoltă. Strigătul de revoltă și de durere, care se simte în aceste admirabile versuri, e rezultatul dizarmoniei între cerințele ideale și morale ale naturii poetului și între realitatea lucrurilor. Dar cerințele ideale și morale nu sînt unicul element al credinței, al religiei, este altul, care, după Feuerbach, e chiar esențialul factor în producerea simțămintelor religioase : acesta e *frica, teama*. Frica de necunoscut, de imensitatea misterioasă care ne înconjoară. Și acest simțămînt de frică face pe poet să zică : „Doamne, iartă-i pe aceia" etc. Mai bine încă e arătat sentimentul de revoltă înăbușit de frică mai departe. Poetul stă la sicriul iubitei sale moarte, care :

*își da duhul, liniștită, ca un Mesia pe cruce,
Am simțit atunci, Doamne, că din sufletu-mi se duce
Pin* și drojdia credința ce-o purtam fîntii tale,
Și mi-am zis: — Desigur, pasul, pe-a vieții noastre cale
Nimeni alt nu ni-l îndreaptă: dumnezei — ne sîntem noi.
Lumea asta-mbătrînită în mizerii și nevoi,
Singură se cîrmuiește...*

Aceste gînduri rele dispar însă cînd poetul iese sub minunata boltă înstelată a nopții, și psihologicește e perfect adevărată această trecere de la rebeliune la credință

la un om care n-are o concepție filozofică mai modernă, mai științifică.

În odaie e chipul galben din sicriu, dovadă atât de dureros de vădită a dizarmoniei care ațîță rebeliunea poetului ; dar afară, singur, noaptea, în fața imensului necunoscut, trebuie să se manifeste elementul celălalt, frica, teama care face pe poet să zică :

*... E cu puțință să fim tot dintr-o bucată!
Eu clipa de luț, și dînsa — vecinicia de lumină!
Eu urâsc și plîng — ea trece zîmbitoare și senmă...*

*Eu mă tîrî prin noroaie, ea plutește-n cer albastru...
Cîtă depărtare, Doamne, de la vierme pîn' la astru!
Dar cum lunecă prin stele, fără să le-atinga? Cine
Mîn-aftea lumii, cu pază, pe cărările senine?*

O! ce rnic, și ce netrebnic m-am simțit atunci...

Și versul de la sfîrșit :

Am' venit- să-mi plec genunchii și-a mea inimă spre Domnul.

: E vorba deci aici, de un fel de demon pgeăit, ca -la Eminescu. Inferioritatea • concepției filozofice e vădită. Concepția științifică, _ filozofică ..modernă, care într-un „vierme" vede Oglindindu-se. aceleași legi ca și în aștri ; care vede în cel din urmă vierme confirmarea, legilor care mîna aștrii pe cărările senine și misterul imens pe care omul poate niciodată nu-l va „pricepe; această, concepție filozofică e nu numai mai adevărată și mai științifică, dar și mai grandioasă și poate să dea un material mult mai bogat pentru creația poetică. Dar inferioritatea filozofică a acestei poezii nu trebuie, bineînțeles, să ne ascundă acele calități care fac din ea una din capodoperele poeziei române. Aceste calități, afară de admirabila limbă, sînt : sinceritatea și intensitatea emoției, adevărata și fina analiză psihică a simțămîntului religios și, în sfîrșit, un șir întreg de înalte simțăminte, cum e simțămîntul simpatiei și armoniei.

Pîn-acum am vorbit despre scrierile lui Vlahuță mai ales din punctul de vedere al ideilor și simțămîntelor ce conțin. Să analizăm acum toate aceste scrieri mai ales din punctul de vedere artistic.

In acest articol nu voi vorbi despre nuvelele lui Vlahuță, căci articolul ar lua o întindere prea mare, ci numai despre Vlahuță ca poet. Ca poet, Vlahuță e socotit între eminescieni, ba unii merg cu răutatea pînă să dea a înțelege că Vlahuță copiază pe Eminescu ! Să ne înțelegem mai întii, în cîteva cuvinte, asupra influenței lui Eminescu, în general, asupra poeziei române contemporane. Nu mai încapem îndoială că influența lui e mare și cu totul legitimă. Eminescu e cel dintii poet român care a exprimat în formă poetică cele mai adînci și mai zbuciumate gîndiri și simțiri. Înaintea lui au fost oameni de mare talent, de pildă Alecsandri, care au avut limbă admirabilă, vers curgător, elegant, muzical, în care își exprimă simțămintele și gîndirile lor. Dar aceste gîndiri și simțăminte au fost ușoare, puțin intense, deloc zbuciumate. Ori cine dar s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar un talent și mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi muncit de „doruri vii și patimi multe", cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirii și simțirii, nu va putea să nu fie influențat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întiiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieții. A fugi de influența lui Eminescu în acest sens ar fi tot așa de absurd ca a fugi de limba românească. Însă această influență poate să fie de două feluri. Asupra unor poetași cu puțin talent (de băiețandri lipsiți cu totul de talent și care imitatează pe Eminescu nu vorbesc deloc), cu personalitate proprie foarte puțin pronunțată, această influență va fi nimicitoare. Simțirile și cugetările lui Eminescu vor fi absorbite de ei, dar se vor manifesta tot ca simțirile și cugetările lui Eminescu; dar, întunecate prin lipsa de talent a discipolilor, vor fi tot creația lui Eminescu, numai ștearsă, întunecată, moartă ; chiar acel puțin propriu al lor, pe care l-ar putea produce acești poetași, nu-l vor produce din cauza influenței covîrșitoare a lui Eminescu. Sînt însă alți poeți, adevărați poeți, care au o individualitate, o personalitate poetică a lor proprie, care exprimă simțăminte și gîndiri proprii ale lor, care au de zis cuvîntul lor propriu aici, pe pămînt. Aceștia sînt poeți, poeți în toată puterea cuvîntului, dar și ei, fiindcă scriu după

ce a scris Eminescu, vor fi, cum am zis, influențați de limba lui, de ritm, cadență, rimă și, dacă temperamentele lor vor fi ceva analoage cu ale lui Eminescu, atuncea și de tonul general al scrierilor lui. Această influență însă nu va face deloc să scadă meritul creației lor, care va fi în definitiv a lor proprie. Așa poet este Vlahuță. Am văzut că Vlahuță e o personalitate poetică, vom vedea aceasta și mai bine mai jos, comparînd creația lui cu a lui Eminescu. Această comparație va fi de îndoit folos, va lămuri pe Vlahuță, va lămuri în parte și mai bine pe Eminescu. Aici vom fi nevoiți însă să facem un înconjur.

*

Taine și-a pus întrebarea : prin ce s-ar explica faptul că artiștii antici, clasici, au ajuns să exprime natura înconjurătoare ori corpul omului cu atîta plasticitate, cu atîta perfecțiune încît noi nu sîntem în stare să-i imităm, deși sîntem mai învățați, mai civilizați decît ei. Răspunsul dat de Taine e foarte ingenios și ar putea să fie exprimat astfel : apoi tocmai fiindcă sîntem așa de învățați și de civilizați, am pierdut darul de a reprezenta cu atîta perfecție corpul omenesc și natura înconjurătoare. Cînd un om din antichitate, spune Taine, zicea copac, plop spre exemplu, apoi îl vedea în spiritul său, în toată întregimea lui, cu toate deosebirile individuale : mare, înalt, verde, cu ramuri multe, cu frunza mică, tremurătoare ; cînd însă omul modern zice copac, cel dintîi lucru ce-i vine în gînd e : din ce familie și specie botanică face parte; toate deosebirile individuale ale copacului se pierd în abstracția clasificării ; capul nostru e plin de numiri, de abstracții, așa că se face tot mai mult incapabil de a reproduce impresiile prime și directe. Același lucru în privința corpului omenesc. Cînd omul Greciei antice zice corp omenesc, își reprezenta un piept larg, un bust puternic, mușchi încordați etc. ; pe cînd acuma cînd zicem om — apoi începem să ne gîndim la calitățile lui interne, dacă e bun, rău, cuminte, învățat, la soarta și la menirea lui pe pămînt... Intr-un cuvînt, cugetăm acuma prea mult și vedem, auzim, simțim direct prea puțin. Mulți văd în această evoluție a cugetării pieirea poeziei și a artelor în genere. Cu cît, zic ei, se va dezvolta știința

și cugetarea, cu atît arta va pierde din însemnătate, va dispărea.

Cum vedem, chestiunea e destul de însemnată ca să merite să mai spunem cîteva cuvinte în privința ei, cu atîta mai mult că ne e absolut trebuincioasă pentru acest articol. Să vedem despre ce e vorba. Toate lucrurile înconjurătoare fac impresie asupra noastră, sînt simțite de noi și formează în spiritul nostru reprezentări ale acestor lucruri. Reprezentarea obiectului, produsă în spirit, păstrează calitățile și caracterele individuale ale obiectului. Așa, cînd zicem, spre exemplu, trandafir, în spiritul nostru se produce reprezentarea trandafirului așa cum este el : rotund, cu foile resfirate albe, roșii ori gălbui...

Din nefericire, noi nu putem să ținem minte toate lucrurile, așa de multe și așa de felurite, și cu cît studiem mai mult natura, cu atîta aceste obiecte se înmulțesc. Noi nu putem să cugetăm prin obiecte, pentru că sînt prea multe, imens de multe, sîntem dar nevoiți, prin organizația noastră psihică și mentală, să formăm grupe din mulțimea de obiecte care ne înconjoară. Așa, spre exemplu, pe trandafir îl punem în grupa florilor în care e și garoafa, și camelia, și micșuneaua... Dar cînd zic floare se pierde în mare parte tot caracterul individual al trandafirului, al garoafei etc. Pe urmă, după anumite semne, pun trandafirul într-o grupă și mai mare, într-o grupă imensă și zic că e un corp organic. Dar, zicînd corp organic, se pierd cu desăvîrșire toate calitățile și semnele individuale ale floarei, concretitatea, caracterului și ajungem la o abstracție. De la fenomenele simple ne ridicăm la fenomene complexe ; de la ele la legile fenomenelor, și cu cît ne ridicăm mai sus, cu atîta cugetăm mai exclusiv prin abstracție : aceasta e o necesitate a cugetării noastre, a cunoștințelor omenești.

Ar urma oare de aici că arta și poezia trebuie să dispară ? Deloc. Mai întîi nu e încă dovedit că ar fi un așa mare antagonism între cugetarea prin abstracții și cugetarea prin obiecte concrete, încît cea dintîi să excludă cu desăvîrșire pe cea din urmă. Putem foarte bine să ne închipuim un viitor cînd oamenii au să fie mai fin, mai normal organizați decît azi ; ne putem închipui un om care să fi ajuns la cele mai înalte margini ale cugetării abstracte și totuși să păstreze însușirea de a percepe trandafirul cu toată frumusețea lui, cu toate caracterele

lui concrete și individuale. Dar, chiar dacă n-ar fi așa, ar urma numai că poezia și arta în general își vor schimba caracterul, dar nu că vor dispărea.

În adevăr, poetul nu ne zugrăvește trandafirul, ci emoția ce i-a produs și ațîță în noi aceeași emoțiune. Esențialul caracter al artei e dar emoțiunea, și a spune că în viitor va dispărea arta înseamnă a susține o teză absurdă : că în viitor nu vor mai fi emoții. Absurditatea e vădită. Adevărul e că oamenii, cu cît se vor cultiva, se vor dezvolta, cu atîta sistemul nervos chiar va fi mai fin, cu atîta și sentimentele se vor rafina, cu atît și emoțiunile vor fi mai intense, mai variate, mai înalte.

Ceea ce trebuie dar să prevedem pentru viitor e o înflorire uriașă, o imensă dezvoltare a artei. Cel mult putem zice că arta își va schimba caracterul ; în loc de a ațîța în noi emoțiuni prin forme frumoase, ni le va ațîța prin idei; în loc de a zugrăvi un corp frumos omenesc, ne va zugrăvi stări sufletești. Personal cred că arta viitorului va exprima și cele mai frumoase și armonice forme, și cele mai înalte idei filozofice, și cele mai adînci și mai variate stări sufletești. Dar, oricum ar fi viitorul, în prezent noi, în adevăr, vedem o tendință către schimbarea caracterului artei, înlocuind formele frumoase prin idei și forma corpului omenesc prin stări sufletești. În pictură e o tendință bine pronunțată de a zugrăvi în loc de trupuri goale (de pictura pornografă, care speculează asupra simțămintelor erotice, pentru a face bani, nu vorbesc) — oamenii îmbrăcați, și interesul tot se concentrează în expresia sentimentală, morală și intelectuală a feței, în ideea ce exprimă tabloul, în stările sufletești ce arată. Așa sînt tablourile marilor maeștri moderni Munkácsy, Matejko, Vereșciaghin, Siemiradzky etc.

În poezie este iarăși o tendință de a exprima idei filozofice și stări sufletești mai mult decît forme frumoase, natură, peisagiu. Pentru unii poeți și pictori moderni, luna, stelele, florile, izvorul răcoros, pădurea verde, asfințitul de soare, toate acestea, care făceau tema principală a poeziei lirice a altor vremuri, parcă nu există, nu le bagă în seamă, ori, dacă le bagă în seamă, apoi nu pentru emoțiunea directă de frumos ce ne produc, ci pentru unele idei pe care ar putea ele să ni le sugereze. Așa, pentru a da un exemplu lămurit, e marele maestru rus Dostoievski. În zecile de volume ce a scris el, între

care sînt capodopere ale geniului omenesc, peisagiul, natura înconjurătoare cu tot farmecul imens parcă nu există. Dostoievski n-o vede, toată puterea spiritului său genial e îndreptată asupra omului, numai asupra omului, asupra ideilor, cugetărilor, dorințelor, pasiunilor, durerilor, și mai ales durerilor lui. Din cauza acestui interes, din cauză că ochii lor sînt ațintiți numai asupra capului și a inimii omului, ei pierd interesul și chiar puțința de a vedea într-un mod artistic altceva decît capul cu cugetările lui, inima cu pasiunile, bucuriile și durerile ei.

Acest exclusivism, ca orice exclusivism, e vătămător pentru artă, nu mai încapă îndoială, dar în parte tot el a făcut cu puțință ca Dostoievski să fie unul din cei mai mari analiști sufletești ai omenirii, să se ridice cu analiza sa pînă la Shakespeare. Lăsăm pentru altă dată dezvoltarea mai amănunțită a acestei chestiuni, aici vom spune numai că Vlahuță e din această grupă de artiști psihologi. În volumul de poezii al lui Vlahuță, toată largă și frumoasa natură dumnezeiască lipsește aproape cu desăvîrșire. Care să fie cauza ? E oare o cauză chiar organică, adică așa e felul talentului lui Vlahuță de a nu vedea natura, ori mai bine zis de a nu fi impresionat atît de tare de ea, de a nu simți destul de tare pentru o manifestare artistică, ori Vlahuță o trece cu vederea numai pentru a se îndeletnici cu altceva care-l interesează mai mult, cu psihicul omului ? Eu cred că și una și alta. Faptul că ține exclusiv la ideile și simțămintele omenești arată că simțirea-i artistică pentru natură nu e destul de puternică ; dar e departe de a-i lipsi cu desăvîrșire. Așa, spre exemplu, sînt cîteva peisagii frumoase în nuvele, tot așa e următorul *Sonet* din volumul de poezii :

*Vuind s-azvîrl șuvoaiele devale,
Pe deal stă zarea de brînduși albită,
În aer i-o căldură liniștită,
Pe bolți un nor de-argint se rupe-n pale.*

*Sar apele din matca prididită;
Un cocostîrc, pe mal, pășește agale
Dînd spaima-n broaștele ce-i fug din cale
Ies aburi calzi din pajiștea-ncropită.*

*Și nici un sloi n-a mai rămas pe gîrlă,
Doinînd, s-aude trișca de la țîrlă;
Iar meiî, sîrînși în cîrduri, zburdă-n soare.*

*Pământu-ntreg, ca-n prima-i dimineată,
Se umplu de lumină și viață;
Iar inima-mi se-ntunecă și moare.*

Se înțelege că aici nu se mai simte puternicul geniu al lui Eminescu în zugrăvirea naturii, cu toate acestea icoana primăverii e frumoasa, cam răzleață, nu-i vorbă, dar frumoasă; însă aceasta și încă una, în poezia, *De la fereastră*, sînt aproape unicele. Încolo, în unele poezii cîteva versuri, cîteva icoane neînsemnate și atîta tot. În poezia *Luna și noaptea*, luna se sfădește cu noaptea. Această poezie e, de altmintrelea, una din cele mai slabe. Dar iată alta *Pe deal*. Stîncea vorbește cu gîrla. Iată răs-punsul gîrlei în versurile din urmă :

*Tu, răspunde gîrla stîncei, tu ai somnul drept ursită,
Eu în mine port viața. Dormi. Eu sînt neadormită!
Și port grai în a mea undă, și din leagăn la mormînt,
Merg, și-n mersul meu spun lumii că-i cumplit al vremii zbor,
Că-s zădărnicii, nimicuri, toate cîte-s pe pămînt,
Și că totu-i trecător:*

Se poate să ne placă mai mult decît gîrla vorbitoare emoția produsă de gîrlă cu apele murmurînd, bătînd în-cet în mal, răcoroasă; dar aceasta chiar nu trebuie să ne oprească de a pricepe acea putere cu care, în versu-rile de sus, e exprimată o idee abstractă despre vecinica mișcare și curgerea vremii.

Foarte caracteristică, e altă poezie : *în pădure*. Titlul ne-ar îndreptăți să credem că ne vom afla adevărat în-tr-o pădure, într-o pădure vie ca a lui Eminescu, cu co-paci verzi, cu răcniți, cu tei încărcăți de flori, cu apele murmurînd, în care se oglindește luna, cu greieri, flu-turi, bondari și alte dihăanii de-ale pădurii. Nu însă ! Pă-durea îl interesează în adevăr pe poetul nostru numai în-tr-atîta întrucît ea așîță în sufletul lui amintirile copi-lăriei, cu toate emoțiile dulci, cu toate basmele ei, cu caii care mănîncă jăratec, cu Cosinzene ascunse în palate, cu crai luptîndu-se cu zmei și biruindu-i... Dacă toate aceste emoțiuni sufletești ale copilăriei ar fi putut să-i vină în suflet în alt loc, în odaie, spre exemplu, atunci odaia foarte bine putea să înlocuiască pădurea. De altmintrelea, în toată poezia avem numai trei-patru versuri despre pădurea propriu-zisă. Așa, de la început :

*Cum m-adîcește-n visuri lăuntru-tău feeric[^]
Și cît pari de sfîntă!... Tu mă uimești, pădure,
Cînd pe sub bolți tăcute și pline de-ntuneric...*

Și la strofa din urmă :

*Copaci blajini — amicii copilăriei mele,
Lăsați potop de frunze aicea să mă-ngroape...*

Atîta e tot despre pădure, și chiar aici numai cuvîn-tele „potop de frunze” ne mai aduc aminte de pădure. În-colo sînt „copaci blajini”. Adică nu sînt nici plopi, nici răchiți, nici tei, ci un ce mai general, mai abstract, „co-paci”. Și acești copaci nu sînt verzi cu ramuri largi, ci blajini, au o calitate cu totul omenească. Într-un cuvînt, pădurea lui Vlahuță nu e pădure vie, ca a lui Eminescu, ci o pădure abstractă, din povești. Dar, dennteresîndu-se de mai toată natura înconjurătoare, cu atît mai mult se Interesează de omul însuși. Din colosalul concert ce cîntă natura imensă, poetul nostru se aude numai pe el, îl pa-sionează, îl pătrunde numai acea muzică, cîteodată atît de discordantă, cîteodată dulce și dureroasă, a coardelor inimii omenești. Și aici e esențiala diferență între el și Eminescu.

Eminescu auzea tot imensul cor al naturii, deosebea fiecare glas în parte, deosebea mai ales cîntul sublim al coardelor proprii sale inimi, avea însă o ureche ceva mai puțin fină cînd era vorba de coardele inimii altor oameni. Vlahuță aude aproape numai coardele inimii omenești, ale inimii sale și ale altora, și pe cît e vorba de ale altora nu numai că îl ajunge pe Eminescu, ci îl în-trece. Noi am făcut încîtva cunoștință cu analiza psihică a poetului nostru analizînd două poezii : *Din prag* și *Dormi, iubito*. Am auzit vibrarea inimii unui om căruia îi vine să se ucidă și a unui om credincios în fundul inimii, dar căruia îi vine să se îndoiască de Dumnezeu.

Iată acuma cum vibrează și plînge inima unei mame al cărei copil e pe moarte :

*Toată jalea mea pustie
Mi-oi preface-o-n rugăciune la picioarele Presfintei,
Și-n cucernică-nchinare, și plîngînd sta-voi nainte-i,
Pîn' ce l-oi vedea din somnu-i ochii mari blînd deschizîndu-și,
Zimbitor căufînd spre mine, și minutele tînzîndu-și...
Eu atîta am pe lume, pe cînd ceru-i plin de îngeri !*

Cît sună de adevărat și de jalnic această naivă socoteală : „Eu atîta am pe lume — pe cînd ceru-i plin de îngerî !” Și iată suprema rugăciune a acestei mame înaintea celei care simbolizează durerea tuturor mamelor, înaintea mării „*Mater dolorosa*”.

*O, îndură-te, privește-l,
Și din ochii tăi c-o rază de viață încălzește-l!
Căci tu știi ce farmec dulce-i să-ți lipești pruncul de piept,
Ațintit să-ți stea asupra-i și prin somn ochiul deștept,
Și cum înima-ți tresare, c-un scîncit cînd el te cheamă,
Să-l acoperi cu iubirea și cu paza ta de mamă.
Vezi-l, înjitor, cum doarme-n frumuseța-i îngerească!
Cum putere ar fără dînsul mama lui să mai trăiască?...
Te îndură — din văpaia vieții tale dă-i viață,
Să-mi cuprindă iar grumazul, cu micuțele lui brațe.*

Cît de adevărată și dureroasă e această rugăciune în marea ei simplitate !

Una din creațiile poetului nostru în care s-a arătat variatul lui talent ca observator psiholog e incontestabil admirabila satiră *Liniște*. Am mai spus că tema acestei satire e poziția umilită și înjosită a artistului și a artei în societatea noastră. Tema în sine e de o importanță capitală. Arta atinge prea mult viața omenirii pentru ca pozițiunea ei în societate să nu ne intereseze, ea caracterizează încîtiva chiar societatea însăși. Și e neîndoielnic că poziția artei în republica ateniiană ori în Europa din vîrsta de mijloc, în cea din timpul Renașterii, a fost în unele privințe mai bună decît acuma. Pare că arta se învoia mai bine cu manta ateniiană, cu armura unui baron feudal și cu rasa unui călugăr decît cu fracul, căptușit cu bilete de bancă, al unui baron financiar modern. Mult talentatul și încă mai mult cunoscutul decît talentatul scriitor francez Zola apără și laudă poziția artistului și a artei în societatea de azi zicînd că e mult mai bună decît în societatea feudală, unde artistul era în deplină atîrnare, sluga, robul unui papă ori al unui duce. Se înțelege că e adevărat, și ar fi o nebunie de a lăuda în general viața de pe atunci, în opoziție cu viața modernă, și de a lăuda în general poziția artiștilor în vîrsta de mijloc. Dar un spirit analizator trebuie să țină seamă de bunele și de relele unei societăți și, comparînd două stări sociale, din care una nemăsurat mai bună decît alta, poate să găsească oareșicare trăsătură socială în societatea cea rea, care să

fie mai bună decît în cealaltă. Se înțelege că un artist era la urma urmei sluga unui duce ori a unui papă, dar ducele care proteja pe Tasso, dar papii din epoca Renașterii au fost admirabil cunoscători în ale artei, adînci cunoscători, care erau în stare să fie cuprinși de entuziasm adevărat nebun pentru o mare lucrare de artă. Entuziasmul însă, ca atmosferă înconjurătoare, e tot așa de trebuitor pentru producțiile artistice ca lumina pentru floare. Azi însă un yankeu, un baron financiar modern, un milionar din America cumpără toate tablourile cele mai prețioase dintr-o expoziție fără ca să le vadă măcar, prin comisionarul său, și poruncește să le așeze în galerie. Și, iată, se strînge burtă-verzimea, negustorii de vite și de fel de fel de rente, groși în pîntece și mai groși la pungă, se strîng să admire producții de artă, pe care ei le înțeleg tot atît cum înțelegea măgarul din fabulă cîntecul prîvighetoarei. Hu-i vorbă, ei nu se prea uită la tablouri, dar în schimb, cu atîta mai mare luare-aniinte, se uită la prețurile scrise în josul fiecărui tablou. Au drept bieții oameni Oare după siima tuturor cifrelor scrise nu se poate afla ; cam ce credit merita onorabilul în piață ? Au dreptate... Dar artistul care și-a pus tot sufletul, toată inima, sîngele său, suncul nervilor săi în crearea tabloului, artistul care a suferit ațita cînd s-a despărțit de tabloul său ca de o iubită ori de un copil mult iubit, ce trebuie să simtă gîndiridu-se la această nepăsare ? Și oare această lipsă, de entuziasm nu va omorî, prin *contrecoup* chiar entuziasmul în inima artistului ;? Aici e întrebarea. În ziua de azi, în societatea noastră, a cărei, viața materială e bazată pe producție de mărfuri, valori de schimb, artă e și ea o marfă, o valoare de schimb și, ca și cum ghetele, panglicile și untura de porc, e un articol de negoț, un articol de export. Valoarea unui tablou genial se deosebește de valoarea unturii de porc numai din punctul de vedere al cantității, nu însă din al calității, pentru că, dacă pentru un om modern acest tablou genial va valora mai mult decît un butoi de untură, va valora însă mai puțin decît o mie ori două mii de butoaie.

În treacăt punem în evidență aceste fapte acelor mințoși care caută cauzele pesimismului în artă aiurea decît în complexul cauzelor sociale. Tocmai această poziție păcătoasă a artei, în societatea contemporană, e tema admirabilei satire : *Liniște*. Această temă, de un mare și

adînc înțeles social, e și minunat de bine exprimată. Ar trebui s-o prescriem aici toată, pentru a arăta acea fi-nețe de analiză psihică, acea ironie amară și batjocoritoare cu care poetul lovește în tîmpita mulțumire de sine, în nepăsarea pentru tot ce e adevărat, înalt, frumos și bun, acea revoltă a unui suflet generos, acea izbucnire a unei mîndrii legitime și acea amărăciune și durere de a vedea profanat tot ce-ți e sfînt, tot ce constituie cultal tău. Am zis că Vlahuță nu vede ori, mai bine zis, nu se uită la ceea ce se petrece în natura înconjurătoare, în schimb însă cît de bine vede el ceea ce se petrece într-un loc unde sînt strînși oameni, într-un salon, spre exemplu. Acolo el vede aproape fiecare mișcare, acolo aude aproape fiecare vorbă :

*S-or găsi și pentru tine, suflet generos și mare,
Și-ncă mulți, ca să-ți arunce un cuvînt de-ncurajare.
Vei avea cîntea să intri și prin casele bogate,
Unde ți-or întinde mîna c-o-ngrijită bunătate
Doamne mari, cari-și vor face ochii mici ca să te vaăi,
Tineri parfumați, de spirîit, sclivișiți ca de paradă,
Și domni gravi, plini de afaceri, ce te-or întreba, discret:
Cam ce sumă să dștîge cu-a lui versuri un poet /...*

*După masa — se-nțelege doamnele te vor ruga,
Cu obicinuitul zîmbet, ca să le citești ceva.
Tu, mișcat de atîta cinste, îți scoți foile îndată,
Sfîcios căfînd la lumea ce-mprejurul tău stă roată,
Te închei frumos la haină și... începi. Una suspînă,
Alta rîde, face semne și s-apleacă spre vecină.
Conversația începe : de copii, de slugi, de rochii...
„Are haz”, șoptește gazda, spionînău-te cu ochii.
„Uf, ce anost! Cine-i ăsta ?” într-un colț se-ntreabă dom.
„De, închipui-ți, săracul!... De povești ne arde noua ?”*

*Spune-acum, dacă-ți surîde o asemenea viață,
Și de crezi că e o soartă fericită și măreață
De-a lăsa acestor oameni dreptul să te umilească i
Căci pentr-un sărac ce simte, nu e rană sufletească
Mai grozavă decît mila rea și disprețuitoare,
Cu care-l privesc bogații din deșartă lor splendoare l*

Și aceste două versuri energice, pline de mîndrie, aproape geniale :

*A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndește, unde inima nu bate.*

*

Vlahuță a cîntat și el iubirea. Această temă predilectă a celor mai mulți poeți ocupă la el mare parte din tot ce a scris. În cîntarea iubirii se caracterizează, se desemnează și mai bine personalitatea, individualitatea poetică a lui Vlahuță și totodată adîncă deosebire între el și Eminescu. O singură asemănare e între acești doi poeți, cînd e vorba de iubire. Ca și Eminescu, Vlahuță are cult pentru iubire, pentru dragoste. Viața fără dragoste e pentru poetul nostru lipsită de orice preț, e moartea. Unei femei care nu e în stare să fie cuprinsă de patima iubirii, poetul îi zice :

*E păcat că ești femeie,
Și păcat că ești frumoasă.*

Unei femei căreia i-a trecut vremea iubirii, poetul îi cîntă un groaznic : *Vecinica pomenire.*

*Nu vezi tu, că îndărātu-ți e-ntunerie și pustiu /...
Și n-auzi cît de sinistru sun-a groapă și-a sicriu...*

*Dumnezeu trece fîclia dragostei din mînă-n mîna,
Noaptea cade grea și rece peste inimă bătrînă!*

Așa și este, nu-i vorba, cînd inima femeii nu e încălzită de nici un alt ideal decît de idealul iubirii erotice.

Iubirea, pentru poet, absolvă toate păcatele. Unei femei care cade iubind, poetul îi zice :

*Poți să cazi fără mustrare... ale tale dulci păcate
Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sînt iertate*

Dar ce sfinți ! Pe Dumnezeul însuși, și încă pe Dumnezeuul creștinesc, poetul vrea să-l facă complice al acelor care sînt „prinși de dragoste nebună” *. O idee nu tocmai creștinească, dar foarte caracteristică pentru cultul dragostei la poet, ca și pentru cultul lui Eminescu, cînd zice :

*Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.*

Pînă aici e oarecare asemănare, dar de aici începe deosebirea. Eminescu a exprimat aproape numai iubirea

* *Vezi Dormi în pace.*

sa proprie ; Vlahuță, mai ales iubirea altora, iubirea femeilor în general. Eminescu, în zugrăvirea iubirii, rămîne artistul plastic, artistul formelor frumoase. Iubirea e zugrăvită printr-un cap culcat pe un sîn, prin o sărutare, prin îmbrățișarea unor mîni albe, reci și frumoase, parcă sculptate, de marmură, prin împletirea și despletirea unui păr lung, moale, de aur, și astea toate în lumina lunii, pe malul unui lac, sub umbră dulce de răchită. Iubirea e dar zugrăvită prin forme frumoase și plastice. Cînd Eminescu zugrăvește iubirea altora, ca în *Călin*, el, ca analiză sufletească/răscolește numai stratul întîi. sufletesc, dacă putem să ne exprimăm așa, și numai într-atîta încît îi e trebuincios pentru plastic și frumos.

Numai cînd propria sa inimă e rănită de durere, ca în *Despărțire* ori în *Satira a IV-a*, el scoate strigări de o adîncă însemnătate sufletească. Dar, în general, iubirea e, mai înainte de toate, pentru Eminescu plasticul și formele frumoase, și o zugrăvește numai întrucît ea se manifestă plastic și frumos.

Cu totul altăceva e iubirea pentru Vlahuță. Pentru el iubirea e mai înainte de toate un simțămînt omenesc și îl interesează, îl pasionează ca atare, în afară de frumusețea formelor prin care s-ar manifesta. Din formele materiale ale manifestării iubirii, el păstrează numai strictul necesar, fără care ar fi cu totul neînțeleasă.,

Pe el îl interesează, îl pasionează simțămîntul iubirii în sine, și de aceea și analiza psihică a iubirii, ca simțămînt, e mai adîncă la Vlahuță decît la Eminescu. Vlahuță nu se oprește la stratul întîi al simțămîntului, unde iubirea se manifestă idealistic și frumos, ci adîncește tot mai tare, pînă la drojdiile simțămîntului, și nu se dă înapoi cînd acolo, în adîncime, iubirea adevărată îmbracă niște forme brutale și animale, încuibate prin atavism în adîncimea sistemului nostru nervos, în adîncimea spiritului nostru. Simțămîntul iubirii, așa cum e exprimat de Vlahuță, e mai puțin frumos decît la Eminescu, dar e mai adînc și mai adevărat omenesc. Cum am zis, de cadrul exterior al iubirii se îngrijește așa de puțin încît zice :

*Acum, cînd nu ne iubim,
Vino cu mine-n țintirim.*

*Ce de mai cruci stau pe cărare;
Aicea-i prima sărutare.*

Desigur, nu se putea găsi un loc mai puțin potrivit pentru prima sărutare. Dar ceea ce iubirea pierde în frumusețe cîștigă în seriozitate. Pentru că iubirea zugrăvită de Vlahuță e serioasă, foarte serioasă, e un simțămînt cu care nu poți glumi, dulcea ironie a lui Eminescu din *Călin* n-ar fi de fel aici la locul său. Iată cum zugrăvește Vlahuță simțămîntul și bucuria întîlnirii :

*O, de cîte ori, în urmă, de cu vreme sînd în prag
Și uîindu-te în cale-i cu ochi lacomi și fierbinți,
L-așteptai, sfîrșit să puie dulceli tale suferinți,
Și mureai pin' să se stingă razele în asfîntit,
Mai curînd să vie sara, cînd, sfîos, al tău iubit
Se rupea din întuneric...*

*Ah, cît de încet mai vine,
Iți ziceai zărindu-i umbra. — Pin' s-ajungă lîngă tine,
Iți părea o vecinicie de-așteptare și de dor.
Tu-l sorbeai din ochi, privîndu-l. El s-apropia ușor...
Tresăraei înfiorată ca de-un farmec din povești;
Și, nemiştiind ce cugeti și-n ce lume mai trăiești,
Te lăsași, în brațe-i, moale de-a plăcerii caldă lenă,
Ca un flutur prins în pară tremurau a tale gene
De atîngerea și focul pururea-nsetatei guri
Cînd stătea a ta iubire pin' la moarte să i-o juri
Găseai prea neîncăpătoare, prea îngust-a ta viață.*

Sentimentul e puternic. Și mai puternic încă e într-o altă poezie admirabilă, *Ce dor*. În această poezie e de asemenea vorbă de primele dorințe și de prima iubire a unei fete, ca în *Călin*. Cititorii să facă singuri comparație.

Cităm cîteva strofe strînse din această poezie. Cităm, fără a ține șirul, numai ceea ce e mai caracteristic :

*Ce dor trebui să te cuprindă
De dragostele din povești,
Cînd te privești toată-n oglindă
Și vezi cît de frumoasă ești!...*

*Cînd singură parcă te sperii
De patima ochilor tăi,
Ce ard de farmecul durerii,
În spasmul visului dintăi...*

*Iar noaptea, cînd te culci în pat,
Ca-n friguri, te cuprind călduri,
Și piept și țîmple ți se bat
De-a gîndurilor dulci torturi.*

*Și-nvinsă de dorinți secrete,
De oarba inimii furtună,
Te-ntorci cu fața la părete
Și-ncepi să plîngi ca o nebună...*

*Ca mini ți-o răsări în cale
Frumosul tînăr visător...*

*Ș-aveți să tresăriți deodată,
Cuprinși de-aceiași farmec sfînt;
De-a lui privire înfiorată,
Pleca-vei ochii în pămînt.*

*A voastre mîni se vor atînge,
Tremurătoare și fierbinți,
Și pe-amîndoi vă vor încinge
Aceleași lacome dorinți.*

*El dornic are să te soarbă
Cu ochi adinei și pătimași,
Tu-nvinsă de-o iubire oarbă,
La sînu-i cald ai să te lași.*

*Și moale, ca de somn topită,
O vorbă neștiiind să-i spuî,
Vei sta așa, înmărmurită,
Obrazul tău lipit de-a lui...*

(împreună cu admirabilele sonete ale lui Eminescu (în care e însă exprimată propria iubire a poetului), această analiză sufletească a unei iubiri e cea mai adîncă și pătrunzătoare din cîte s-au făcut în literatura română. Și e vădit că simțămîntul profund care se arată în aceste versuri e un simțămînt serios, aproape sinistru. E o adîncă patimă omenească, o patimă care la fiecare moment poate să izbucnească. Puneți-i stavilă și ea va izbucni cu o furie nebună, răsturnînd totul în drum, rupînd cele mai sfinte legături, răsturnînd toate convențiile sociale, prefăcînd în cenușă fericirea sa proprie și acordurile sufletești.

Și poetul nostru așa e de conștient de această atottri-umfătoare patimă, de puterea ei neînvingătoare, încît, foarte supus el însuși, dă sfat- și altora :

*Nu căta mistuitoarei
Patimi stavilă să pui.*

Dar dacă-i pui stavilă ? Poetul și-a pus această întrebare și i-a dat și răspuns. Întîlnind aceste stavile, patima ori le distruge, ori nimicește corpul pătimaș. Într-o nuvelă, *Epraxia*, o femeie tînără, plină de viață, e călugăriță. Convenția socială, religia e dar aici stavila care se împotrivesc manifestării iubirii firești. Neavînd putere să distrugă această stavilă, *Epraxia* e consumată de puterile pătimașe care fierb în ea, e distrusă, moare de oftică. Și băgați de seamă că *Epraxia* nu e amoretă de nimenea. E vorba de pornirile instinctive ale corpului, și aceste porniri instinctive sînt destul de tari pentru a consuma un corp frumos, tînăr și plin de viață. În admirabila poezie *Iertare*, alte condiții și convenții sociale pun stavilă iubirii ; o femeie tînără, frumoasă, străbătută de dorul iubirii, e măritată după un moșneag bătrîn, pleșuv, gîrbovit. E o întîmplare din nefericire atît de deasă, pe cît e și de arhimorală și hidoasă. Să vedeți însă cu ce furie brutală se manifestă patima omenească, zdrobită în picioare de societate.

Ea, poate aceeași *Epraxie* (vorbim de concepția poetului, care poate să moară și să învie), vine de la bal, ca *M-me Bovary* a lui *Flaubert*, unde a jucat cu un tînăr frumos, și iată sentimentele care o mistuie :

*Și rămîi așa-nceștîndu-ți peste cap brațele goale,
Cu picioarele desculțe îngropate-n blană moale,
Nu gîndești nimic, și totuși simți că te aprinzi la față,
Te-nfiori ca de-o străină și fîră-nțeles viață,
Ce s-a deșteptat în tine; parcă te sfîrșești deodată
Într-o lenă caldă, dulce ; apoi iar tresai ; te-mbată
Pofta strîngerei în brațe...*

*Ah, atunci — ca prin minune,
De-ar ieși el, ca o roabă, tremurînd i te-ai supune ;
L-ai lăsa să te-njosească, să te calce în picioare :
Cu ce drag ți-ai da viața, dacă ar fi să te omoare
În aprinsa, fericita și sîlbateca-nceștare
A nervoaselor lui brațe!...*

*Trîști și obosiți, în juru-ți, ochii cată dureros,
De-un suspîn îți saltă pieptul, moi îți cad brațele-n jos.
Și te culci. Tot trupu-ți arde ; ca de spaimă sînu-ți bate j
Te-ntinzi leneș-n răcoarea dulce-a pînzelor curate,*

*Și-nchizi ochii. Somnul însă, te-asîmpere, nu vine,
Căci s-au pus atîtea gînduri stavilă-nre el și tine,
Căci ți-aprinzi singură capul cu vedenii felurite :
Te gîndești la multe alte nopți, nespuse de fericite,
Și te-mbeți de voluptatea visurilor ce-ți însiri,*

Pradă unor desfrîdate și bolnave-nchipuiri...

*Unde-s ochii arși de doru-ți, să te vad-așa, culcată,
Cu adîncă lor privire fiorosă să te străbată!...
Unde-s buzele-nsetate, răsuflarea să ți-o soarbă ?
Unde-i el, stăpîn pe gîndul și pe patima ta oarbă ?...*

Poetul nostru știe dar că aici avem a face icu un sentiment anormal, desfrînat, bolnav. O patimă, o pasiune omenească, pentru a fi pricepută adînc, pe deplin, trebuie analizată în manifestările ei anormale, în manifestările ei cele mai extreme, sub cea mai mare apăsare, cînd inima e gata să se rupă în bucăți. Și iată de ce sub această mare apăsare au zugrăvit patimile omenești cei mai mari analiști ai omenirii, cum sînt Shakespeare, Balzac, Dostoievski. Tot sub acea apăsare, tot în manifestarea ei cea mai extremă a vrut să ne zugrăvească poetul nostru patima iubirii fizice, și, dacă a reușit, să judece chiar cititorii noștri. Cît e de înfiorător, de brutal acest simțămînt cînd își găsește expresia în dorința, în voluptatea de a fi bătută, călcată în 'picioare, prefăcută în roabă, sugrumată. Și cît e în același timp de adevărat ! O emoțiune, o încărcare nervoasă cere să fie descărcată prin o manifestare corporală externă. Așa, s*2re exemplu, cînd sîntem emoționați, umblăm iute prin casă, strigăm ori plîngem. Dar aici încărcarea nervoasă e în gradul cel mai mare, și de aceea și descărcarea ce se cere e atît de sălbatică. E adevăr. Și cu putere incomparabilă e exprimat în versurile citate, ca în toată poezia ! Repetăm, poetul știe perfect că simțămîntul într-o atare manifestare e anormal, e desfrînat, e o boală. Dar a cui e vina ?

*Un bătrîn pleșuv și gîrbov, slab, nervos și mic la stat,
Binișor înaintează — ți s-o apropie de pat,
Cu evlavie-ți ia mîna, ca pe-o moaște, ș-o sărută;
Sub privirea lui duioasă tu stai rigidă și mută.
Cu ochi galeși îți cerșește un surîs, o vorbă bună,
Dragostea-i chinuitoare ne-ndrăznind să ți-o mai spună
Și tăcerea ta e plină de muștrare și de ură.
Vede bine că-i ridicul și-ar pleca dar nu se-ndură :
Lîngă tine-i cald, și dulce, și-un parfum care-l îmbată,
Convulsiv îți strînge mîna, lacom nările-și dilată,
Și oftează.*

Cît de imorală, cît de hidoasă, cît de degradatoare e această priveliște. Și cel puțin dacă ar putea să fie scuzată prin pasiune ! Dar poetul ne-a caracterizat perfect

această pasiune bătrînească, fără vlagă și fără dinți ca însuși bătrînul, prin versul : „Lîngă tine-i cald și dulce, și-un parfum care-l îmbată". Și iată femeia mistuindu-se în dureri, ajungînd brutală în simțămintele ei nefericite ; nefericit e, desigur, și tînărul frumos cu care jucase la bal ; nefericit și acest bătrîn, care simte că e ridicol. Cine dar e fericit, cine dar trage folos din această nefericire ? Nimeni ! Absurditățile vieții ! Iar cauza ? Cauza sînt, desigur, acele condiții sociale care îngăduie ca un trup tînăr, plin de viață, să fie zbuciumat de pasiune în patul rece, în brațele osoase ale bătrînului. Ele sînt cauza, ele sînt de vină.

Am citat versurile din urmă cu care sfîrșește poetul. Cum era și de așteptat, acela care are un cult așa de mare pentru iubire zice : poți să cazi, vei fi iertată ; și de aici chiar și titlul *Iertare*. Se înțelege că poetul are dreptate, dar poate ar fi fost și mai bine dacă poetul îi zicea : „Poți să cazi, pentru că o cădere mai înjositoare și mai degradatoare decît cea în care ai căzut nu mai e cu putință". Iar titlul ar fi fost atunci : *Două căderi*.

Iertare, ca pătrundere și zugrăvire a adîncilor porniri de dragoste ajunse la apogeul lor, e o lucrare de mare talent și poate fără pereche în literatura română. Dar dragostea, iubirea omenească, simțămîntul iubirii omenești, este el oare numai din porniri, din senzații erotice ? Se înțelege că nu. Afară de adîncă și extrem de puternica simțire erotică, este alta strîns legată de ea, dar totuși altă simțire mai ales omenească și care s-a altoit pe cea dintii. Cu cît se dezvoltă omenirea, cu atîta se dezvoltă și acest simțămînt eminamente omenească, ajuns de pe acum la o înflorire bogată și negrăit de frumoasă. E un simțămînt puternic, capabil, în manifestările sale cele mai înalte, de sacrificii sublime. Acest simțămînt e menit să îmblînzească, să socializeze, să moralizeze animalul, frumosul, sublimul, dar totuși animalul din *Iertare*. Acest simțămînt, contrar celui curat fizic, poate să dureze viața întreagă, nu scăzînd, ci de multe ori fiind tot mai puternic, durînd pînă la mormînt. Despre acest simțămînt, ca și despre femeia ideală, de care am vorbit în articolul despre Eminescu, nici o urmă nu e în volumul de poezii al lui Vlahuță. O aluzie la dînsule găsim în alte poezii ale lui, tipărite acuma de curînd (*în fericire*), dar noi nu putem vorbi decît de cele publicate în volum. Vom face

numai o urare, pornită din adâncul inimii, ca poetul nostru să ajungă în zugrăvirea acestui simțămînt, mai ales omenesc, la aceeași măiestrie la care a ajuns în zugrăvirea iubirii fizice.

Să mai spunem acum câteva cuvinte despre limba și stilul lui Vlahuță. E îndeobște recunoscută frumoasa și armonioasa limbă din scrierile lui. Și această obștească recunoaștere e incontestabil bine meritată. După Alecsandri și Eminescu, care au creat adevărata limbă poetică pentru lirica noastră, Vlahuță e demnul urmaș și emul al lor. Corectitudinea în ritm, în versuri, e tot așa de desăvîrșită ca în cele mai bune poezii ale lui Eminescu. Din cînd în cînd numai, o rimă necorectă. Cîteodată, strîmtorat în marginile ritmului și rimei, poetul aleargă la fel de fel de meșteșuguri, expediente, pentru a da strofele o formă potrivită pentru exprimarea unui anumit simțămînt. Așa, spre exemplu, în poezia *Mamei*:

*Din vremile apuse ș-aîft de fericite,
Aducerile-aminte adesea mă-mpresoară.
Ce de-a viață-n urmă !... Ca un potop mă-nghite
Puzderia de visuri, pierduta mea comoară
Din vremile apuse ș-aîft de fericite.*

Repetarea versului întîi, la fiecare sfîrșit, poate să fie de mare folos, e foarte potrivită pentru exprimarea unui anumit simțămînt, mai ales a unui simțămînt melancolic. Căderea aceluiași vers în fiecare strofă, la aceeași depărtare, produce aceeași impresie ca tic-tacul regulat al unui ceasornic într-o odaie singuratică. Vlahuță întrebuițează des această formă de strofă. Așa, spre exemplu, în *pădure*, în *Melancolia*. În altă poezie, voind a atrage, a concentra toată atenția asupra versului :

A mele visuri risipite

repetă acest vers în strofa a doua, ca versul al treilea, și în strofa a treia, ca versul al șaselea. Versurile lui Vlahuță sînt cizelate frumos. Se vede că poetul nu va da la tipar o poezie pînă nu va cerceta cu de-amănuntul, cu toată seriozitatea, fiecare vers, fiecare cuvînt în parte,

Qercîndu-l dacă e destul de potrivit, de rezistent. În această privință, Vlahuță e din acea școală franceză, care, după Flaubert și frații Goncourt, începe să aibă un cult cu totul nou, ori mai bine să învie cultul romanticii, al unui Gautier, spre exemplu, pentru cuvînt.

Se știe, spre exemplu, că Flaubert prefăcea de o sută de ori o frază și pe urmă o citea tare, ca să audă dacă sună frumos. Cu toate că pentru o asemenea lucrare de cizelare a limbii pledează nume mari ca Flaubert, Goncourt ori un poet contemporan de talentul lui Leconte de Lisle, vom îndrăzni să fim de altă părere în privința acestei faceri și prefaceri a limbii. Arta pornită pe acest povîrniș cade în boscărie. Flaubert zicea că un scriitor poate să trăiască după moarte numai prin o limbă desăvîrșită în scriere. Nemurirea scriitorului, după această opinie, ar fi proporțională cu perfecțiunea limbii din scrierile lui. Aceasta e atît de puțin adevărată că din doi scriitori, Gautier și Balzac, dintre care cel dintîi era cel mai perfect stilist al școlii romantice, pe cînd cel de-al doilea era uneori foarte greșit, Balzac trăiește și va trăi, pe cînd mulți oare mai citesc pe Gautier ? Este dar alt element, mai însemnat, care face o scriere nemuritoare.

Emoțiunea, viața omenească cuprinsă în scriere o fac nemuritoare, nu perfecțiunea limbii care joacă un rol supus, în orice caz mai puțin însemnat. Bineînțeles că prin aceste cuvinte nu dorim deloc să negăm importanța limbii frumoase în scriere ori să fim pentru o limbă neglijată ; aceasta ar fi iarăși o extremitate contrarie, și mai păgubitoare pentru artă. Sîntem contra fetișismului cuvîntului, precum sîntem contra oricărei exagerări. Sîntem contra cizelării minuțioase și laborioase a limbii pentru că „*a force de corriger on gate*”*, prin prea multă lucrare asupra limbii se poate păgubi tocmai ceea ce e mai important în scrierea poetului : emoțiunea, viața**.

Bineînțeles, a nu îngriji de limbă ar fi iarăși o mare greșeală. Noi sîntem numai contra exagerațiilor. Din cuvintele noastre credem că urmează altceva, și anume : artistul, înainte de a începe să scrie, trebuie să mînuiască

* („Tot îndreptînd, strici” (fr.)]

** în privința aceasta vezi Guyau : *UestUâtique au point de vue sociologique*.

foarte bine limba, trebuie s-o cunoască, s-o priceapă perfect. Cunoașterea perfectă a limbii trebuie să procedeze producția artistică. Am spus aceste câteva cuvinte tocmai pentru că acest cult exagerat pentru formă îl găsim la Vlahuță. Nu-i vorbă, scriitorilor români le e mult mai iertată această cizelare, această căutare obositoare a eu-vîntului decît unor scriitori francezi. Limba românească e încă limbă săracă, o limbă de formațiune, și deci aici e explicabilă o muncă grea pentru a găsi, a descoperi un cuvînt potrivit. Poezii viitori vor trebui să țină în seamă această strădanie a înainte-mergătorilor lor. Recunoaștem bucuroși că așa e, și că atîta muncă, din punctul de vedere al formării limbii, poate să fie de un folos foarte mare, dar faptul rămîne în picioare, că o lucrare prea stăruitoare asupra icuvîntului și a frazei scade de multe ori valoarea unei producții artistice, nimicind o parte din sinceritatea și intensitatea emoțiunii, o parte din viață. Chiar în unele din cele mai frumoase poezii ale lui Vlahuță, cum e *în pădure*, se simte această greșeală. Poezia e desăvîrșită ca formă, dar nu e tot așa de perfectă ca emoțiune. Ceea ce face din *Liniste*, *Ce dor*, *Iertare*, *Dormi în pace*, *La icoană*, *Lui Eminescu*, *Ce te uiți cu ochii galeși* nu numai cele mai bune poezii scrise de Vlahuță, dar și unele din cele mai bune ale întregii literaturi românești, este afară de frumoasa lor formă, adîncă și sincera emoțiune, viața plină ce tremură în ele, mai ales emoțiunea și viața. De altmintrelea, Vlahuță înțelege perfect tot ce zicem și exprimă acest adevăr în versuri pe cît de energice, pe atît și de frumoase :

*Cînd mi-i inima-ncărcată, și cînd gîndurile-n muncă
Bat și rup zăgazul păcei, și din matca lor s-aruncă,
Toate lacome,-nsetate d-a ieși din haos, clare,
Ferecate-n cetluite versurilor încleștare,
Cînd viața mea întreagă mi-e în flăcări, zbuciumată,
Nu cumva e-are să-mi fie grija să deschid îndată
Și să văd cum mă învață codul bunelor manieri...*

Sfîntul adevăr, el însuși vorbește ai'n prin gura poetului nostru. Viața întreagă în flăcări, zbuciumată, e esențiala condiție a creării poetice *.

* Vorbim în articolul acesta mai ales de r/oezia lirică.

Dar cizelarea și armonizarea limbii fiind, bineînțeles, un lucru mult mai serios și important decît codul bunelor maniere, poate să aibă aceleași urmări, același rău, nelăsînd

*...simțirea caldă, plină, vie și întregă
Să zbucnească, și vestmîntul care-i vine să-și aleagă.*

Ni se va zice însă poate; „Cum, nu recunoașteți munca, și încă o muncă mare, grea?” Eu, personal, nu numai că recunosc rolul și importanța muncii, cît îi dau un preț și un rol nemăsurat de mare. Mai întîi, eu pricep ca pe artist să-l muncească greu și o vreme foarte lungă o icoană frumoasă, care se încheagă în spiritul lui, pînă ce ea poate să fie manifestată în formă poetică. Aceasta e munca înairite-mergătoare scrierii. Iată încă altă muncă, o muncă grea, lungă, care cere sacrificii mari, imense; e munca pregătirii propriului său spirit. Cu cît e mai cultivat, cu cît e mai larg spiritul poetului, cu atîta mai mare va fi și creațiunea lui. Un artist, fie și mai genial decît Paganini, nu va putea scoate sunete frumoase și armonice dintr-o diblă spartă, ci îi trebuie un instrument perfect pentru a scoate acele sunete dumnezeiești; instrumentul poetului e spiritul său propriu, spiritul e și creator și instrument. Iată de ce se cere o mare cultivare a acestui instrument minunat. Am auzit spunîndu-se că unui om de știință, unui critic i se cere multă și va*riată citire, mare cultură științifică, unui artist însă, unui poet, nu. N-am destule cuvinte, n-am destulă putere pentru a protesta contra unei atare păreri greșite.

Afară de câteva științe prea abstracte, eu nu văd care dintre științe, în generalizările lor cele mai înalte, n-ar putea să fie nu numai un factor pregătitor pentru crearea artistică, dar chiar să-i dea un material direct. Bineînțeles că o largă cultură literară, cunoașterea literaturii tuturor națiunilor e un lucru și mai esențial.

De asemenea, afară de pregătirea intelectuală, este alta tot așa de importantă, poate mai importantă; pregătirea morală, prin o viață adevărat omenească, plină de manifestări omenești. N-aș putea să-mi explic mai bine gîndul asupra acestei materii de o imensă importanță decît printr-o admirabilă icoană, împrumutată dintr-o dramă a genialului scriitor norvegian Bjornson. În câteva cu-

vînte, iată cuprinsul acestei drame. Un preot, un pastor, are o nevastă și doi copii mari. Nevasta pastorului e lovită de paralizie. De mulți ani stă nemișcată în patul său. Pastorul, în acești ani, duce o viață de sfînt din primele vremuri ale creștinătății, răspîndind iubirea și lumina asupra concetățenilor săi, sărmani pescari din nordul Norvegiei.

Cînd iarna grea, viforoasă și geroasă, de la malurile oceanului înghețat, suflă asupra stîncilor Norvegiei nordice, pastorul trece peste aceste stînci, ducînd cu sine ajutor flămîndului, mîngîieri nemîngîiatului,- cuvîntul bun nefericitului.

Cînd vîntul groaznic al Nordului depărtat ridică valurile oceanului polar cît munții, pastorul trece cu luntrea prin fiorduri, printre stînci ascuțite, pentru a duce cu sine ajutor pescarilor săraci, ale căror colibe sînt pitite între stînci pe malul oceanului. De sute de ori viața i-a fost în primejdie, scăpînd numai ca prin minune. Multe boale ale sufletului și ale corpului a vindecat pastorul, multe minuni a făcut el, pe care pescarii îl credeau un sfînt, numai una n-a putut și nici n-a îndrăznit să facă : să ridice pe biata lui nevastă din patul ei de durere. Dar într-una din zile venind acasă, după una din excursiunile sale binefăcătoare, în care iarăși viața lui fusese de zece ori în primejdie, el zice : „Simțesc că sînt acuma în sfîrșit gata a face cea din urmă și cea mai mare minune, să scol din patul ei pe sărmana paralytică“. Nevasta lui doarme adînc. Beat de entuziasm, de iubire fără margini, pastorul pleacă la capela ce era pe o stîncă aproape de casă și, într-o supremă sforțare, se aruncă la picioarele lui Hristos. Capela se umple de un cîntec sfînt și maestos. Nu e o rugă obișnuită aceasta ! E suprema rugă a unui suflet scăldat în cea mai adîncă și mai curată iubire pentru semenii săi.

Clopotul capelei începe să bată : un dangăt lung,, jalnic, nesfîrșit și armonios se răspîndește de pe stîncă asupra valurilor oceanului. Acest dangăt pornește singur, neatins de mîna omenească, clopotul pare pus în mișcare de puternicele acorduri ale inimii omenești. Pescarii se strîng din toate părțile să vadă această mare minune, cea mai mare din cîte a făcut pastorul lor.

Bolnava doarme, iar pastorul cîntă ruga lui supremă, cîntă mereu : el nu se va scula pînă nu se va împlini

acea minune, și dacă nu se va împlini, el va cînta ruga sa pînă ce va muri aici, la picioarele lui Hristos. Dar minunea s-a făcut. Sărmana bolnavă se trezește, se scoală și încet începe să pășească spre capelă. Să fie oare o fantezie aceasta ? Nu tocmai. Psihofiziologia e pe cale să ne dea explicația unor fenomene și mai ciudate, care se numesc hipnotizarea la distanță. Psihofiziologia ne arată că e perfect cu putință această înviere a unei paralytice prin voința altuia, mai ales- cînd sistemul nervos, cînd voința acestui om s-a educat așa cum s-a educat a pastorului lui Bjornson ; știința ne zice dar că e perfect posibilă această resuscitare prin voință.

Dar nu e vorba de aceasta. E vorba că aici avem o admirabilă icoană de ceea ce trebuie să fie un adevărat poet artist, un mare poet. Un mare poet trebuie să facă o minune și mai mare decît minunea pastorului. El trebuie să trezească gîndurile adormite ale concetățenilor săi, el trebuie să învieze simțămîntul iubirii, simpatiei și armoniei universale, care la foarte mulți zace paralytic pe patul de durere. El trebuie să insuflă cele mai adinești gînduri și cele mai înalte simțăminte, el trebuie, într-un cuvînt, să aspire a ajunge profetul și conducătorul sufleteș al poporului său.

Dar pentru a merita această imensă onoare trebuie să trăiască viața pastorului lui Bjornson, pentru ca și el la un timp dat să zică : „Sînt gata“. El trebuie, după recomandația genialului Goethe : să se pătrundă de toată știința și de toată morala veacului.

PESIMISTUL DE LA SOLENI

Am vorbit de mai multe ori despre pesimism. Am arătat cât de serioasă și de dureroasă e această manifestare a spiritului omenesc, această boală a veacului, o boală care, de altmintrelea, nu e specială numai veacului nostru.

Dar e pesimism și pesimism, sînt pesimiști și pesimiști. Ca orice manifestare a spiritului omenesc, el are și o parte serioasă, foarte serioasă, dar are și o parte ridicolă.

Și sub numele de pesimism și de pesimiști încap o mulțime de categorii de noțiuni și de oameni care au foarte puțin comun între ei.

Ar fi o lucrare foarte originală și foarte grea pentru cel ce ar căuta să clasifice rațional pe cei ce sufăr de această boală. Fără a voi să facem noi clasificarea pomenită, îndrăznim numai a atrage luarea-aminte asupra a două grupuri de pesimiști, în care socotim noi că ar încăpea mai toți. Cu alte cuvinte, credem că-i putem împărți în *pesimiști sinceri* și în *pesimiști papagali*.

Ca să nu fim rău înțeleși, aducem două-trei pilde din care se va vedea pe care îi numărăm în grupa întâia și pe care în a doua. Iată un tînăr 'cu simțiri înalte, cu idealuri mărețe. El intră în viață plin de iluzii, 'plin de hotărîrea de a se lupta, de a face să învingă idealurile sale. Dar viața începe a-i da lovitură după lovitură, arătîndu-i cât a greșit în unele așteptări, cât de mult s-a încrezut în puterile sale, cât de puțin a socotit mărimea puterii dușmane. Lovituri după lovituri îi cad pe cap, tînărul cade ostenit, deznădăjduit, își pierde încrederea în idealurile

pentru care s-a luptat, părăsește cîmpul de luptă, nu mai are încredere nici în sine, nici în alții, ba chiar pierde încrederea pînă și, dacă nu în dreptate, dar cel puțin în puțința de a o face biruitoare, și cu glas trist și zdrobit, icoană adevărată a stării lui sufletești, repetă amarele cuvinte : „In zadar ! Toate-s în zadar ! Nedreptatea e veșnică, ca și omenirea : a fost, este și va fi ; lumea va rămîne pururea o vale de lacrimi și de deznădejde, și orice am face în zadar va fi ! Nedreptatea și suferința sînt ca o hidră cu sute de capete ; taie unul și alte două cresc în locu-i încă mai grozave. Și eu am avut iluzii, și eu m-am luptat, dar văd că toate-s în zadar !” Iată un pesimist sincer. Se înțelege că nu-i acesta idealul nostru. Dimpotrivă, noi avem cu totul altul : un om care, căzînd în luptă, se ridică iarăși cu puteri nouă, cu hotărîre nestrămutată de a se lupta înainte ; un om care, chiar învins ori pierind, nu-și pierde nădejdea în dreptatea și în bunătatea cauzei pentru care se luptă ; un om care, chiar în ceasul de pe urmă, cu buzele învinețite, uitîndu-se în fața morții, va repeta celor de prînprejur cel mai mare, mai plin de înțeles, mai nobil cuvînt al limbii omenesti : *înainte !* Iată idealul nostru. Dar, deși pesimistul sincer de care am vorbit nu-i idealul nostru, cu toate acestea știm să prețuim un om sincer. Știm că nu e dat fiecăruia a fi așa cum am dori noi. Pentru asemenea pesimist, prin urmare, nu putem avea decît simpatie, nu putem decît să-l plîngem.

Dar iată alt tip. Iată un fecior de bani gata. Viața lui și-a petrecut-o fără să știe nici ce-i munca, nici ce-i nevoia. Caracter moale, slab, minte de rînd, inimă și simțiri mici. Fie de modă, fie pentru a-și gîdila nervii și iubirea de sine, tînărul nostru, bineînțeles, numai cu vorba se face apărător grozav al ideilor și idealurilor celor mai înaintate. În închipuirea-i, șezînd în casă, el se crede mîntuitorul lumii. El, tînărul cutare, va ferici lumea, va răsturna ordinea de lucruri păcătoasă, va pune alta în loc. Popoarele îl vor înălța ; iar istoria va pune lîngă numele lui cuvintele : marele, nobilul, genialul cutare. Intrînd însă în viață, tînărul nostru bagă deodată de seamă că lucrul nu-i așa de simplu cum visa el de-acasă, că zidurile dușmane nu se iau, nu cad ca ale Ierihonului, numai prin cîntece. La cea dintîi lovitură, voinicul nostru se dă înapoi. Toată moliciunea caracterului, lipsa de adîn-

cime în sentimente, creșterea greșită se arată pe dată și, după scurtă vreme, vezi pe eroul nostru cu un locșor bun, cu lefșoară grasă, trăgînd nădejdea deputăției. Iar pentru a-și împăca microscopica-i conștiință : după un *dejun* îmbelșugat cu prietenii ori întîlnindu-se cu un tovarăș de altădată, cu care vorbea împreună în vremile trecute despre „visurile frumoase ale tinereții”, cum zic poezii, tînărul nostru se va tînguî cu glas melancolic : „Ce vrei, frate ! Viața-i plină de ticăloșii ! Ce putem noi împotriva păcătoșeniei și a suferinței care-s veșnice ca și viața ? Am avut și eu iluzii, m-am luptat, dar m-am încredințat că toate-s în deșert, și bine a zis Leopardi :

*«Four che il nostro dolor,
...Ascano e tutto»*”*

Iar a doua zi leopardistul nostru se duce să vîneze o fată cu zestre mare și un socru cu trecere și cu spete zdravene. Dacă tipul dintii este al unui *pesimist sincer*, al doilea e de bună seamă al unui *pesimist papagal*.

Să luăm altă pildă. Un tînăr cu sentimente nestrucate, cu inima iubitoare, fierbinte, încrezătoare, se îndrăgostește de o fată care îl iubește de asemenea ori cel puțin zice că-l iubește. Tînărul se însoară. Încrezător și iubitor, el își pune toată iubirea și încrederea în femeia iubită. Dar iată-l că printr-o întîmplare află adevărul îngrozitor : femeia pe care o iubea așa de mult îl înșală mișelește, calcă în picioare și marea lui iubire, și nemărginita lui încredere. O furtună groaznică de acest soi se încheie prinucidere ori prin sinucidere, ori cel puțin prin o ruinare a sistemului nervos al omului ale. cărui sentimente înalte au fost călcate și pîngărite. Nu-i de mirare, se înțelege, ca tînărul nostru, după asemenea furtună a vieții sale, să rămîna veșnic melancolic, să socoată trădarea în viață ca regulă și nu ca excepție, să repete amarele aforisme ale lui Schopenhauer împotriva femeilor, într-un cuvînt, nu-i de mirare ca un asemenea om să ajungă pesimist din optimist, cum era poate. Iată însă alt tînăr, care are mai multă închipuire decît iubire, mai multă obrăznicie decît caracter și minte. Încredințat, Dumnezeu știe pentru ce, că are drept asupra iubirii tuturor femeilor

* [„In afară de durerea noastră
...înșelăciune e totul” (it.)]

pe care își va pune ochiul, acest tînăr prinde dragoste pentru o fată pe care a văzut-o de-abia, cu care n-a vorbit decît două-trei cuvinte la vreun bal. Atît îi destul pentru a socoti că domnișoara cutare îi datorește iubire și credință. Se întîmplă că domnișoara e cu totul de altă părere și se mărită cu altcineva ; tînărul nostru se simte jignit, cade în melancolie, vorbește de neant, de „*gentillezza del morir*” * a lui Leopardi ; ori repetă cuvintele lui Schopenhauer : „Dobitocia nu strică lîngă femei. Dimpotrivă, geniul mai degrabă ar putea fi neplăcut, ca o monstruo-zitate”. Și geniul nostru se uită în vremea aceasta în oglindă să vadă dacă melancolia îi sade bine. Acesta e un *pesimist papagal*.

Din aceste două pilde vor vedea cititorii noștri ce înțelegem noi prin pesimiști papagali. Pesimiștii papagali sînt mult mai numeroși decît ceilalți. Un slujbaș dat afară pentru că nu-și împlinea datoria, un ofițer care n-a primit o decorație așteptată, un student care a căzut la examen, vorbesc de marea neant, de genialul Schopenhauer, care „bine a zis ce a zis...”, dar fiindcă Schopenhauer n-a zis nimica nici despre trecerea examenelor, nici despre necăpătarea de decorații și, mai ales, fiindcă indivizii în chestie nici n-au gîndit să-l fi citit, de aceea citația se încheie în „bine a zis ce a zis...”

Mantia lungă, pălăria cu pană, melancolia lui Hamlet fac prea mare întipărire asupra domnișorilor din lumea așa-zisă bună pentru ca domnișorii să nu se apuce să maimuțărească pe prințul Danemarcei, repetînd înaintea oglinzii, ca să vadă dacă vor fi destul de interesanți: „*To be or not to be, that is the question!*” ori declamînd cu glas jalnic înaintea unei domnișoare : „*La mînăstire l La mînăstire !*”

Dacă fetele din pensionat beau oțet pentru a fi mai galbene și a părea astfel mai interesante, pentru cuconași locul oțetului îl ține pesimismul.

A doua pricină, care de asemenea contribuie la înmulțirea neamului pesimiștilor papagali, este că el e o mască sub care se ascund o mulțime de păcătoși. În adevăr : să luăm ca pildă țara noastră, și anume vremurile trecute, cînd cuvîntul pesimism nu se strecurase încă pe la noi. Atunci un tînăr care-și petrecea nopțile în crîșme,

* [„Plăcerea de a muri”.]

bînd, se numea bețiv ; un desfrînat se numea ștregar, crai, om stricat; unuia care înșela ori nenorocea o fată îi ziceau ticălos ; acuma, nu. Astăzi un tînăr venind de la crîșmă, *cafe chantant* ori de la casa de prostituție se uită la cartea lui Schopenhauer pe care o are pe masă și repetă „O, tu, mare între cei mari !” și se cheamă că-i pesimist. În adevăr, neprețuit cuvînt! Mai înainte ticălosului îi ziceai verde și lămurit ticălos ; acuma, nu ; tînărul e pesimist! Cititorii noștri, negreșit, au băgat de seamă că pesimiștii papagali nu seamănă unii cu alții și că ar fi nevoie să-i mai împărțim și pe dînșii în *nevinovați* și în *ticăloși și răi (mauvais drâles)*. Pentru a nu osteni însă pe cititori, vom lăsa la o parte clasificarea pesimiștilor papagali, care ne-ar duce prea departe.

*

Pesimiștii au fost de multe ori zugrăviți în literatura europeană; o încercare de acest fel s-a făcut și în literatura noastră atît de săracă în lucrări originale. Această încercare a fost făcută în romanul *In fața vieții* de d-l Duiliu Zamfirescu, tînăr scriitor nu lipsit de talent. Romanul a fost scris cu teză²⁶, și anume pesimistă; eroul e un schopenhauerian.

Înainte de a analiza lucrarea literară a d-lui Duiliu Zamfirescu, vom face o observație care ne va fi de mare folos pentru a pricepe eroul și romanul. Un artist care ar voi să trateze pesimismul în lucrarea sa, să ne zugrăvească un tip de pesimist trebuie neapărat să știe a face deosebire, să înțeleagă prăpastia între pesimiștii sinceri și între cei papagali. În adevăr, să presupunem că un scriitor ar voi să ne zugrăvească un pesimist sincer. Dacă are talent, va face să treacă înaintea noastră tabloul trist al înlănțuirii de cauze care, lucrînd asupra unui caracter cinstit, simțitor, ales, dar fără mare tărie, îl azvîrli în rîndurile pesimiștilor. Totodată autorul ne va înfățișa tragedia ce se petrece în sufletul acestui om, acel amar nesfîrșit care îi sfîșie inima, acel deșert grozav care i se formează în minte și acea nemulțumire de sine și de alții care omoară cele mai bune sentimente omenești. Dînd un astfel de tablou trist și adevărat, artistul, fără să vroiască, va face pe public să compătimizească și poate chiar să aibă oarecare respect pentru acest om nenorocit. Zu-

* grăvindu-ne un pesimist papagal, artistul va face iar să ne treacă pe dinainte o înlănțuire de pricini, care lucrînd asupra unui caracter moale și stricat, asupra unei minți mărginite, dar cu multe pretenții, îl vor face pesimist papagal. Totodată, autorul ne va înfățișa comedia ce se petrece în sufletul pesimistului. Acea deșertăciune a inimii și a minții, acele pretenții prea mari care atît de puțin se potrivesc cu puterile individului și care cresc pentru că el caută să se facă pe sine și pe alții să creadă că e nemulțumit, că este pesimist. Dacă artistul va avea destul talent, destulă putere de ironie, va izbuti a stîrni rîsul publicului împotriva eroului său și poate chiar disprețul meritat.

» Să presupunem acuma că un scriitor, avînd pentru romanul ce face, ca material, pesimismul papagalicesc, iar ca erou un ins pătimaș de această boală, nu-și va înțelege eroul și-l va lua drept pesimist sincer. Poate cineva să-și închipuie ce încurcături, ce balamuc va cășuna o astfel de neînțelegere, sau mai bine de înțelegere pe dos a subiectului? Cea mai păgubitoare urmare a unei astfel de greșeli va fi că psihicul, viața lăuntrică a eroului va rămîne pentru scriitor carte închisă cu șapte peceti. Gîndind că are de descris un pesimist sincer, autorul va căuta în eroul său însușirile potrivite pentru un asemenea caracter; aceste însușiri neaflîndu-se însă, se înțelege că nu le va putea zugrăvi în tablou-i artistic, și scriitorul va fi silit a ne tot spune că individul d-sale e bun, nobil, simțitor și altele de acestea. Acest mijloc va avea multe neajunsuri. Mai întîi laudele vor fi mincinoase de vreme ce eroul nu va fi nici bun, nici nobil, nici simțitor. Al doilea, aceste recomandății nu se vor potrivi de loc cu faptele papagalului (se înțelege, dacă autorul are destulă pricepere și destulă putere de observație, pentru a nu face pe erou să îndeplinească fapte pe care în adevăr nu le-ar face) ; în sfîrșit al treilea neajuns va fi că romanului îi va lipsi o însușire pe care noi, publicul, sîntem în drept a o cere, adică romanul va fi plin de laude... care n-ar fi trebuit spuse chiar de-a dreptul, ci s-ar fi cuvenit ca din faptele eroului, din vorbele lui și din toată economia lucrării literare să iasă la iveală aceste însușiri.

» Alt neajuns simțit va fi lucrarea demoralizatoare ce romanul va avea asupra unor cititori. În adevăr : să pre-

supunem că eroul nostru, un pesimist papagal din sub-împărțirea celor ticăloși, va face vro blăstămăție; autorul, luându-l drept pesimist sincer, ne va vorbi de sentimentele lui nobile, de inteligența lui înaltă, și altele de acest fel... Fiecare poate să-și închipuie ce înrîurire morală poate să aibă, mai ales asupra tinerilor, o astfel de scriere. Am putea să mai găsim încă multe alte neajunsuri, izvorite din această greșeală de căpetenie a artistului, dar ajung și atâtea, mai ales că nu voim să ne prea depărtăm de romanul d-lui Zamfirescu.

*

Am spus că romanul *In fața vieții* este scris pe teza pesimismului, iar eroul e un schopenhauerian. Autorul grămădește toată luarea-arninte asupra persoanei de căpetenie, asupra pesimistului, toată lumea cealaltă nu e pusă decît ca o garnitură pentru a scoate la iveală caracterul eroului. De aceea și noi ne vom ocupa mai mult de dînsul, urmărindu-l pas cu pas în toată întinderea romanului, în această călătorie vom vedea strălucitele isprăvi ale eroului și ni se vor arăta toate însușirile bune și rele ale romanului.

Persoana de căpetenie a lucrării d-lui Zamfirescu este Eugeniu Soleanu, tînăr dintr-o familie boierească din Moldova și care plecase la Paris pentru a învăța. În anii dinții, ne spune autorul, Eugeniu mîncă multe parole și făcu puțină treabă. De la al treilea an însă, fie că se săturase de petreceri, fie că natura sa mîndră și cu totul superioară simțise nevoia de a se împărtași din acea dătătoare de viață care se cheamă învățătură... se apucă de lucru. Așadar, de la cel dinții cuvînt al autorului despre erou, ni-l recomandă ca o natură mîndră și cu totul superioară. Această recomandare se repetă mai la fiecare pagină. Așa, după ce ne spune că Soleanu era „natură mîndră și cu totul superioară”, puțin mai jos ne înșiră: „Neîncrederea în sine care, la o vîrsta oarecare, stăpînește naturele cele mai superioare...” etc. La pagina a doua ni se spune că „la douăzeci și șase de ani, Eugen Soleanu era un om întreg”; cuvintele „om întreg” sună subliniate în text. Soleanu avea „cunoștințe temeinice”, atît de temeinice încît, cînd a vorbit înaintea societății geografice din Paris și a fermecat acea socie-

tate, a fost felicitat de președintele ei și în urma acestei izbînzi „toată colonia română recunoscă în Soleanu pe șeful ei”. „Natură... mîndră și cu totul superioară”, „om întreg”, „cunoștințe temeinice”, „șeful recunoscut al coloniei române” - și altele, și altele. Cum văd cititorii, n-avem a face cu un om de rînd, ci cu un om mare, deosebit; cel puțin așa ni-l recomandă autorul. Ce-ar ajunge eroul nostru cu asemenea însușiri grozave nu știm, poate ar fi pus în mirare Franța ori chiar Europa întregă; dar întâmplarea a voit altfel.

Pe cînd începea examenul de doctorat, Soleanu primește o scrisoare de la tată-său ca să se întoarne în țară pentru că e ruinat și nu-i mai poate trimite cîte cinci sute de lei pe lună. Această știre, negreșit nu tocmai îmbucurătoare, produce asupra eroului nostru o înrîurire care nu se potrivește deloc cu un caracter mîndru și superior: eroul plînge ca un copil pentru că nu poate să aibă cinci sute de lei pe lună ca să-și treacă examenele în „Lacrămile în podidiră și plîns cu capul în mîini cîteva minute. Această fire semeață cu ea însăși și blîndă cu alții avu un moment de teribilă răscoală contra destinului.

Se sculă după scaun, liniștit puțin prin lacrămile ce le vărsase și-și ridică capul, avînd aerul de a privi pe cineva drept în față.

— Așa începem?... Foarte bine! Vom vedea cine va birui”.

Această scenă — cu plînsete, cu „teribilă răscoală” contra soartei, chipul cum pornește ca Marlborough împotriva unor dușmani nevăzuți și fraza: „Vom vedea cine va birui” și toate pentru că papa nu mai poate să trimită cinci sute de lei pe lună — s-ar potrivi minunat la vreun băiețelul mamei, îngîmfat, prost, fără pic de caracter. Dar pentru un *om întreg, mîndru*, cu totul superior, șeful recunoscut al coloniei române etc, etc, scena aceasta este absolut cu neputință.

Cu toată răscoala împotriva soartei, trebuie să plece pesimistul de la Soleni: se vede că a arăta pumnul la toată lumea, a porni la luptă cu dușmani neștiuți, rostind fraze a la Cezar ori a la Alexandru Macedon: „Vom vedea cine va birui” era mai ușor decît a găsi hrana zilnică pe cîteva luni, pînă la trecerea examenului. So-

leanu se duce să-și ia ziua bună de la prieteni și în drum trece pe la „una din acele gentile păpuși de care e plin Parisul, care-i mîncase foarte mulți bani...” Faptul că Soleanu a mîncat foarte mulți bani, storși cine știe cum din țară, cu o păpușă gentilă din Paris nu micșorează întru nimic respectul autorului pentru cavalerul de la Soleni, șef recunoscut al coloniei române din Paris. Zouzou, astfel se numea păpușa lui Soleanu, aflînd că o lasă, îl dă afară insultîndu-l cum urmează : „...Tu nu ești decît o canalic, ca toți românii!” Soleanu, care ar fi putut să sufere dacă l-ar fi numit pe dînsul canalic, și anume pentru că avea „o fire semeată cu ea însăși și blîndă cu alții”, nu putea însă suferi să se batjocorească toată colonia română, al cărei cap era el; deci, luînd poziție cum se cuvine în asemenea împrejurări, ținu logosul ce urmează, așa de potrivit cu împrejuraerea ca și discursurile înflăcărute de dragoste rostite de Don Quijote înaintea unei slujnice pe care o lua drept o prințesă : „Doamnă, te poftesc să nu insulti în mine pe români, căci față cu o femeie ca d-ta n-aș putea să-i răzbun”. Se înțelege că Zouzou nu pune nici un temei pe asemenea fraze naționale și dă pe eroul de la Soleni afară. Plecînd de la gentila păpușică, Soleanu, în loc de a pricepe cît de caraghios era, în loc să-i fie scîrbă de sine, se scîrbeste de lume și începe a gîndi : „Oare dacă lumea, în mare parte, n-ar fi decît un macrocosm de Zouzou ?” Pe drum, Soleanu se întîlnește cu prietenul său, franțuzul Borel, care, aflînd de nenorocirea cavalerului nostru și văzîndu-l atît de deznădăjduit, îl pofteste la prînz și-i dă apoi o scrisoare, luîndu-i cuvîntul că o va despecetlui numai atunci cînd va cădea în cea mai mare deznădejde.

Am pomenit de scrisoarea aceasta fiindcă-i merită, cum vor vedea cititorii noștri, a juca un rol important în viața lui Soleanu. Venind acasă la Soleni, pesimistul face cunoștință cu Elena Marțian, nevasta aceluia tovarăș care ruinase pe tatăl lui Soleanu. Elena Marțian are la d-l Duiliu Zamfirescu rolul de eroina romanului. Cum se face în asemenea împrejurări, Soleanu îndrăgește pe Elena, și ea pe dînsul, lucru cu atît mai firesc cu cît, după spusele d-lui Zamfirescu, Elena e o natură superioară ca și Soleanu, și, cum spune înțelepciunea noroadelor, cei ce se aseamănă se adună. La întîia întîlnire,

eroul nostru și viitoarea eroină a romanului întrebunțează niște fraze care se par autorului pline de duh, dar care în realitate sînt lipsite de orice însemnătate. Mai pe urmă încep amîndoi o discuție filozofică asupra întrebării : „Dacă omînt trebuie să cugete la ce face, ori ba”. Elena zice că da, iar Soleanu, care, se vede, n-a cugetat vreodată la ce făcea, zice că nu ; iar cînd se termină discuția pe eroul nostru îl apucă pe neașteptate pesimismul: „Nebuno, își zice el în sine, cît de rău faci că mă readuci la hotărîrea mea !... Da, ai dreptate, în lume numai mintea trebuie să împărătească î A! dacă mă silești să-mi învălui inima în cauciucul indiferenței, voi începe chiar de astăzi. Atîta mai rău pentru cei ce îmi vor ieși în cale”.

Cavalerul nostru pare a fi apucat de ducă-se pe pustii, pare a fi stăpînit strașnic de boala pesimismului, întocmai cum alții pătinesc din vreme în vreme de burță ; și în vremea furiei amenință naiba știe pe cine, pornește împotriva unor dușmani necunoscuți, ca Don Quijote împotriva morilor de vînt și, ca Don Quijote, rămîne tot el biruit. După asta se amestecă între musafirii domnului Marțian și începe o discuție în care încurcă pe toți cei de față, îi prostește de tot. Nu-i vorbă, pe noi nu ne-a crezut vrednici a fi de față la acea discuție, dar dacă autorul ne încredințează că pe toți i-a prost, noi n-avem decît să-l credem. Se înțelege că după atare biruință d-na Marțian a trebuit să moară de dragoste după cavalerul nostru. Intîmplarea face că însăși Elena îi mărturisește focul ce a cuprins-o. Se știe că în romanurile cavalerești un erou, ca să ajungă stăpîn pe regina inimii sale, trebuie să facă vreo vitejie mare, să scape pe iubita din vreo primejdie grozavă, și atunci, drept mulțumire pentru fapta vitejească, urmează în romane o scenă care se termină cu mai multe rînduri de puncte. Soleanu face și el o faptă mare : la o preumblare cu Elena în pădure, omoară un urs năstrușnic și-l doboară cu pușca încărcată pentru prepelițe (numai cu ploaie, spune autorul !). La întoarcere, după această întîmplare, Elena nu-și mai poate stăpîni iubirea și zice : „Ce frumos ! Cît ești de nobil ! cît ești de mare pentru mine * Soleanu cade în genunchi înaintea ei, dar Elena, venindu-și în fire, se smulge din brațele lui și fuge în odaia de alături. Eugeniu, rămas în genunchi în mijlocul

casei, înaintea scaunului deșert, într-o stare puțin de dorit, nu-i vorbă, e apucat pe dată de pesimism, care îi vine totdeauna la vreme de cumpănă. „A !... slăbiciune omenească!... te voi ridica mai presus de tine însăși, sau... te voi omorî !" Grozave cuvinte, mai ales în gura eroului de la Soleni, care cu un ceas în urmă omorîse cogeamite urs numai cu ploaie de ucis prepelițe. Scena care urmează e atât de caracteristică încît o tipărim întreagă :

Elena se întoarce, îi întinde lui Soleanu mîna, el nu vrea să o primească. „Cînd ai ști!... îi zise ea clătînd din cap. Ai dreptate să fii supărat. Îți datoresc viața și nu pot să-ți dau nimic... Ba da, vrei să te iubesc ca pe un frate ?...” Omul nostru superior, care și-a făcut educația morală la Zouzou, la păpușile gentile din Paris, fi-rește, nu înțelege astfel de fleacuri ca iubirea de frate ; iar cuvintele „nu pot să-ți dau nimic” îl înfurie pînă-tratîta încît ține iarăși un logos, ca și cel ținut la Paris înaintea păpușii Zouzou :

„— Destul, doamnă !... zise el cu oarecare vehemență. Crezi că ți-am dat viața. Foarte bine. Nu-ți cer nimic în schimb.

— Eugeniu — îi zise ea — o ultimă rugăciune. Vino mîne la mine la patru ore să mă vezi.

— Mă voi supune, doamnă.

Ieși.

— Ea mea ! își zise...”

Am putea să ne oprim aici, dar datorita de critic ne silește să mergem mai departe, cu atît mai mult cu cît autorul tot nu înțelege boala eroului său.

După scena citată, autorul ne arată deodată și adîncimea sa filozofică și chipul cum pătrunde pe Soleanu.

„Era un colț în fundul sufletului său — ne spune d-l Duiliu Zamfirescu despre pesimistul de la Soleni — care, oricît de mic, ascundea o comoară de nesfîrșită bunătate, un recipient legat prin firul vieții sale cu natura cea mare, cu fluidul planetei pe care trăia, care primea noțiunea aceluia colosal *«to be»* dinafară și care, în microcosmul său, se manifesta printr-un fel de acțiune pozitivă, constructoare dacă s-ar putea zice”.

Foarte adînc și foarte lămurit, și mai ales foarte potrivit pentru natura egoistă și superficială a lui Soleanu. Se înțelege că Soleanu, care cu atîta triumf a zis : „E

a mea”, ș-a dus a doua zi ca să-și primească răsplata faptei vitejești, omorîrea ursului cu ploaie menită pentru prepelițe. Aici îl așteptau atîtea neplăceri că de ar fi știut bietul pesimist nici dracul nu-l mai aducea pe acolo.

Mai întîi Elena, ca răsplată pentru faptele cele vitejești cu ursul, îi făgăduiește pe fiica ei Lya, copilă de unsprezece ani. Să nu creadă cititorii că glumim. Elena, această femeie superioară, după spusele d-lui Zamfirescu, face o asemenea propunere sălbatică. Ea îi spune că, pentru a-i arăta cît îl iubește, va crește pe Lya, o va face femeie desăvîrșită, o va învăța să aibă un cult către eroul Soleanu și pe urmă i-o va încredința plocon.

Mai mult decît atîta, ea a ținut să facă o asemenea făgăduință în fața copilei. Această faptă, care s-ar potrive foarte bine unei femei din mijlocul Africii, în ochii autorului cît și în ai lui Soleanu nu scade întru nimica superioritatea de caracter a Elenei. Soleanu, deși nu vrea să primească ploconul, rămîne însă fermecat de entuziasm pentru mamă, îi sărută mîna, repetînd încet : „Adio, adio !” Tocmai în vremea acestei scene sentimentale, aduce naiba pe Marțian, care găsește această întîlnire foarte suspectă, azvîrle pe eroul nostru, pe această fire semeață și mîndră, în ușa „cu atîta putere... încît o sparse” ; iar omorîtorul de urși, dat afară în asemenea hal, e apucat de pesimism : „A !... aceasta e lumea ?... Foarte bine”.

În adevăr, era și de ce să fie nemulțumită această fire mîndră și semeață ! Oamenii, cînd se supără tare, azvîrlă în ușa cu o carte, cu un pahar, cu o cizmă ; dar Marțian, în ioc de cizmă, întrebuițează, pentru a arunca în ușa, tocmai pe ex-șeful coloniei române din Paris, și încă atît de strașnic, „încît o sparse” (adică pe ușa, nu pe Soleanu, ceea ce dovedește că eroul era om solid).

A patra zi după această întîmplare nenorocită, pesimistul pleacă la București. Acolo, după spusa d-lui Duiliu Zamfirescu, eroul nostru capătă în curînd mare putere la ministrul de externe, care nu făcea un pas fără sfatul lui Soleanu. Toate persoanele ce ne trec pe dinainte la București nu-s decît o garnitură pentru a ne face să pricepem mai bine pe Eugeniu, pesimistul de la Soleni. Astfel, Zoe Fanini, nepoata ministrului Mavro-

pani, se arată ca o umbră, apoi se otrăvește și scrie înainte de a muri un răvaș lui Soleanu, spunându-i că el e unicul om, din toți cîți a văzut, de a cărui părere îi pasă. Scrisoarea se termină cu o frază care arată că și Zoe e pesimistă : „Călătoarele de acum, mă duc să-ți pregătesc norul de uitare cu care azi sau mâine se învâluie tot ce a avut nenorocirea de *a fi*. — Adio !” Pentru cei care nu cunosc limba pesimiștilor trebuie să spunem că : *a fi*, subliniat în text, se traduce englezește prin acel „*to be*”, cu care Hamlet începe vestitu-i monolog pesimist, și pe acest „*to be*” îl întrebuințează toți băieții cască-gură pentru a arăta că-s grozavi. Se înțelege că Zoe Fanini este o natură superioară, iar dacă în roman nu face vreo blestemăție, cum au nărav naturile superioare recomandate de autor, apoi faptul se pricepe ușor dacă ne gândim că nici n-a avut cînd, de vreme ce, după cum am zis, Zoe numai se arată pentru a se otrăvi. Sînt două scene ori două episoade din viața bucureșteană a lui Soleanu pe care le vom atinge pentru că dau cea din urmă caracteristică a eroului de la Soleni și sînt caracteristice pentru autor și pentru roman.

Amîndouă fac parte din intriga amoroasă între Soleanu și Adelaida Mavropani, femeia ministrului. Această femeie isterică, stricată, întîlnindu-se la bal cu Soleanu, îi și face declarație de iubire, i se agață de gît. Pesimistul nostru nu vrea iubirea acestei isterice și, ca un alt Iosif, fuge de ispită, lucru de altmintrelea ușor de înțeles după lecția primită de la Marțian. Lui Soleanu îi vin gînduri virtuozose : „Trebuie să fiu o canalie cu vîrf, ca să mă iau doxă poftelor acestei femei. Bărbatul său mă ține că-i sînt prieten...”, iar după cîteva zile pesimistul papagal cade în cursele Adelaidiei, ale acesteia desfrîmate pe care o știe că a fost pricina otrăvirii Zoei și e nevasta unui om care îi era prieten și pe care-l socotea cu drept cuvînt binefăcătorul său. De altmintrelea, înainte de această faptă frumoasă, nu uită să țină Adelaidiei un discurs plin de indignare : „...M-ați coborît în stima mea proprie ; m-ați dezgustat de mine, doamnă, și, v-asigur, cine nu mai găsește indulgență pentru faptele lui nici în propria sa bunătate e un om cu desăvîrșire căzut”. Iar cinci minute după acest discurs, atît de frumos, e amantul Adelaidiei, neputînd rezista înaintea unui „picior mic, prins într-un pantof”.

Firește că și după această faptă vrednică de o „canalie cu vîrf”, cum singur zisese, Soleanu tot rămîne om superior, odată ce era pesimist, se vede. Neprețuit cuvînt !

Iată ce ne spune autorul despre Soleanu, după ce ne-a istorisit cum a ajuns amantul Adelaidiei : „Pe masa lui de lucru stau întinse o mulțime de ziare și de broșuri, peste care iubitul Schopenhauer se odihnea ca un suveran. Soleanu se uită la el cu un zîmbet trist, care părea a zice : «Cît ești de drept și de mare ! Minciună și durere e totul!»” Repetăm: înainte, un ticălos era un ticălos fără multă încurcătură, acuma e pesimist.

Al doilea episod e și mai caracteristic. După cîteva luni de trai cu Adelaida, după serile trecute „în cele mai adine voluptăți”, Soleanu într-o zi găsește o scrisoare a lui Mavropani către nevasta lui și se încredințează că bărbatul știa de legătura între Soleanu și Adelaida și că-i lasă în pace pentru că ea îi dădea voie să se folosească de zestre. Faptul a făcut asupra lui Soleanu așa înrîurire încît îi vine greață de Mavropani, de lume în total și chiar de sine însuși. Luminîndu-i-se pentru scurt timp mintea, începe a înșira, chiar Soleanu singur, toate ticăloșiile cîte le-a făcut : de la Paris, unde, sub cuvînt că are talent, ruinase pe tată-său, pînă la viața din București, unde fu amantul nevastei prietenului său, pricina morții Zoei și altele de acest soi. Așadar, eroul de la Soleni hotărăște a se împușca, încarcă pistolul și caută petiță, cînd — dă peste scrisoarea lui Borel, dată, cum știm, încă de la Paris. Înainte de a se împușca, Soleanu se pune să o citească. Scrisoarea lungă, plictisitoare, plină de filozofie nouoasă, face pe acest pesimist să-și schimbe părerea. După citirea răvașului, „Soleanu își ridică capul... În ochii lui strălucea o viață nouă, puternică. Părea transfigurat. Deschise fereastra, luă pistolul și-l descarcă în aer”.

Două întrebări se vor naște în mintea fiecărui cititor la această scenă. întîi : de ce scrisoarea lui Mavropani a făcut așa de grozavă întipărire asupra lui Soleanu ? Mavropani se arată printr-însa un ticălos ! Foarte adevărat. Dar în timpul din urmă pesimistul nostru știa foarte bine cît cîntărea Mavropani. Scrisoarea trebuia deci să facă mai degrabă altă înrîurire, ușurînd conștiința bolnavă a lui Soleanu. în adevăr, infamia legăturii

dintre dînsul și Adelaida stătea mai ales în aceea că înșelau pe bărbat; pentru acest fapt, cavalerul de la Soleni se numise singur „canalie cu vîrf⁴⁴”; văzînd dar că Mavropani nu era înșelat, că știa tot, trebuia să-și simtă conștiința ușurată, și nu încă mai apăsată. Al doilea: dacă Soleanu era în adevăr atît de hotărît să se omoare, cum putea scrisoarea lui Borel să-i schimbe așa de iute hotărîrea? Această scrisoare plină de fraze pretențioase mai curînd ar fi putut să facă pe un om /hotărît a trăi/ să-și schimbe ideea, dar nu să împiedice pe unul care avea și alte pricini de a părăsi lumea. Și, cu toate acestea, observările autorului sînt adevărate. Soleanu a putut sa rămînă foarte nemulțumit după citirea scrisorii lui Mavropani; putea să ia hotărîrea de a se împușca; putea și trebuia chiar să-și schimbe hotărîrea după citirea răvașului lui Borel. Deosebirea este că toate acestea sînt firești numai dacă înțelegem pe Soleanu așa cum îl pricepem noi, iar nu cum vrea autorul. Soleanu, elevul păpușilor gentile de la Paris, trebuia de bună seamă să găsească mare nemulțumire în legătura cu Adelaida. Nu că o iubea. Stors de puteri prin viața cu fel de fel de Zouzou la Paris, el nu era în stare să iubească, dar legătura aceasta îi gîdila deșertăciunea, îi îndestula sentimentele josnice și lăudăroșia. Amant nevestei ministrului să înșele pe bărbat, să pună coarne excelenței-sale... iată destul de temeinice pricini de mulțumire pentru îngîmfarea prostească a unui Soleanu, pentru a face legătura de ajuns de prețioasă. Scrisoarea lui Mavropani, care arăta că excelența-sa nu era înșelat deloc, că știa tot, a dat o lovitură deșertăciunii pesimistului nostru, a făcut din o legătură plină de șic un lucru foarte neînsemnat, și iată de ce s-a simțit Soleanu nostru atins. Deci nu a început să se trezească în omul nostru simțul moral, ci îngîmfarea și micimea de suflet l-au ațîțat. Scîrba ce simte cavalerul nostru și învinuirile ce-și face el singur sînt asemenea bine observate. Stors de putere nervoasă prin viața destrăbălată de la Paris și prin nopțile petrecute în „adînci voluptăți⁴⁴” cu Adelaida, jignit prin răvașul lui Mavropani, se poate foarte bine ca Soleanu să fi ajuns a se învinui. Cu atît mai mult că Soleanu și toți cei de sama lui înțeleg foarte bine că faptele lor sînt nemorale; dar inima lor stricată nu simte toată grozăvenia nemoralității lor, de aceea

toate învinuirile ce-și fac sînt foarte puțin sincere; chiar atunci, în adîncurile sufletului lor, este o ființă păcătoasă care parcă ne strigă: „Vedeți cum mă învinovățesc eu singur, așa-i că-s om superior, așa-i că seamăn cu Byron, Musset, Leopardi!” Se înțelege că, în timp ce se învinuiește pe sine și pe alții, unui Soleanu i-ar putea veni și gîndul de a se împușca. Dar această hotărîre nu poate fi mai adîncă decît înseși învinuirile. În fundul sufletului, același omuleț deșert și de nimica, plin de egoism ne strigă în timp ce Soleanu își încarcă pistolul: „Vedeți ce om superior sînt eu? Mă hotărîsc a-mi curma viața, pentru că-s așa de superior încît lumea nu-i vrednică să aibă un erou ca mine, ca Byron, Leopardi etc...” Se înțelege, astfel de oameni nu se împușcă. Totdeauna găsesc vreo pricină să repete, ridicînd capul și făcînd un gest teatral: „Dacă-i așa, ei bine, voi trăi!” Scrisoarea lui Borel a fost unul din aceste pretexte pentru Soleanu.

Dacă n-o găsea, afla el altceva și pistolul s-ar fi descărcat tot în vînt, niciodată însă în capu-i sec ori în inima-i stricată. Acest episod este foarte caracteristic pentru autorul romanului. D-1 Duiliu Zamfirescu a avut ca model un om viu, om luat din viața reală. Că d-sa cunoștea pe eroul nostru se vede din faptele ce descrie și de multe ori și din cuvintele ce spune Soleanu. Faptele și cuvintele sînt luate din realitatea vieții și se potrivește pentru un tip ca pesimistul nostru.

Dar, totodată, autorul nu cunoaște decît partea din afară a eroului său; sufletul lui, pricinile care îl făceau să lucreze cum a lucrat au rămas taină nepătrunsă de d-1 Zamfirescu. Dacă l-ar fi cunoscut pe Soleanu tot așa de bine și în ceea ce privește partea-i psihică și dacă ar fi avut destul talent artistic, autorul putea să ne dea un tip minunat de pesimist papagal din subîmpărțirea ce s-ar putea numi franțuzește „*mauvais droles*”.

Înainte noastră, alături cu faptele eroului s-ar fi desfășurat și adevăratul lor înțeles, s-ar fi desfășurat tot mecanismul lui psihic, dacă am putea zice astfel: un sistem nervos ruinat de viața desfrînată de la Paris; un egoism mare, o inteligență foarte puțin pătrunzătoare, foarte slabă, dar cu poleiala franțuzească și care, din această pricină, poate părea unor naivi cine știe ce minte superioară.

Înainte noastră ar sta acest Soleanu, cu toată lăudăroșia și deșertăciunea lui, cu toată micimea-i morală și intelectuală, cu toate pretențiile-i, fără nici un temel al altul decît ambiția și gusturile lui pentru viața și fericirea sa. Am fi văzut atunci, de asemenea, cum pesimistul nostru, intrînd în viață și neîntilnind recunoașterea calităților ce nu avea, în fața celor dintîi piedici în lupta pentru trai se face sceptic, începe a găsi de vină lumea toată și ascunde micimea sa morală și intelectuală sub scutul unor nume mari ca Byron, Leopardi, Schopenhauer, într-un cuvînt ajunse *pesimist*.

Autorul ar 'putea să ne arate pe eroul său în viața-i privată, în viața de familie, în viața politică și socială : în toate împrejurările s-ar da pe față același tip. Din nenorocire însă, fie din nepătrundere, fie din altă pricină, d-sa n-a înțeles acest tip deloc ori, și mai rău, l-a înțeles pe dos. Egoismul șefului coloniei române din Paris îi pare „o comoară de nesfîrșită bunătate” ; fanfaronada și deșertăciunea lui îi par un caracter superior, cu „orizonturi imense” ; un mic amor propriu și deșertăciunea lui jignită i se par un „*Weltschmerz*” * ca al lui Byron, Heine, Leopardi. Și cel puțin dacă autorul ar ține pentru sine asemenea socoteli greșite ! Nu. Autorul, la fiecare faptă sau vorbă a lui Soleanu se amestecă îndată dindu-ne lămuriri, arătîndu-ne pricinile, lăudîndu-ne purtarea eroului; și toate acestea se potrivesc ca nuca-n perete.

Din această greșeală de căpetenie, din necunoașterea psihicului eroului, chiar și observațiile drepte despre Soleanu își pierd însemnătatea, și în loc de tip avem o caricatură.

Acestea despre eroul romanului; cît despre celelalte persoane, apoi acelea nu-s deloc tipuri, ci, așa cum am zis, o garnitură făcută anume pentru a înălța pe Soleanu. Ici, coala se vîd observații drepte, de unde urmează că autorul are talent și ar putea să scrie destul de bune nuvele ; dar cu atîta pătrundere cîtă a arătat în scrierea *în fața vieții* a se arunca la scris romane e ca și cînd cineva, fără a ști cîtuși de puțin să cîrmuiască o luntre, s-ar îndrepta cu dînsa pe marea deschisă. Urma-

* [Correspondent pentru *Je mal du siecle*”, „răul veacului”.]

rea cea mai firească va fi că omul nostru, prea îndrăzneț, se va îneca.

Una din lipsurile romanului este, de asemenea, pretenția de adîncime filozofică, pretenție fără nici o pricină binecuvîntată de vreme ce nu aflăm în tot romanul decît repetîndu-se curate banalități. Cei care n-au citit romanul, văzînd că se apropie sfîrșitul criticii noastre, se vor mira auzind că opera domnului Zamfirescu mai are și partea a doua. Da, în adevăr, romanul are două părți, însă greșelile sînt aceleași : observații de multe ori foarte adevărate cînd e vorba de fizionomia de pe deasupra a tipului și aceleași greșeli cînd e vorba de pricini năuntrice, de psihicul eroului; aceeași lipsă de lucruri tipice în celelalte persoane, puse ca garnitură în jurul odorului — Soleanu; aceleași pretenții în stil și în cugetări filozofice. Partea a doua fiind copia celei dintîi, vom arăta-o numai în cîteva cuvinte. După ce scrisoarea lui Borel a fost găsită tocmai la vreme spre a împiedica pe pesimistul nostru de a se împușca, după cît ne spune autorul, se petrece în eroul d-sale o prefacere adîncă. Soleanu se face deputat independent, aduce Camera în uimire prin oratoria cu care e înzestrat și prin cunoștințele proaspete de la Paris. Cine știe ce n-ar ajunge ex-șeful coloniei române dacă o întîmplare nenorocită n-ar strica tot. Se înțelege că pricina a fost iar femeia : Elena-Marțian, după ce a crescut pe Lya, își aduce aminte de fîgăduința dată și o aduce plocon lui Soleanu, propunîndu-i-o de nevastă. Soleanu, ca un adevărat pesimist, nu primește, pentru că a luat hotărîrea nestrămutată de a nu se însura.

După această ispravă, Elena îndeamnă pe Lya la o prostituție, legală bineînțeles, dar, în sfîrșit, tot la prostituție. Scurt și cuprinzător : Elena sfătuiește pe fiică-sa să se (mărite cu un domn pe care nici nu i l-a făcut cunoscut, care este de două ori și jumătate mai în vîrsta decît Lya și care i-ar putea fi tată, dar care are bani și „poziție”. Lya, din care mama ei, potrivit cu fîgăduința dată lui Soleanu, făcuse „o femeie cu toate po-doabele sufletești ale femeii”, crescută fiind pentru Soleanu și văzîndu-se respinsă de acest vrednic bărbat, nu găsește nici un motiv de a nu se duce după oricare altul.

Faptele Elenei și ale Lyei nu trebuie să ne facă să ne mirăm : am văzut felul original cum d-l Duiliu Zam-

firescu înțelege morala ; nu sfârșește bine de recomandat vreo persoană ca aleasă, superioară și altele... și, tronc, se apucă recomandatul de face vreo năzbîtie de-ți vine silă. Soleanu, care cu prilejul deputăției sale a fost de^mai multe ori pe la Marțian (cel care-l izbise prin ușă), a văzut pe Lya fată mare și nu i-a căzut dragă ; acuma însă, după ce a ajuns femeia lui Adrian, Soleanu, cum o vede, se aprinde pîrjol chiar de la întîia dată! Trebuie să spunem drept că observația aceasta, ca și altele din cele făcute de autor asupra fizionomiei externe a lui Soleanu, e adevărată.

Această îndrăgostire, după ce Lya s-a măritat, e foarte caracteristică pentru Soleanu și semenii lui. I-a plăcut să se mîndrească â la Leopardi, să ia hotărîrea nestrămutată, schopenhaueriană, de a nu se însura; i se părea că o asemenea hotărîre îl înalță mai presus de! cei de felul lui, îl face adevărat pesimist. Neprimind pe Lya, își lingusea deșertăciunea și fanfaronada. Nevroind să o ia, Soleanu ar fi fost nespus de vesel dacă ea ar fi înnebunit, s-ar fi otrăvit ori cel puțin ar fi plecat la mănăstire. Această nenorocire i-ar fi dat dreptul de a purta un doliu veșnic, de a-și lua mutră fatală înaintea lumii : deșertăciunea și fanfaronada i-ar fi fost cu totul îndestulate. Dar ca Lya, care avea fericirea de a fi fost crescută pentru Soleanu, om superior, om cuprins de „durerile lumii”, pentru un om care seamănă ca două picături de apă cu Byron, Heine, Leopardi... în urma respingerii suferite, Lya să fie în stare a se mărita îndată cu altul? Iată ce nu putea îngădui acel omuleț de nimica, pitulat sub masca pesimismului.

Sub înfrurirea acestor simțiri josnice, în asemenea inși se ivește dorința de a avea pe femeia respinsă; această dorință, întemeiată pe deșertăciune, fanfaronadă, amor propriu jignit, ajunge cîteodată așa de strașnică încît oamenii nepătrunzători pot să ia asemenea pofte josnice drept iubire adîncă. Firește, da'că un Soleanu izbutește a-și mulțumi josnicele-i dorințe, dacă femeia nu i se împotrivesc, atunci sentimentele de deșertăciune și altele sînt îndestulate și se așează în sufletu-i necurat; iar pe deasupra rămîne iarăși uri om serios, plin de respect pentru sine însuși. Iar dacă nu reușesc, atunci toate simțirile cele mai rele ale inimii lor se ridică deasupra, se întăresc, capătă putere nebiruită asupra unor firi afit

de slabe, ca ale celor de teapa lui Soleanu, și asemenea oameni cad adesea foarte jos, sînt neîncetat mîncăți de simțiri cărora sînt robi și se prăvălesc tot mai jos în noroi. Se înțelege că d-I Duiliu Zamfirescu n-a înțeles boabă din toate acestea. D-I Zamfirescu are de multe ori observații foarte fine, arată că știe cum în multe ocazii ale vieții a trebuit să se poarte Soleanu; sînt unele pagini din toate punctele de vedere ireproșabile, limba frumoasă... toate acestea constituie un merit netăgăduit; dar cînd e vorba de zugrăvit starea sufletească a lui Soleanu, pricinile lăuntrice ale faptelor lui, ale purtării pesimistului nostru, autorul povestește niște lucruri curat monstruoase și care arată până unde poate merge lipsa de pătrundere. Dacă Soleanu nu vrea să ia pe Lya, pricina, după d-I Duiliu Zamfirescu, e că eroul d-sale e om superior, care a luat hotărîrea serioasă de a nu se însura; dacă, după măritișul acestei fete, se îndrăgostește de dînsa, pricina, este că, întîlnind-o din întîmplare, a putut să-i vadă însușirile alese ; dacă, după ce Lya îl respinge, Soleanu turbează și cade tot mai jos, apoi, după d-I autor, explicația ar fi următoarea : „Cînd are cineva o fire mîndră și superioară, trebuie să cheltuiască o energie nespus de mare ca s-o împiedice de a izbucni la fiecîe moment contra trivialității celorlalți. A ridica pe semenii săi pînă la sine și a nu se scoborî niciodată pînă la dînșii e foarte frumos de spus ; dar de pus în practică?... *Semenii* sînt așa de mulți și de jos, încît fatal omul cel *atâfeL* făcut trebuie să se coboare pînă la cei ce sînt de *același fel*”.

Această bucată e scrisă în privința pesimistului nostru de la Soleni în cele din urmă fețe ale romanului. Credem deci orice lămuriri de prisos.

După ce Lya îl respinge, Soleanu cade la beție, trăiește prin casele publice și într-o zi venind acasă beat, plin de noroi și văzîndu-și halul în care a ajuns : „un sughiț de indignare i se sui în gît și, încrucișînd mîinile deznădăjduit, rosti rar și accentuat:

— Ce porcărie !”

Cu aceste cuvinte se încheie romanul. Nu știm la cine țintesc : la toată lumea ori numai la pesimistul de la Soleni ? Dacă presupunerea din urmă e adevărată, apoi trebuie să mărturisim că din tot romanul aceasta e singura frază împotriva căreia n-avem nimic de zis.

TENDENȚIONISMUL ȘI TEZISMUL ÎN ARTĂ^{*27}

Mărturisesc, îmi pare bine și îmi pare rău, totodată, de prilejul ce mi-a dat d-1 Roman : să vorbesc despre mine însumi. Îmi pare rău, pentru că voi fi nevoit să vorbesc despre persoana mea, lucru ce aș fi dorit să nu fac, îmi pare însă bine pentru că astfel voi putea desluși unele puncte din articolele mele.

Și acuma trec la chestiune.

^ D-1 Roman zice că nu se unește în totul cu mine în privința artei, însă e foarte departe de a lămuri în ce și cum; e așa de puțin deslușit încît mărturisesc că n-am putut pricepe în totul ce vrea să spună d-sa. Chiar la începutul broșurii, d-sa arată deosebirea între noi astfel: „D-sa (adică eu) pune ideea socială pe planul întâi, iar arta pe al doilea. Aice ne deosebim"... „Literatura însă, și în special poezia, după părerea noastră, trebuie să rămîie în primul loc *artă*". Mai departe, d-sa zice că e tot așa de rău a avea economiști poeți ca și^ poeți economiști. Ce înțelege oare prin aceste fraze? Să fi înțelegînd că e rău a scrie în versuri un tratat de economie politică? Dacă despre aceasta-i vorba, sîntem de aceeași părere, și aș dori mult să mi se arate

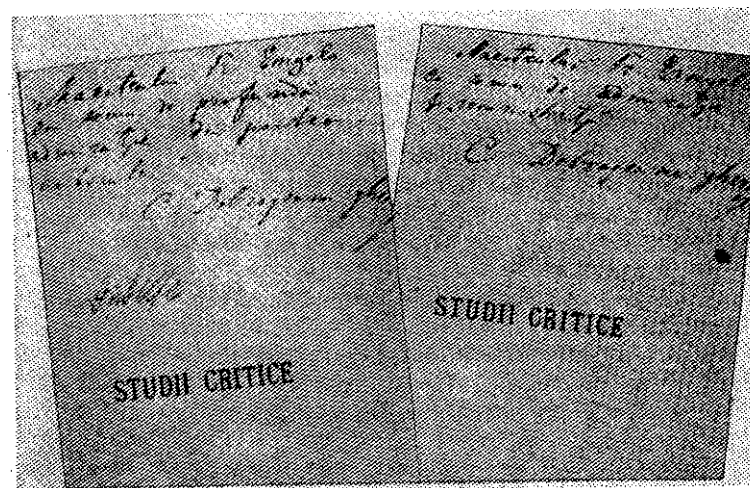
* Sub acest titlu tipăresc aici o parte dintr-un articol mai mare, publicat în *Contemporanul*, sub titlul următor : *Direcțiunea Contemporanului*. Îl tipăresc pentru că paginile acestea îmi par că explică mai bine teoria literară cuprinsă în acest volum. Partea ce mai rămîne din articolul citat va intra în volumul al doilea. Articolul din *Contemporanul* a fost publicat ca răspuns la o broșură a d-lui I. N. Rom'an²⁸.

unde și cînd am spus eu asemenea prostie. Poate însă d-1 Roman e împotriva tendințelor sociale exprimate în poezie? Așa se pare; dar atunci de ce apără cu atîta foc pe Eminescu, umblînd a dovedi că în poeziile lui are tendințe liberale, progresiste? În cele cîteva pagini unde e vorba despre mine, d-1 Roman zice : „Greșeala d-lui Gherea este că nu face deosebirea între util și poetic, pe care o face H. Spencer..." Mai departe, d-1 Roman îmi ține o lecție despre faptul că poate să fie un lucru foarte folositor fără a fi poetic. Am mai spus că nici odată nu mi-a trecut prin minte să amestec economia politică cu poezia; acum pot să adaug că de mult știu aceasta, de mult, foarte de mult știu că unele funcții fiziologice, eare-s foarte folositoare, sînt, totodată, cu desăvîrșire nepoetice. Mai departe. D-1 Roman zice că legislația poate să fie foarte progresistă, dar nu poate să dea material poeziei, iar și mai departe aseamănă pe poet c-o albină care ne dă lucruri dulci și zice : „Ce ne pasă nouă de unde le ia?" Mai întâi, aceste fraze — ca și toată partea în care d-1 Roman atinge teoriile estetice, cum e : legătura între idei în general și în special între ideile sociale cu arta — sînt foarte puțin limpezi la d-1 Roman. Al doilea, d-sa nu m-a înțeles bine, cel puțin nu m-a înțeles cum aș dori să fiu eu înțeles. Poate că sînt și eu de vină de vreme ce nu m-au înțeles și alții, afară de d-1 Roman : se vede că n-am deslușit destul de bine părerile mele. Dar am și eu o apărare : am scris încă prea puțin ; nu numai că n-am spus „tot", după cum cu drept cuvînt zice d-1 Roman, dar am spus foarte puțin, și ce-am spus n-am spus complet. Chestiunile literare, estetice sînt așa de încîlcite, așa de complexe încît e foarte firesc lucru să nu poți să le lămurești cu desăvîrșire. Voi împlini această lipsă pe cît îmi va fi cu putință. Nu voi putea însă să dau toate lămuririle în acest articol; ce va mai rămîne voi spune altă dată.

Iată, în cîteva cuvinte, cam ce am scris eu pînă acuma în privința artei și ce mi-a părut destul de deslușit.

Omul în general, deci și artistul, e un product al împrejurărilor cosmice (mijlocul natural) pe de o parte, iar pe de alta al împrejurărilor sociale (mijlocul social). Toate

manifestările spiritului omenesc în general, deci și cele artistice, sînt condiționate prin organizația fizică, nervoasă, sufletească a artistului. însuși artistul e format de către mijlocul natural și social ce-l înconjoară. Toate producțiunile artistice (vorbim de artă, nu de mîzgălituri ori de falsificarea artei), se reduc, la urma urmei, la înrîurirea mijlocului natural și a celui social. O impresie făcută de mijlocul natural, de pildă, un răsărit de soare ori o idee socială, cum este iubirea de oameni sau iubirea către femeie, nu va ieși de la poet întocmai cum a intrat. Impresia va găsi o sumă de impresii adunate, o sumă de idei, va găsi un sistem nervos deosebit, care la nașterea artistului cuprindea posibilitatea dezvoltării și creării artistice. Creația artistului va fi un product al combinației acestor factori feluriti, dar toți acești factori — cum e grămădirea de impresii în sistemul nervos, adunarea de idei etc. — vin ori de la mijlocul natural, ori de la cel social. Deci, cum am zis, creațiunea artistică, la urma urmei, este pricinuită de înrîurirea mijlocului natural și social, și mai ales acesta din urmă are înrîurirea hotărîtoare, el e cel de căpetenie. Chateaubriand, pentru a ne da icoana măreață a naturii sălbatice, a trebuit să meargă în America și să vadă acolo pe loc minunata vegetație, tocmai unde e mai sălbatică și mai frumoasă. Descrierea fierbinte, înfocată, a naturii și a iubirii în *Rene* e efectul unui temperament nervos, fierbinte și bolnăvicios totodată; ideile reacționare ale scrierilor lui sînt pricinuite de revoluția franceză, care a desființat nobilimea, a omorît pe fratele lui și l-a surghiunit pe însuși artistul. Ideile religioase-bigote prin care se caracterizează se datoresc educației excesiv de religioase, aproape unei nebunii, care se observă la toți membrii familiei Chateaubriand, o manie care a făcut pe sora lui să intre la mănăstire în floarea tinereții; și e de notat că pe sora aceasta o iubea el cu pasiune. Lirismul pesimist și deznădăjduit al lui Leopardi se explică prin constituția lui fizică, peste măsură de bolnăvicioasă, pe de o parte; iar pe de alta prin un complex de influențe sociale. Și așa-i întotdeauna. Dacă uneori nu putem găsi, în unele privințe, o legătură de cauză între mijlocul social și cel natural și între creațiunea artistului, pricina poate fi că știința nu-i îndestul de dezvoltată în această privință; pricina poate fi a instrumentelor de cercetare,



care în materie de artă și de psihologie sînt încă puțin perfecte, și, în sfîrșit, vina poate fi a criticului, care nu știe a se folosi îndeajuns de știință și de mijloacele de cercetare ce le are azi la îndemînă. Dar că asemenea legături există e mai presus de îndoială. Artistul ne dă numai ceea ce primește și nu poate să ne dea decît din ceea ce primește. În lanțul nesfîrșit al cauzelor și efectelor din universul nostru, cauza se schimbă cu efectul și ceea ce a fost azi cauză mîne e efect. Așa și cu arta. Efect al mijlocului social, ea, la rîndul ei, lucrează asupra acestui mijloc. Pesimismul deznădăjduit și bolnăvicios al lui Leopardi, care e productul (pe cît e vorba de cauze sociale) suferințelor nenumărate ale societății, înrîurește și el asupra societății. Ideile reacționare religioase ale lui Chateaubriand, datorite întîii și întîii revoluției franceze, au avut înrîurire asupra revoluției, pe de o parte dînd curaj reacțiunii monarhiste, pe de alta aprinzînd curajul și ura revoluționarilor. Societatea, sugerînd anumite idei și sentimente artistului, creațiunea artistului, caracterizată prin idei și sentimente sugerate de societate, va sugera societății, la rîndul ei, idei și sentimente în armonie cu cele primite.

Acestea sînt, în cîteva cuvinte, tezele pozitive și esențiale care mi-au părut că ies lămurit din cele spuse de mine. Din aceste baze fundamentale iese tot ce am spus

pînă acuma în privința teoriei literare. Asupra acestor cîteva chestiuni fundamentale, cei care vor să mă critice trebuiau să-și îndrepte privirea. Dacă ar dovedi că aceste premise sînt false, atunci, desigur, foarte multe din cele ce am zis sînt false; dacă însă se vor uni cu mine în privința acestor premise (și cred că ar fi greu pentru cineva să nu se unească), atunci și deducțiile mele sînt adevărate. Acestea toate sînt, bineînțeles, cu desăvîrșire n<ștpotiivite cu tezele esteticii vechi, cu tezele esteticii metafizice. După acea estetică, arta nu-i **un product**, ci un dar dumnezeiesc, un lucru supranatural, care stă deasupra și în afara societății. Bineînțeles că o mulțime de fenomene, de fapte artistice sînt altfel explicate de o teorie și altfel de cealaltă, uneori în mod chiar cu totul opus.

D-1 Roman, după <cum se vede, face parte, după credințele sale literare, din școala modernă, însă, ca foarte mulți alții, nu și-a explicat lămurit o mulțime de chestiuni literare, estetice și de aceea le explică tot metafizic. Cu alte cuvinte^ deși de școală nouă, tot amestecă credințe și considerații vechi.

Dreptatea ne silește să spunem că mai toți literații noștri fac așa. Plecînd de la premisele fundamentale, înșirate în cîteva cuvinte mai sus, putem foarte bine să luminăm acele cîteva chestiuni foarte însemnate pe care le ridică d-1 Roman și care după d-sa îl deosebesc de mine. Așa e, de pildă, chestiunea folositorului în artă. Estetica metafizică se răscoală împotriva întrebuirii cuvîntului folositor și vătămător. „Folositor și vătămător sînt cuvinte bune de întrebuitat cînd e vorba de tingiri ori de rachi. Tingirea e folositoare și rachiul vătămător ; dar arta, un dar ceresc, arta, floarea și podoaba vieții, e prea sus pentru ca să fie întrebuitată și față cu dînsa vorbele noastre negustorești : folositoare ori vătămătoare”, ziceau și zic cu indignare vitejii apărători ai „*Madame feu Vesthetique*”*, după expresia scriitoarei Barbe Gendre.

Alții, mai transigenți, sînt gata să spună că arta e folositoare, dar totuși, și după dînșii, ea rămîne o categorie metafizică prin aceea că e **numai folositoare**. După ei arta nu poate să fie decît folositoare, a-i zice vătămă-

* [Răposata doamnă estetică.]

toare ar fi o ocară. După noi însă e cu totul altmintrelea. Artă e un **product**, e o manifestare ca oricare alta a spiritului omenesc și, ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoarea ideilor și sentimentelor omenești, însușirea ei atîrnă de ideile și sentimentele ce va exprima. Ea poate să exprime idei și sentimente sănătoase, și în acest caz e folositoare ; poate să fie exprimătoare de idei și sentimente rele, și în acest caz e vătămătoare*.

Toți cititorii noștri, fără excepție, sînt, desigur, pe deplin convinși că liberarea de sub jugul străin (rog a-și aminti de Transilvania și Basarabia) e un lucru sfînt. Un poet care, în versuri înflăcărute, va pleda pentru această liberare va face o lucrare poetică folositoare; dimpotrivă, un poet care va cînta robirea națiunii va face o creațiune artistică vătămătoare.

Dacă d-1 Roman ar fi vrut să combată ideile mele în privința folositorului și a artei, ar fi trebuit să arate că arta e mai înainte de toate artă și e neatîrnată de însușiri ca folositor și nefolositor; dar nu să^mi spună că sînt lucruri folositoare care nu-s poetice ori să mă învețe că matematicile și poezia nu-s același lucru, ca și cum eu aș fi zis vreodată o astfel de prostie.

Pentru aceia care vor înțelege mai adînc premisele teoretice expuse mai sus, se va lămuri foarte bine și chestiunea ideilor sociale în artă, ori mai bine chestiunea atît de mult discutată : „**tendința în artă**”, „**arta tendențioasă**”. Această chestiune a ajuns adevărata gogoriță a esteticilor metafizici, și cu toate acestea nouă ne pare foarte lămurită, în adevăr, dacă o creație artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural și social, dacă artistul ne dă ceea ce a pus în el mijlocul natural și cel social, creația lui va exprima tendințele mijlocului ce-l înconjoară; creația artistului va exprima, într-un fel ori în altul, tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește. Deci artă fără tendință nici nu poate să fie. Artă fără tendințe n-a existat, nu există și nu va exista. Căci, dacă arta va atinge viața socială, va exprima tendințe sociale. Bineînțeles, o poezie ce descrie un asfințit de

* în această privință, vezi articolul meu *Cătrea d-1 Maiorescu* [tipărit în prezentul volum cu titlul *Personalitatea și morala în artă*, p. 279—307].

soare nu exprimă tendințele sociale ale unei epoci, dar noi nu prea cunoaștem poeți mari care să se fi îndeletnicit numai cu descrieri de răsărituri și de apusuri de soare. Poeții mari, în toate timpurile și la toate popoarele, au exprimat idei mari sociale, și cu cât au fost mai mari, cu atîta mai deplin au exprimat ei tendințele epocii și ale poporului. Eschil, Homer, Sophocle, Dante, Leopardi, Byron, Shelley, Musset, Victor Hugo, Goethe etc. n-au fost oare geniali exprimători ai tendințelor sociale ale poporului lor, ale epocii lor ?

E peste puțină a face între idei și tendințe și între artă o deosebire atît de mare încît să zicem că ideile sociale au cîmpul lor bine mărginit, iar arta de asemenea are pe al ei, după cum ne spune d-I Roman (p. 12). Ideile și tendințele sociale sînt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit *artă*. A spune că ideile și tendințele sociale sînt ceva cu; totul deosebit de artă este tot așa cum ai zice că sîngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc.

Dar dacă arta în general și poezia în special (despre poezie e mai ales vorba în scrierea d-lui Roman) exprimă ideile și tendințele sociale, atunci se naște întrebarea : care sînt anume tendințele ce pot și chiar trebuie să fie exprimate în artă și de nu cumva sînt unele idei și tendințe sociale care nu merită deloc, care chiar din firea lor nu pot să fie exprimate în poezie ? Aici e miezul chestiunii. Cu ideile mari sociale introduse în poezie se repetă același lucru ca și cu toate ideile mari. Cine nu știe ce s-a întîmplat pînă acuma cu toate ideile mari religioase, filozofice, economico-sociale ? La ivirea lor, ele sînt huiduite, luate în rîs, clevetite din felurite pricini. Unii oameni, chiar inteligenți, fac aceasta din interes, alții o fac din nepricepere, alții de frică : „Părinții părinților noștri au crezut așa, doar n-au fost ei mai proști decît noi”. De la început ideea nouă e sprijinită numai de cîțiva oameni mai îndrăzneți, care de multe ori plătesc asemenea îndrăzneală cu viața lor. Cîte puțin însă, ideea își face drum, adevărul cîștigă teren, cîte puțin ideea cea nouă ajunge și ea idee ortodoxă, un stîlp al societății, pentru ca, răzemați de acest stîlp, cei interesați, nepricepuți, fricoși și neputincioși să strige iarăși contra altei idei nouă și îndrăznețe.

Cam același lucru se întîmplă și cu ideile noi estetice, se întîmplă și cu tendințele sociale introduse în artă. Pe un poet mare, novator, îndrăzneț, care arată admirabil o idee mare socială, pe un așa poet îl întîmpină huiduiri și strigările că el pîngărește arta, că arta e ceva prea sus pentru ca să fie amestecată cu de ale vieții, că pentru aceasta există jurisprudență, economie etc. După o vreme însă, oricare idee ajunge foarte poetică, își capătă dreptul de cetățenie în poezie, se preface într-o armă împotriva tendințelor și ideilor noi. Cînd vitejii artei pentru artă, ai artei pure, ai artei care e mai presus de toate, și mai înainte de toate artă, cînd acești viteji încep să strige în contra ideilor și tendințelor sociale introduse în artă, pretinzînd că ea trebuie să rămînă cu totul în afară de lupta ideilor și a tendințelor sociale, ei nu știu ce vorbesc.

Adevărul este că ei nu-s, în general, împotriva ideilor și tendințelor sociale în poezie — aceste idei și tendințe fiind sîngele cald al poeziei —, ci sînt împotriva unor anumite idei și tendințe. Dacă ei strigă împotriva tendințelor sociale în general în poezie, apoi strigă fie din nepricepere, fie din interes. Cînd genialele versuri ale lui Shelley au căzut asupra Engliterei. ca o lavă topită, chemînd la viață pe cei dezmoșteniți, ce strigăt de ură și de turbare ! Intre alte clevetiri. a fost și aceea că versurile lui Shelley pîngăresc arta prin introducerea unor idei care au alt cîmp de luptă... Estetici curați s-au făcut mai ales cei ale căror privilegii au fost amenințați prin acest potop de geniale și înfocate versuri.: A trebuit mai bine de-o jumătate de veac pînă ce critica să înceapă, în sfîrșit, a mărturisi că Shelley e cel mai mare poet englez din veacul nostru, că e mai presus de Byron și în unele privințe ajunge pe Shakespeare*. Trebuie să spunem însă un adevăr, că în cuvintele antitendenționistilor în privința

poeziei se cuprinde și o parte de adevăr cîtă vreme ei luptă în contra tezismului (pe dată vom vedea cum pricepem acest cuvînt) confundîndu-l cu tendința socială a artei.

De altă parte, și apărătorii tendințelor sociale în artă nu lămuresc destul deosebirea cea mare ce există între tendenționism și tezism²⁹. Voi stărui să explic aici pe scurt această deosebire. De la început însă trebuie să

* Vezi „Swinburne”, în prefata dramei lui Shelley „Cenci”

mărturisesc că vorbele tezism și tendenționism le întrebuițez arbitrar, în limba obișnuită, aceste vorbe «sînt întrebuițate chiar în același înțeles. Și, drept vorbind, n-aș dori deloc să introduc nici cuvinte noi, nici să iau un cuvînt într-un înțeles neobișnuit. Dar ce vreți să, fac ? Am în capul meu două șiruri de idei bine deosebite, dar pe care publicul le amestecă, nu le distinge, încît pentru oricare din amîndouă întrebuițează, la întîmplare, ori vorba tendenționism ori tezism. Gum am spus, pentru mine aceste două serii sînt foarte deosebite, sînt deci nevoit să dau fiecăreia din ele o numire, fie chiar cu primejdia; de a aduce oareșicare încurcătură în mintea cititorilor. De altmintealea, eu nu țin la cuvinte, țin numai să se facă bine deosebirea între aceste două serii de idei, și, dacă mi se vor da nume mai potrivite, le voi primi cu plăcere. Cu alt prilej voi lămuri în toată întinderea ei, pe larg, deosebirea adîncă între tezism și tendenționism ; aici voi spune numai cîteva cuvinte, dar care, cred, vor fi destul de lămurite.

Una din trăsăturile caracteristice ale teziștilor este că ei cred că însușirea artistică (așa iese din vorbele lor) nu se deosebește de însușirile intelectuale în general. În polemica lor împotriva metafizicilor care socot arta ca ceva dumnezeiesc, supranatural, pentru a arăta că arta e o însușire ca oricare alta, un rezultat al dezvoltării nervoase, teziștii au căzut în greșeala contrară (cum se întîmplă așa de des în polemică), ajungînd pînă la a spune — lucru absurd — că însușirea artistică nu se deosebește prin nimic de însușirea de a învăța aritmetica. Astfel ar urma că, după cum toți oamenii (nu ținem seama de idioți) pot să învețe cele patru reguli, tot astfel toți ar putea fi poeți. Ei nu spun aceasta lămurit, dar așa reiese negreșit dacă scoatem încheieri logice din cuvintele și premisele lor. După noi însă e cu totul altceva. Deși noi considerăm însușirea artistică nu drept ceva supranatural, ci ca un lucru foarte firesc, rezultat necesar al dezvoltării nervoase, totuși această însușire nervoasă, specială, o credem de un tip mai înalt. După cum toate rasele omenești sînt rase omenești, iar rasa albă e de un tip mai înalt, tot așa un artist mare e om ca toți oamenii, dar de un tip mai superior. Nu fiecare om poate să se facă poet, și vorba că poezia se nasc este un adevăr ce nu trebuie tăgăduit. Un poet mare, la nașterea lui, are un sistem nervos fin, de

un tip mai înalt Un cățel și un copil la naștere sînt deopotrivă de proști^ însă copilul prinde puțința de a ajunge om ; iar cățelul, fie pus în orice împrejurări, tot ciine se face. Așa este cu Stan și Bran față cu Goethe. Goethe la nașterea sa cuprindea puțința de a fi poet mare. Împrejurările vieții, creșterea au hotărît direcția poeziei lui, precum și cuprinsul etc. ; însă, repetăm Goethe la nașterea sa era un geniu, pe cînd Stan și Bran, oricare ar fi împrejurările în care vor trăi, vor rămînea tot oameni de rînd.

Dacă însușirea artistică am voi să o comparăm cu însușirea matematică, ar trebui să comparăm pe Goethe cu Leibnitz, Newton ori Euler. Goethe și Newton au fost tipuri mai înalte ale dezvoltării omenești, dar unul într-o ramură și altul în alta.

Această deosebire între noi și teziști va fi de ajuns pentru a face să fie pricepută deosebirea cea mare ce trebuie să fie între aprecierile noastre și ale teziștilor. Pentru teziști, un artist, poet, de pildă, poate după o teză dată (de aceea îi numim teziști) să scrie orice, azi o odă unui monarh, mîine o odă republicii; artistul e un meșteșugar, se aseamănă cu tîmplarul, care face azi un tron pentru rege, iar mîine poate face unul pentru președintele republicii. În această privință, teziștii, deși pleacă de la un punct de vedere deosebit decît metafizicii, ajung la aceleași încheieri, fie din pricină că și unii și alții au temelie greșită, fie pentru că extremele se aseamănă. În adevăr, după metafizici, obiectiviști absoluți în artă, după metafizicii care cred arta un dar dumnezeiesc, căzut din cer și neatîrnat de împrejurările materiale ale vieții, artistul-poet poate de asemenea azi să facă o odă minunată regelui, mîine un cîntec revoluționar. Plecînd de la două puncte de vedere deosebite, dar amîndouă greșite, metafizicii și teziștii ajung unii și alții la aceeași încheiere greșită : că artistul poet e neatîrnat de mijlocul ce-l înconjoară și, după voință, poate să creeze în orice fel Ci-titorii știu că, după părerea noastră, creația poetului e condiționată negreșit de mijlocul natural și de cel social.

Aceste cîteva cuvinte le credem destule pentru a arăta deosebirea ce este între teziști și noi. Cele ce urmează vor lumina chestiunea și mai bine. Cînd d-l Roman ne învinuiește că amestecăm economia politică și poezia, apoi ne învinuiește tocmai pentru că ne crede teziști în înțe-

leșul de mai sus, lucru de care să ne ferească Dumnezeu. Dar, neavînd dreptate în privința mea, are dreptate în general cînd se rostește împotriva tezismului. Cînd ne vorbește însă de neamestecarea ideilor sociale în artă, cînd vorbește de arta care trebuie să fie mai înainte de toate artă, atunci vorbește ca metafizic și, în adevăr, cum am văzut, e mai aproape de teziști decît sîntem noi. Înneur'că-tura se naște de acolo că d-I Roman nu știe să deosebească tezismul de tendenționism ; se naște și de acolo că d-sa, deși din școala literară modernă (lucru pe care îl constatăm cu multă plăcere), tot nu s-a lăsat de cîteva păcate metafizice.

D-I Roman ridică, după cum am zis, mai multe chestiuni foarte însemnate din unele puncte de vedere, de ce deci hu m-aș folosi de acest prilej pentru a-mi spune și cuvîntul meu ? Cititorii — care s-au convins de cele spuse pînă aici că nu combatem pe d-I Roman, ci căutăm a lumina cîteva chestiuni literare atît de încîlcite, din nefericire — vor urma înainte acest articol, dîndu-mi dreptate dacă o voi avea, arătîndu-mi că n-am dreptate dacă nu voi fi avînd. A mă lumina pe mine și a lumina pe alții, altă dorință n-am.

D-I Roman caracterizează direcția literară de care mă țin și pe care aș dori s-o aibă literatura română. În privința caracterizării n-am avea nimica de zis dacă unele cereri ale noastre nu le-ar fi priceput cam altfel decît am fi vroit. Așa, dr-sa ia cuvintele noastre parcă ar fi niște rețete ce le dăm artei în genere și poeziei în special. După d-sa, eu cer poeziei să glorifice viitorul, cer să cînte pe femeia-cetățeană etc. E foarte adevărat dacă vorbele mele ar fi luate într-un înțeles mai larg, și nu tezist, cum pare că le-a luat d-I Roman ; e adevărat că am zis poezilor : „Cîntați în femeie nu numai pe amantă, dar și pe cetățeană” ; însă mai de demult, în articolul despre d-I Maiorescu, am zis și am răszis, am stăruit și chiar am sfîrșit acel articol spunînd poezilor următoarele cuvinte : „Umpleți-vă inima și sufletul, oricît de largi ar fi ele, cu cele mai înalte sentimente și idealuri, cu cea mai înaltă morală a veacului nostru — și opere însemnate, educa-

toare și moralizatoare veți produce”. Din tot ce am scris, nu din cutare ori cutare loc, urmează că noi nu dăm nici o rețetă ori teză după care cerem să scrie poezii, ci dorim ca poetul să se pătrundă, pînă în cele mai mari adîncuri ale sufletului său, de o idee sau un sentiment mare și numai atunci să scrie. Pe un poet care e pătruns de o idee contrară cu ale noastre negreșit nu l-am sfătui să scrie așa cum ne-ar plăcea nouă. Dacă un poet talentat mi-ar face cîntea să mă întrebe despre ce să scrie, i-aș răspunde următoarele : „Zi, poete, ceea ce îți arde sufletul, ce face inima ta să bată cu durere ori cu bucurie, ce îți arde și-ți istovește creierii, ce te face să visezi cu ochii deschiși, ca astfel versul tău să sugereze în omenire aceleași sentimente și gînduri, care te muncesc și te istovesc ; dar, tocmai fiindcă sentimentele și gîndurile ce te muncesc, urele și simpatiile tale, vor fi așîțate în cititorii tăi, caută de te pătrunde de cele mai înalte, de cele mai sublime idei și sentimente ale veacului, ca astfel să fii nu numai poet mare, dar și un mare cetățean”. Cred că e foarte departe de la aceste cuvinte pînă la teze și rețete.

Al doilea punct în care asemenea nu ne-a înțeles după cum am dorit e următorul: d-I Roman, luînd cuvintele noastre drept rețete și teze, crede că am opri pe poezii să scrie altfel decît după cîteva rețete pe care le-am dat noi. D-I Roman muștră pe poezii *Contemporanului* de ce cîntă iubirea pentru femeie și nu cîntă femeia-cetățeană, „după cum a zis d-I Gherea” ; aceasta, după d-sa, e gravă contrazicere, mai ales pentru redacție, care, alătura cu articolele mele, tipărește poeziile lui Teodoru, unde se vorbește de iubire tot cum a vorbit și Eminescu. După cum a înțeles d-I Roman, ar urma că, dacă unui poet îi bate inima să i se rupă, îi zvîcnesc tîmplele, i se învîrtește capul din pricina iubirii, îi vine să plîngă ori să rîdă, îi vine să cadă la picioarele iubitei, să-i îmbrățișeze genunchii, dacă îi vine să se piardă în ochii ei, să zbucescă într-un hohot de plîns ori dacă ar vrea să se arunce în brațele celui dintîi cunoscut și să strige : „cît sînt de fericit!” — după d-I Roman ar urma că noi nu dăm voie să se manifeste în formă artistică aceste sentimente atît de omenești, adică ar urma să desființăm pe toți poezii cei mari ai omenirii !! De unde a luat d-sa aceasta ? Că va găsi cîteva fraze pe care le-ar putea lua și în acest înțeles se poate ; căci ce nu se poate dovedi scoțînd fraze dintr-un articol ?

Dar din tot ce am scris pînă acum urmează cu totul altceva. Nu o dată am zis că toate sentimentele omenești au dreptul să fie exprimate prin artă. Mai mult decît atîta, din articolele mele urmează un lucru asupra căruia atragem mai ales luarea-aminte, urmează că poetul exprimă în creațiunea sa toată personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale, și că nu poate să exprime decît aceste sentimente. Firește, e vorba de poezii adevărate *

Din broșura d-lui Roman ar urma că eu am fost grozav de aspru și chiar nedrept cu Eminescu. Pentru a lămuri această chestiune, pentru a-mi arăta părerea despre Eminescu și a-mi desluși părerea arătată în articolele din urmă, voi face următoarea propunere. Să zicem că mult talentatul nostru poet Eminescu mi-ar fi propus să tipăresc scrierile lui în revistă. Crede oare d-I Roman că n-aș fi tipărit mai toate poeziile lui Eminescu în *Contemporanul*? Ori crede că, tipărindu-le, aș fi fost în contradicție cu credințele mele? Greșește foarte mult d-sa dacă crede astfel. Declar că aș fi tipărit cu bucurie mare parte din scrierile lui Eminescu, și iată de ce: poeziile lui Eminescu exprimă un șir întreg de sentimente frumoase, omenești: blîndețea, bunătatea inimii, compătimire pentru cel împilat, și în special pentru nefericitul popor românesc, „sărac în țară săracă”. În privința iubirii către femeie, poeziile lui Eminescu exprimă admirabil o frumoasă și puternică iubire erotică, adică un sentiment omenească, biciuiesc legăturile negustorești între bărbat și femeie, adică arată un sentiment progresist, mai ales într-o societate în care mare parte din căsătorii au cu totul altă pricină decît iubirea: zestrea femeii, lefitele bărbatului, înrudirile aducătoare de hatîruri etc. Iată de ce aș fi tipărit cu bucurie mai toate poeziile lui Eminescu în care e vorba de iubirea către femeie. Și tipărindu-le aș fi pus alături o critică în care aș fi constatat talentul poetului, aș fi laudat chipul cum exprimă iubirea erotică, dar, totodată, aș fi arătat că este un ideal de femeie mai înalt decît cel exprimat de poet, că poetul nostru a zugrăvit admirabil concepția sentimentului de iubire pentru femeia-amantă, însă n-a exprimat de fel o concepție mai înaltă: femeia-cetățeană.

* Rugăm pe cititori să nu uite că în acest articol vorbim despre poezie mai ales, și mai mult de poezia lirică.

Aș fi eu oare redactor neconsecvent? Se înțelege, de altfel, că mi-aș da toate silințele să trezesc în poet concepția ce o am eu, aș pune toată puterea ca să ațîț în el acele sentimente ce le cred mîi înalte și, dacă aș fi reușit, atunci cu înzecită bucurie i-aș fi tipărit poeziile, iar dacă nu, aș fi urmat cu tipărirea poeziilor lui frumoase și, în unele privințe, progresiste; iar sentimentele și concepțiile mele mai înalte despre femeie le-aș fi exprimat altfel, prin vreun chip care nu cere aptitudini atît de speciale, le-aș fi exprimat fie într-un articol critic, fie în articole sociologice, cum sînt ale d-nei Sofia Nădejde. Cu totul altfel aș face dacă aș fi tezist. Aș găsi un om care știe să facă bine versuri și l-aș pline să facă atîtea și atîtea sonete pe an asupra cutărei sau cutărei teze.

Ori să luăm, de pildă, pesimismul lui Eminescu. Limba obișnuită amestecă multe sub numele de pesimism.

Cînd un om, primind un șir întreg de crude lovituri, prigunit veșnic de soartă, cade istovit strigînd: „Nu mai pot; mai bine moarte decît așa viață!” — această se numește pesimism.

Cînd în luptă cu ticăloșiile vieții omul vede triumfînd pe oamenii de rînd și pe idioți, cînd vede călcate în picioare cele mai alese și mai înalte însușiri omenești și scapă un strigăt de durere adîncă și de descurajare: „Așa a fost, așa este, așa va fi cît lumea!” — aceasta se cheamă pesimism.

Cînd un om, sub înfrîurirea mării sale iubiri trădate, cade cu capul pe perină mototolind-o și mușcînd-o de durere, dînd curs amărăciunii nesuferite ce i-a pricinuit trădarea — asta se cheamă pesimism.

Cînd un om, care s-a împotrivit cu putere tuturor mișelilor, vede una mai mare, apropiindu-se mai amenințătoare decît celelalte, cu scop de a-l zdrobi, și strigă: „Doamne, fă să treacă de la mine paharul acesta!” — asta se cheamă pesimism.

Cînd un om e ruinat sufletește printr-un complex de cauze, fie naturale, fie sociale; cînd a ajuns să vadă totul în negru; cînd din știință și din generalizări filozofice el ajunge să tragă încheierea că răul este îmi faptul existenței (în „*Das Sein*”, „*To be*”); cînd idealul lui ajunge a fi neființa; cînd găsește că scopul cel mai înalt al ființei e

neființa — atunci acest om e pesimist, și de astă dată în înțelesul științific al cuvîntului.

Eminescu n-a fost pesimist de cutare ori de cutare fel, mai degrabă le-a avut și le-a exprimat pe toate.

După cum m-a priceput d-l Roman, nici vorbă că n-aș fi putut să tipăresc în *Contemporanul* poeziile de acest fel ale lui Eminescu. Dar greșește foarte tare. Dacă pesimismul, în înțelesul descris mai sus, poate pricinui, încîtva, un sentiment de descurajare, apoi pe de altă parte pricinuieste un șir de alte sentimente, cum este compătimirea pentru suferință, ura pentru oamenii de nimica, respectul pentru merit și superioritate.

Cel din urmă fel de pesimism, în înțelesul științific, e mai serios. Dar și aice, în înțelesul cum scrie Eminescu, pesimismul deșteaptă gîndirea, deschide cugetării un orizont larg, este, în sfîrșit, o protestare împotriva acestei burtăverzimi, care nu se îndoiește de nimica, numai burta și punga să-i fie pline. Eu aș fi tipărit deci mare parte din scrierile pesimiste ale lui Eminescu ; firește însă că, alătura cu dînele, aș fi tipărit cu plăcere un articol științific prin care s-ar fi arătat că pesimismul, în înțelesul schopenhauerian, are înrîurire vătămătoare asupra energiei tinerimii, asupra căreia face impresie. Aș putea să lungesc șirul exemplelor, dar, ca să nu iasă articolul prea mare, voi formula cugetarea mea în cîteva cuvinte.

În creațiunea poetului se oglindește poetul cu toate credințele și sentimentele sale. Viața sufletească a unui om e peste măsură de complexă, iar viața psihică (deci și credințele și sentimentele) a unui poet, a unui artist e mai complexă decît a altor oameni. Într-o creațiune poetică se va oglindi o viață psihică complexă, un șir de credințe și, mai ales, un șir întreg de sentimente și de combinații de sentimente. Bineînțeles că, omul nefiind o mașină făcută după cutare sau cutare regulă, pentru cutare sau cutare scop, toate sentimentele lui nu pot să corespundă unui ideal anumit. Fiecare om are păcatele lui, zice poporul, și are dreptate. În creațiunea poetului, din punctul de vedere al vreunui ideal hotărît, pot să apară sentimente și credințe mai mult ori mai puțin străine, ba chiar sentimente și credințe protivnice acestui ideal.

Între alte îndatoriri ale criticii, și chiar una din cele mai de frunte, este analiza acestui șir de credințe și de sentimente și critica lor din punctul de vedere al unui

ideal, al idealului celui ce critică. E lucru de la sine înțeles că prin constatarea unei anumite credințe ori unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului nu vrea să zică nici că desființăm poetul, nici că sîntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicată creațiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic. Nu poate însemna așa ceva, pentru că toți oamenii au negreșit cutare ori cutare neajuns dacă-i privim din punctul de vedere al unui anumit ideal.

Dar o obiecție poate să ne fie făcută, și anume una foarte serioasă. Din faptul că toți oamenii și deci toți poeții, ori cel puțin enorma majoritate a lor, au o parte bună și o parte rea din punctul de vedere al unui anumit ideal, ar urma că într-o revistă s-ar putea publica creațiunile tuturor poeților, numai să fie talentate ; ar urma un fel de nepăsare morală față cu poeții. Nu, asta nu urmează, și dacă n-aș dori să fiu înțeles rău, apoi mai ales n-aș dori să fiu înțeles rău în această privință. Desigur, indiferentismul moral nu urmează din cuvintele mele. Dacă o lucrare poetică (în întregul ei, firește, nu fiecare poezie luată în parte) exprimă toate sentimentele bune și rele ale poetului, rămîne de văzut ce sentimente bune și ce sentimente rele exprimă. Pot fi mai multe rele decît bune, poate să fie un singur sentiment rău asupra căruia stăruie poetul mai ales ; în sfîrșit, pot să fie și alte considerații foarte legitime pentru a nu primi, pentru a respinge cutare ori cutare creațiune poetică a cărei tipărire ar compromite credințele și direcțiunea unei reviste. Bineînțeles că o revistă redactată de un om religios nu va tipări și nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor și idealului care sînt scumpe redacției. Toate cazurile nu pot fi prevăzute și înșirate. Astfel eu n-aș putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnați fii ce a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, și alte epitete de acest soi. De asemenea, în alt gen, n-aș tipări *Baia* și alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sînt, în mare parte, produse de nevroză sexuală și o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori. Din cuvintele mele iese numai atîta : că nu este o măsură cu care s-ar putea să se cîntărească producțiunile pentru a ști care pot fi tipărite și care nu ; din cuvintele mele iese,

de asemenea, eă în chestiune de artă, și mai ales de artă care se îndeletnicește cu viața omului, hotărârile simpliste ale d-lui Roman nu pot să aibă loc; din cuvintele mele mai iese că, nefiind o măsură pentru a ști ce poate și ce nu poate fi tipărit într-o revistă decît în împrejurări extreme (pornografie, insulte aduse principiilor revistei), tactul redacției joacă în acest caz rolul de căpetenie, și, firește, numai tact bun n-ar fi arătat redacția *Contemporanului* dacă ar fi respins poeziile ce exprimă iubirea către femeii sub cuvînt că este un ideal mai înalt decît cel exprimat în ele; și, în sfîrșit, urmează, cred, destul de lămurit că nu m-a înțeles bine d-l Roman cînd din cuvintele mele a vrut să facă o armă împotriva redacției și direcției *Contemporanului*.

încă puține cuvinte vom spune d-lui Roman și vom mîntui. în articolul meu despre Eminescu am scos cît am putut la iveală însușirile cît și neajunsurile poetului. Intre aceste din urmă, am stăruit asupra faptului că poetul are idealul său în trecut, în loc de a-l avea înainte. Nu — zice d-l Roman —, aceasta e o *absurditate*, o nedreptate; Eminescu n-a avut idealul său în trecut, ci a luat trecutul fiindcă-i dădea mai mult material poetic; nicăierea, zice d-l Roman, poetul n-a însoțit trecutul de idealuri nepoetice. Idealul poetului e sublimul, frumosul, și deci ce ne pasă dacă poetul ne descrie acest sublim și frumos în trecut, numai frumos să fie; ce ne pasă din ce buruieni e strlînsă mierea albinelor, bine că e dulce. Dacă iubirea cavalerului și a damei din *Scrisoarea IV* e frumos descrisă, atunci tot păcatul lui Eminescu ar fi numai că, vorbind despre ei, a pus data 1400; de-ar fi spus că lucrul se petrece în 1900, atunci ar fi, după d-l Gherea, perfect fondul scrisorii. Nu trebuie să cerem poetului ca să vadă trecutul prin prisma noastră. Cam acestea sînt argumentele ce înșiră d-l Roman în patru pagini pentru a protesta împotriva noastră, care am găsit un neajuns lui Eminescu în convingerile lui și în idealizarea trecutului.

„Nicăierea — zice d-l Roman — poetul n-a însoțit trecutul de idealuri nepoetice". Netăgăduit este că aici e un merit al lui Eminescu, dar tot aici e și un neajuns, pe care l-am arătat. în articolul despre Eminescu, îmi pare că am spus foarte deslușit părerea mea, dar, fiindcă n-am fost înțeles, sînt nevoit a alerga la un mijloc care poate

nue> potrivit din punctul de vedere al esteticii, dar e foarte potrivit cînd voim a lamuri bine un lucru, și, cum am spus, n-avem altă ambiție. Vom lua deci o pilda,, pentru că pildele vorbesc nu numai minții, ci și inimii*: Așa, să luăm provinciile noastre care-s sub istăpîniri străine, sub ruși și unguri. Să presupunem că românii din Transilvania sînt tratați de o mie de ori mai rău decît sînt tratați în adevăr, să presupunem că se poartă cu dînșii ca stăpînii de robi cu negrii pe vremea robiei în America. Să mai zicem că un poet scrie o poemă în care, în versuri energice, spune că asemenea stare de lucruri e bună și dreaptă. Poetul, un om curajos și mîndru, însă cu instincte sălbatice, cheamă pe magnații unguri la luptă spre a împila pe robii români, care-s născuți spre a fi robi. Această poemă, oricît de frumoasă, de plastică, de energică ar fi ea, va fi însă o infamie și nu cred să se găsească o singură revistă în țară care s-o tipărească. Fac însă a doua presupunere. Să zicem că este un poet omenos, cu sentimente frumoase, un poet care iubește sincer poporul românesc, dar nu cunoaște starea lucrurilor în Ungaria ori, mai bine, care e înconjurat de un cerc de oameni care au interes să se pară lucrurile altmintrelea decum sînt; pe de altă parte, poetul nu vede lucrurile petrecîndu-se decît prin prisma acestui cerc de oameni. Acest poet scrie o poemă în care relațiile între unguri și români se arată patriarhale, blînde, frumoase; ungurii împilători sînt ca niște părinți care se îngrijesc numai de fericirea românilor-copii. Fiindcă, după presupunerea noastră, poetul e om bun, blînd și cu sentimente frumoase,, apoi firește că în poemă se vor da pe față tot aceleași însușiri. Presupunem că d-l Roman a trebuit să facă o dare de seamă despre această poemă. Ce ar fi scris d-l Roman? După ce ar fi citit și înțeles poema, ar fi făcut, sîntem încredințați, cam așa. Ar fi scos la iveală talentul poetului, plasticitatea formei, ar fi arătat sentimentele frumoase ce se dau pe față în lucrarea artistică, dar firește că ar fi adăugit: „Din nefericire, poetul ori nu cunoaște deloc, n-a studiat starea nenorocită a românilor, ori a fost indus în greșeală de oameni interesați și de aceea ne dă cu totul alt tablou despre starea românilor și despre relațiile lor cu ungurii de cum e în adevăr. Această greșeală e foarte mare, și cu atît mai rea cu cît

vine foarte la îndemână dușmanilor noștri. Apăsînd, nimicînd pe români, ei ar voi să aibă, totodată, în fața lumii nume de binefăcători ai lor, vor să-și facă fală la alte nații și astfel să poată sugruma poporul nostru fără grijă. Cel mai mare dușman n-ar fi putut să ne facă mai mult rău, și cu cît talentul artistului e mai mare, cu atît face mai mare întipărire în felul dorit de dușmanii noștri, eu atîta lucrarea lui e mai vătămătoare". Cam așa ar fi scris d-I Roman și nu s-ar mai fi gîndit la faptul că poetul vede lucrurile prin altă prismă decît economistul ori decît criticul.

Și ce-am făcut eu altceva decît ceea ce sîntem încredințați că ar fi făcut și d-I Roman în împrejurarea pomenită mai sus? Și eu am arătat, bineînțeles, pe cît am putut frumusețea și plasticitatea formei, o mulțime de sentimente frumoase care însuflețesc pe poet, dar am protestat împotriva idealizării unei stări de lucruri care numai idealizare nu merită. H. Taine, unul din cei mai mari istorici moderni și care mai curînd poate să fie acuzat de conservatism decît de liberalism, zugrăvește cu culori grozave viața din veacul de mijloc. După ce înșiră o mulțime de grozăvenii, iată concluzia la care ajunge : „Această despoiere și aceste omoruri de slabi, acest negoț de hoții și de ucideri între cei tari, această deprindere de a ocări și de a sugruma legea și dreptatea alcătuiesc aproape în tot veacul de mijloc obiceiurile feudale și, după ce am cîntărit cu băgare de seamă bunătățile și fericirile acestei vremi lăudate, află că mi-ar plăcea tot atîta să trăiesc într-o pădure sau într-o potaie de lupi" *.

Alt istoric, Scherr, ne descrie cu cele mai vii culori grozavele și dobitoceștile relații de iubire în veacul de mijloc. Și, - iată, eu, care mi-am făcut o idee limpede despre aceste relații, citesc un poet romantic la care acești lupi feudali sînt zugrăviți ca niște viteji „fără frică și fără pată", plini de înaltă morală, iar relațiile de iubire apar ca niște idile frumoase, și în fața acestei minciuni eu, criticul, să n-am drept a pomeni măcar că minciuna e minciună, să n-am drept nici să arăt răul ce aduce această idealizare, pe de o parte prin falsificarea faptelor istorice, pe de alta prin sugerarea de sentimente de respect și iubire pentru o stare de lucruri ce merită numai

* *Vezi Essais de critique et d'histoire, p. 8—9.*

ura ; n-am drept să spun că din această falsificare de fapte istorice, din această sugerare de sentimente nepotrivite se pot folosi acele păsări de noapte care așteaptă vreun chip dacă nu pentru a întoarce carul progresului îndărăt, cel puțin pentru a-l opri pe loc cit mai multă vreme !! D-I Roman găsește că n-am drept să fac astfel și susține că-i „o absurditate" ! Dar pentru ce? Poate d-I Roman are idei istorico-culturale în privința veacului de mijloc? Atunci, bineînțeles, ar avea dreptate să ne combată. Nu, în privința aceasta d-sa e de acord cu noi. Dar iată pentru ce : „Nu-mi pretinde mie, poet, să văd trecutul prin prisma d-tale de economist; nu pretinde albinei să facă studii prealabile de botanică înainte de a începe să-și strîngă mierea". Iată concepția metafizică a artei în toată goliciunea ei, în toată simplitatea. Prisma poetului strămutată în afară de cunoștințele omenești, poetul asemănat cu o albină care zboară de la o floare la alta pentru a strînge mierea ! Goethe, pentru a scrie *Iphigenia*, a studiat ani întregi istoria culturală a Greciei; Flaubert, pentru a scrie *Salammbd*, a studiat șase ani istoria Cartaginei și, după d-I Roman, rău a făcut. D-sa nu le cere asemenea jertfă, nu le cere ca ei, artiști, să vadă prin prisma istoriei. Iar dacă grecele în drama lui Goethe ar veni pe scenă cu turnură și grecii cu frac, stînd de* vorbă la *cafe chantant* și citind gazete, toate acestea n-ar fi nimica, numai frumos să fie descriși, numai să fie miere, încolo de unde a luat-o poetul nu-i treaba noastră f. Nu vede oare d-I Roman că nu concepția mea e absurditate, ci a d-sale? D-I Roman citează următoarea frază a mea : „Depărtarea trecutului face să se poată șterge toate trăsăturile nepoetice". „Ei bine — zice d-I Roman — dacă depărtarea face să dispară părțile nepoetice, lăsați pe poet să cînte ceea ce rămîne, ce-i pare că e poetic". Ba nu ! Dacă poetul vrea să scrie ceva dintr-o epocă istorică, apoi trebuie s-o cunoască adînc, din punctul de vedere istoric, economic și cultural, ca să nu ne spună minciuni ; iar dacă n-o cunoaște, atunci să vorbească despre ceea ce cunoaște.

„Dar o poemă care cuprinde greșeli istorice ori ne înfățișează sub cu totul altă lumină o epocă istorică poate să fie însemnată din alte puncte de vedere". Foarte adevărat ! Un critic, făgăduind toate însușirile unei poeme numai pentru că va fi euprinzînd un neadevăr istoric, ar

dovedi îngustime de vederi; dar și un critic care, din pricina frumuseților formei, n-ar vedea minciuna fondului ar dovedi de asemenea o minte prea îngustă. De altminterlea, această minciună își răzbună stricînd întipărirea ce ar putea să ne facă forma. întipărirea ce ne va face o poezie foarte frumos scrisă, dar în care grecele s-ar arăta cu turnură și grecii fumînd țigări de Havana va fi foarte stricată tocmai prin faptul minciunii istorice. Și cînd în public se vor lăși cunoștințele istorice, economice și culturale despre vîrsta de mijloc, așa ca fiecăruia să-i iie cunoscute limpede relațiile sociale și morale din acea epocă, atunci ideile romantice din acea vreme ne vor face tot aceeași întipărire ca și niște grece din Atena veche cu turnură. Mai ciudat este că d-l Roman, apărînd dreptul minciunii în artă, crede că apără arta împotriva mea ! Putem cu tot dreptul să-i înturnăm d-lui Roman cuvintele d-sale : „Dacă venim însă la d-l Eminescu, nedreptatea și absurditatea e și mai aparentă”. Aceste cuvinte pe care ni le spune d-sa nouă cu mai mult drept i le putem întoarce noi, pentru că, afară de toate celelalte, e și nedrept cu Eminescu. Cînd am scris articolele mele despre genialul poet, înaintea mea plutea poetul așa cum îl cunoaștem cu toții, cel puțin în parte. Un om nervos, impresionabil, sărac, cinstit, cult, muncitor; un om care a cîștigat cultura prin muncă, în sfîrșit, un om consecvent. Sub înrîurirea unui cerc de oameni și-a format Eminescu convingerile sale sociale, filozofice, economice, istorico-culturale, politice și, alcătuiindu-și aceste convingeri, el le-a rămas credincios toată viața lui. În conferințe publice (*Influența austriacă*), în viața publică, în timpul cît a fost ziarist, ca redactor al *Timpului*, ca poet, în sfîrșit, el a rămas consecvent cu principiile sale. Convingerile lui nu sînt ale noastre, ba, în multe privințe, ale noastre sînt cu desăvîrșire protivnice celor ale lui, dar el credea sincer. Cu un asemenea om poți să te lupți cu toată energia, să-l ai dușman dar nu poți să nu-l stimezi, nu poți să nu simți că tot ce spune e strîns legat cu totalitatea convingerilor lui. Și tocmai așa l-am considerat eu. Pentru mine, cutare poezie, cutare ori cutare vers chiar n-au fost niște lucruri făcute *din împlinare*, ci niște produceri *necesare*, „bucăți din inimă rupte”, după vorba admirabilă a lui Vlahuță, și bucăți din creieri rupte. Pentru noi, strofa „Și cum vin cu drum-de-fier”, din doina-i

populară, nu-i ceva accidental, care ar fi putut și lipsi,, după noi această strofă e strîns, organiceste legată de toate convingerile, de toată viața poetului. Cînd zice:

*Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară păsările toate,
De neagra străinătate...*

În aceste versuri se vede jalea și plîngerea poetului împotriva civilizației străine, care, introducîndu-se cu drumul-de-fier, dizolvă o stare întreagă de lucruri, de relații patriarhale, alungă poezia primitivă, alungă cîntecele pentru a face loc unei stări de lucruri întemeiată pe ban, zgomotoasă și nepoetică, după cum e și zgomotul locomotivei. Noi sîntem cu totul de altă părere în privința acestei poezii primitive și patriarhale și, cu toate protestările d-lui Roman, nu vom înceta de a ne lupta împotriva acestei idealizări a unei stări de lucruri arhitecturale și care pentru poetul nostru se părea plină de cîntul pasărilor. Dar nu-i vorba de noi, ci de Eminescu, și el așa credea, așa simțea și așa zicea. Așa-i cu toate poeziile lui Eminescu. Nu-i ceva accidental cînd el, în satira lui, în termeni nu tocmai poetici, dar foarte tari, ocărăște pe reprezentanții mișcării liberale, și mai ales pe C. A. Rosetti; nu-i ceva accidental cînd poetul gîndește cu drag și cu mîndrie la vremea lui Mircea cel Mare, dîndu-ne-o ca ideal față cu vremea de azi; nu-i ceva accidental, în sfîrșit, cînd Eminescu zugrăvește cu culori vii și idealiste iubirea de pe la 1400 ; toate acestea se țin,, sînt strîns legate de convingerile, de concepțiile politico-sociale ale poetului, sînt strîns legate de toată viața lui. Acela care ar fi zugrăvit iubirea ideală de la 1900, poetul acela ar fi avut alți creieri, alt sistem nervos, alte convingeri, altă creștere, alt mijloc înconjurător, în sfîrșit, ar fi fost altul, și nu Eminescu. Cînd am scris articolele mele despre dînsul și am avut înaintea mea volumul lui de poezii, am privit acest volum ca productul, ca rezultatul unei vieți întregi de gîndire, de luptă, de suferință ; acest product, pentru mine are rădăcini adinei și inima și creierii poetului, și plecînd de la acest product am vrut să mă strecor în inima și creierii lui pentru a vedea și a pricepe rădăcinile, firele prin care se

ține creațiunea artistică de poet, am vrut s-o pricep și s-o explic la alții. Am reușit oare pe deplin? Desigur că nu. Și chiar am declarat că în privința aceasta nici nu mi-am închipuit să reușesc pe deplin. Reușit-am măcar în parte? Nu știu; asta s-o judece cititorii, nu eu. Dar ceea ce știu este că am fost corect lucrând astfel. Am fost corect când am privit volumul de poezii nu ca o jucărie, ci ca rezultatul și exprimarea unei vieți întregi, am fost corect când am privit pe poet ca pe un om viu; am fost corect, în sfârșit, fiindcă am vorbit de **poetul-orn**. Și în fața acestei concepții a mele: **poetul-om d-1** Roman pune concepția sa: **poetul-insectă!** Poetul-fluture, poetul albină, care zboară de la floare la floare pentru a strînge miere și a ne desfăta! Iată cum pricepe d-1 Roman pe poet! Și exemplul d-lui Roman cu albina nu-i o scăpare din vedere, ci exprimă foarte bine ceea ce înțelege d-1 Roman prin poet. Și, în adevăr, dacă poetul nu pune în creația sa toată viața, cu toate luptele, suferințele, convingerile sale, dacă el caută peste tot numai frumosul, îl strînge și îl așterne pe hîrtie pentru a ne desfăta, ce alta e atunci poetul dacă nu un fluture ori o albină ce zboară din floare în floare și strînge miere? Nu-i vorbă, poeți-fluturi de aceștia sînt destui în țara românească, dar a spune așa ceva despre Eminescu ar fi mare nedreptate. Și ce e mai frumos este că d-1 Roman, punînd împotriva concepției mele de **poet-om** concepția d-sale de **poet-insectă**, crede că-1 apără pe Eminescu. Dacă Eminescu ar fi răspuns, desigur ar fi zis: „Seapă-mă, Doamne, de prieteni!” Cum că Eminescu ar fi zis astfel nu încapе îndoială.

Înainte de a începe să scriem despre Caragiale, sîntem nevoiți a face o digresiune cam mare, dar care e absolut necesară pentru articolul de față, pentru priceperea mult talentatului nostru scriitor I. L. Caragiale. Am zis într-un articol precedent* că, pe la sfîrșitul veacului trecut, o stare întreagă de lucruri, o întocmire întreagă socială a căzut (feudalismul), a fost înlăturată de revoluția cea mare franceză și în locul ei s-a înființat întocmirea socială liberalo-burgheză. Aceasta din urmă, mult mai superioară decît cea dintîi, mult mai progresivă, e foarte departe de a fi perfectă ori chiar bună, ci are multe și grave neajunsuri care au deziluzionat așa de mult pe cei ce și-au croit un ideal frumos și se așteptau la realizarea unei întocmiri ideale. Starea de lucruri modernă e, desigur, mai înaintată decît cea veche, dar are neajunsuri adineși și dureroase. Omenirea e din nefericire departe de a putea fi comparată cu un om cu minte și inteligență clară, care ar merge tot înainte, ci mai curînd am putea s-o comparăm cu un om beat, care nu vede bine drumul, face ocoluri și zigzaguri, se poticnește, cade și de multe ori e expus să-și frîngă gîtul.

Va fi în viitor altmintrelea desigur, dar acesta e un ideal depărtat. Ceea ce a fost revoluția cea mare pentru Franța a fost 1848 pentru noi. După 1848 a dispărut și la noi o întocmire socială asemănătoare cu feudalismul

* [Este vorba de articolul *Decepcionismul în literatura română*, în volumul de față, p. 43—60.]

{iobăgia), înlocuită fiind prin o întocmire liberalo-burgheză. O prefacere asemănătoare celei franceze a fost făcută de o pleiadă de tineri generoși, sub influența și cu ajutorul civilizației europene. O prefacere asemănătoare a dat și roade asemănătoare.

Întocmirea noastră socială contemporană e, desigur, mult mai înaintată, mult mai superioară decât cea veche, iobăgistă, dar are și ea multe, adânci, grave și dureroase neajunsuri. Am zis că instituțiile europene introduse la noi au dat roade asemănătoare cu cele europene. Asemănătoare, da, dar identice cu desăvârșire nu, pentru că condițiile în care au fost introduse la noi instituțiile europene n-au fost identice cu condițiile în care au fost introduse aceleași instituțiuni în Europa occidentală, și mai ales în Franța.

La 1848 Europa nu era ceea ce fusese la 1789, deci și condițiunile exterioare și cele interioare erau pentru țara românească altele decât pentru Franța. Evident că și roadele date de instituțiuni identice în condițiuni diferite trebuie să difere.

Analiza lor în condițiunile speciale românești, cât diferă ele, în rău ori în bine, de cele europene, este lucru de o colosală importanță, dar, desigur, nu poate să facă tema unui articol literar cum e acesta.

Pentru un singur lucru trebuie să facem excepție, despre o singură diferență între condițiunile țării noastre și între ale Franței cu privire la introducerea instituțiilor moderne, trebuie să vorbim aici, fiind absolut necesar pentru articolul nostru. Această diferență e următoarea : în Europa occidentală, întocmirea socială modernă, instituțiunile liberalo-burgheze au fost" obținute printr-o luptă îndelungată și eroică de însăși burghezimea. Burghezimea, ajungând puternică materialicește și intelectualicește, fiind bogată și cultă, a învins clasa feudală, boierimea occidentală, și a introdus instituțiile liberalo-burgheze, mai ales prielnice burghezimei. Noi însă la 1848 n-am avut o clasă burgheză puternică, nici materialicește, nici intelectualicește. Burghezimea noastră orășenească nu era nici bogată, nici cultă. Aceia care aii introdus instituțiile liberalo-burgheze la noi, printr-o luptă eroică, erau tocmai fiii clasei privilegiate, o pleiadă de tineri culți și generoși, iar burghezimea a început să se dezvolte mai târziu, ca un rezultat al introducerii

I

instituțiilor europene. Diferența e dâr vădită, e bătătoare la ochi. În occidentul Europei, instituțiunile au fost create de burghezimea bogată și cultă ; la noi, instituțiunile moderne creează o burghezime puternică și cultă. În occidentul Europei instituțiile moderne, întocmirea socială modernă e o creațiune a burghezimei, la noi invers : burghezimea, puterea și cultura ei sînt creațiuni ale instituțiilor. Această diferență fundamentală a trebuit, bineînțeles, să producă niște anomalii speciale țării noastre, niște anomalii necunoscute, altele decât ale occidentului Europei. Cultura modernă burgheză, introdusă la noi, s-a întîlnit cu altă cultură inferioară, cu care a intrat în luptă, avînd tendința de a o distruge, de a educa pe om în sensul modern. Dar omul nu se schimbă așa de ușor, ceea ce se schimbă mai ușor la om e stratul întîi, dacă putem să ne exprimăm așa, al inteligenței și moralei, adică partea cea mai superficială din om. Calitățile organice, adînci, se schimbă mult mai greu, se schimbă cu generațiile. De aici superficialitatea culturii noastre. Instituțiile europene, odată introduse, cer o clasă de oameni care să le priceapă bine, să știe să le pună în practică, să le realizeze. În occidentul Europei, această clasă era burghezimea cultă; la noi, cum am zis, lipsea această clasă, burghezimea chemată să realizeze aceste instituțiuni fiind incultă. De aici trebuie să rezulte, și a rezultat, multă nepricepere, schimonosire, falsificare a instituțiilor și culturii europene din partea celor nepricepuți, falsificarea și exploatarea acestei culturi și acestor instituții din partea celor mai pricepuți și mai necinstiți. Aceste anomalii, neajunsuri și multe altele, unele comune nouă și Europei occidentale, altele speciale nouă, trebuiau să fie produse de introducerea la noi a instituțiilor și culturii europene, și în adevăr au și întovărășit aceste instituții și această cultură. A fost oare de vină acea pleiadă de tineri generoși care au introdus la noi formele sociale moderne ? Bineînțeles că nu. Lor cu atît mai mare le e meritul că în condițiuni atît de neprielnice au putut să ne înzestreze cu niște instituțiuni cărora, *de bine, de rău*, le datorim tot progresul ce am făcut. Iar anomaliile sînt rezultatul întregii noastre dezvoltări istorice.

Dar ce au a face toate acestea cu scrierile lui Caragiale ? Au mult a face : cele patru comedii ale lui Caragiale, strînse într-un volum, au toate aceeași *notă* ge-

nerala : bătaia de joc, ridiculizarea, biciuirea anomaliilor, neajunsurilor izvorâte din introducerea instituțiilor europene, satirizarea mai ales a acelor neajunsuri și anomalii pe care nu le împărtășim cu Europa occidentală ci snt speciale țării noastre.

Caragiale e de netăgăduit un mare talent și un *talent satiric*. Am subliniat cuvintele din urmă pentru că am dori să atragem asupra lor atenția cititorilor noștri. Un talent trebuie prețuit, dar mai ales trebuie prețuit un talent satiric; aici, cum am zis cu altă ocazie, poate să fie vorba de prețul rarității. Natura e peste măsură de zgîreită în producerea geniilor satirice. Geniile care prin rîsul lor au biciuit vițiile societății au fost și sînt foarte puține: Aristofan, Juvenal, Erasm de Rotterdam, Rabelais, Moliere, Swift, Voltaire, Gogol, Șcedrin, iată-i mai pe toți. Caragiale nu e geniu, dar e un mare talent satiric și ca atare trebuie să ne intereseze în gradul cel mai înalt. În acest articol vom vorbi numai de volumul de comedii al lui Caragiale.

Conu Leonida față cu reacțiunea e comedia cea mai mică și cea mai neînsemnată din cele patru; sînt numai două persoane: Conu Leonida, un pensionar bătrîn, și Efimita, femeia sa. În această comedie, ca în germen, se vede tot talentul lui Caragiale cu toate marile lui calități și cii toate neajunsurile lui. Un umor, un spirit, un rîs vesel și nesilit, o observație adevărată, reală și fină, o pricepere de scenă perfectă, o exactă pătrundere psihică și o vedere limpede a fiecărei mișcări a eroilor săi, toate aceste calități, care ne-au dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*, se văd în germen în *Conu Leonida*. Conu Leonida, un pensionar bătrîn, om bun, timid, mărginit și incult, face politică, politică mare, vorbește de revoluție, de „Galibaldi”, de papa de la Roma, „iezuit, aminteri nu-i prost care, văzînd că nu poate s-o scoată la capăt cu „Galibaldi”, a hotărît să-l facă cumătru și l-a pus de i-a botezat un copil. Ori iată cum conu Leonida explică nevastei sale ce este halucinația:

„Ei! domnule, cîte d-astea n-am citit eu, n-am pără în cap \ Glumești cu omul! se-ntîmplă... (cu tonul unei

teorii sigure), Că fiincă de ce? O să mă-ntrebi... omul, bu-nioară, de par egzamplu, dintr-un nu știu ce, ori ceva, cum e nevrinos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? Fandacsia e gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă”.

De același spirit și umor e plină toată piesa. Cit de fin și real observator e Caragiale dovadă e începutul scenei a II-a, o pagină admirabilă. După ce bătrînii au vorbit de revoluție, adorm. Deodată se aude un zgomot afară. Cucoana Efimita, încă sub influența convorbirii cu bărbatu-său, speriată, se scoală, încuie ușile și iar se culcă, zgomotul se repetă. Efimița sare din pat, aprinde lampa, încuie iar ușile, umblă tremurînd prin casă, cheamă pe bărbatu-său. În această pagină mare (e tipărită cu petit), Efimița pronunță numai cinci sau șase cuvinte, încolo urmează descrierea tuturor mișcărilor corpului, tuturor mișcărilor sufletești. Caragiale arată aceeași pătrundere și observație fină și în alte comedii, dar această pagină rămîne neîntrecută. Toată scena care urmează, unde teribilul revoluționar, conu Leonida, la cel dintîi zgomot de afară, tremură ca varga, baricadează ușile cu mobilele din casă, e de un comic mare și, ceea ce poate e și mai important, e perfect tipică pentru conu Leonida și coana Efimița. Acești bătrîni pensionari, mahalagii, sînt creațiuni vii, atît de vii încît parcă-l vezi pe conu Leonida în halat, în papuci și cu scufie de noapte perorînd: „Hehei! unul e Galibaldi; om, o dată și jumătate!” Ca satiră socială, comedia e puțin adîncă, ea abia atinge stratul superficial al neajunsurilor urmate din introducerea instituțiilor europene. Săracii bătrîni pensionari sînt atît de proști, dar și atît de inofensivi.

Mai adîncă e *Noaptea furtunoasă*. Aici scalpelul criticii, satirei și analizei a intrat mai adînc în viața noastră socială. Unii au făcut o învinuire lui Caragiale din faptul că a luat să descrie tipuri din mahala, și nu din saloane și buduare. O învinuire mai nefundată nici că putem să ne închipuim. Mai înainte de toate, un autor descrie, mai trebuie să descrie, acel strat social pe care-l cunoaște mai bine, și afară de aceasta mahalaua de la 1848 încoace are din ce în ce mai multă însemnătate în viața noastră socială.

Despre însemnătatea mahalalei în viața noastră politică nici nu vorbim, fiecare știe că de mahala atîrnă

alegerile în orașe, fiecare știe că un guvern care ar pierde sprijinul mahalalei n-ar putea-o duce mult. Mahalaua mai are și altă însemnătate; dintr-însa iese burtă-verzimea îmbogățită, burghezimea noastră națională. Un crîșmar, un chereștegiu, îmbogățindu-se cine mai știe cum, ajunge bancher, lipscan, neguțător național. Influența acestei burghezimi cu punga plină asupra vieții noastre, de bună seamă că nimeni nu va nega-o.

Nu vom arăta cuprinsul comediilor d-lui Caragiale, fiindcă cititorii le cunosc, apoi nici loc nu avem. Persoana de căpetenie în *Noaptea furtunoasă* este Dumitrache zis și „Titircă inimă rea”, chereștegiu, „comersant” și căpitant în garda civică. Jupîn Dumitrache este în adevăr cel mai tipic reprezentant al mahalalei. Am spus că puterea mahalalei începe de la 1848, când au căzut boierii și pe terenul vieții sociale a început a ieși burghezimea. Jupîn Dumitrache este reprezentantul mahalalei, unul din reprezentanții domniei banului, și el își simte bine puterea, o cunoaște chiar lămurit.

Jupîn Dumitrache știe, ori măcar simte, că toată mișcarea liberală este pentru dînsul. „Titircă inimă rea” știe că parlamentele lucrează pentru dînsul, că *Vocea patriotului naționale* cu redactorul ei, „Rică Ventureanu”, combate pentru dînsul, că „sfînta constituție”, în sfîrșit, este pentru dînsul făcută. Știe și simte, de aceea, cu o mină pe burta-i groasă și cu alta pe pungă, zice : „Noi suntem popor, nație...” și cu cel mai mare dispreț vorbește despre cei ce n-au bani. Funcționari mici, cu leafă puțină, sînt la dînsul „bagabonți”, „coate-goale”, „mațe-fripte” și d-sa, stăpîn pe situație, dă mandate de arest împotriva bolnavilor, bate slugile și dacă nu umflă și pe redactorul Rică apoi pricina nu-i frica de a bate un scîrțai-scîrțai, ci pentru că „... Eu de ! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale...” Un om sărac pentru „Titircă inimă rea” este așa de jos încît, chiar cînd îi funcționar, e rușine a-l bate. Și „Titircă” e numai chereștegiu, ce va fi un jupîn de soiul acesta mai bogat încă? Tipul jupînului Dumitrache e de mare interes.

Nu știm dacă autorul a pus înadins în aceeași comedie pe băiatul Spiridon, pe tînărul Chiriac și pe jupîn Dumitrache ; oricum — în această treime avem un singur Titircă, dar la felurite vîrste. Băiatul Spiridon, pe

care îl crește stăpînu-său prin sfîntul Nicolai cu sfîncuri, pe care-l bate și-l trage de păr oriunde-l întîlnește... Spiridon, care de mic e deprins a bea tutun, a fura și a duce biletele de amor ale Ziței... Spiridon crescînd ajunge un Chiriac, băiat de prăvălie, capătă încrederea stăpînului, „consimte la onoarea lui de familist”, adică se face păzitorul stăpînei, pe urmă amantul ei și astfel, fiind bine cu jupînul și mai ales cu jupîneasa, intră și el cu parte în prăvălie, se însoară și se face „negustor”, adică un jupîn Dumitrache — Titircă inimă rea. Pe urmă își destoaie mușchii, pentru bătăile suferite, pe alți Spiridoni.

Creдем că e vădită absurditatea celor ce ziceau că autorul a greșit luînd tipuri din mahala, în loc să ia din saloane și buduoare.

În Zița, cumnata lui Dumitrache, vedem ce înrîurire a avut civilizația asupra femeilor din mahala. Zița se duce la „Inion”, știe să facă cu ochiul, să se îmbrace, să facă intrigi amoroase, să spună cîteva cuvinte franțuzești, pocite grozav, și, în sfîrșit, ca hrană sufletească are romane proaste ca *Dramele Parisului*, despre care zice : „... Cîte au ieșit, le-am citit de trei ori”.

Rică Ventureanu, tandru poet, student în drept și redactor la *Vocea patriotului naționale* alt tip, tot atît de cu spirit descris și de real. Zic unii că tipul lui Rică e prea din cale-afară. Noi nu sîntem de această părere. Tinerii găgăuți, „tinerimea, speranța viitorului”, care bat trotuarele Bucureștilor, umplu cafenelele și tunelurile, joacă toată noaptea biliard, își ruinează sănătatea și morala în casele publice și sărînd gardurile mahalalelor; acești tineri, care se pretind învățați pentru că știu să înșire cîteva fraze, stricate, franțuzești; acești tineri, care se fac luminătorii nației în ziare pentru că au învățat pe de-a rostul cîteva fraze, odinioară cu înțeles mare, pentru care au bătut inimi mari, dar care acuma au ajuns stereotipe, s-au pîngărit, au ajuns de rîs în gura acestor Rică, Ipingescu, Titircă etc.; acești tineri, care se fac redactori la *Vocea patriotului naționale*, repetînd cu patos : „Nație, patriotism, poporul suveran, patria e familia cea mare” ; acești tineri, această speranță a viitorului sînt o realitate prea bătătoare la ochi pentru a rai putea fi negată. Cît despre năstrușnica lipsă de cunoștințe a redactorului Vocei *patriotului naționale*, care scrie :

„Sunt într-o pozițiune pitorească și mizerieordioasă...” — apoi prin ce este această frază mai gogonată decît cea scrisă de redactorii revistei *Steluța* din Roman cînd zic : „Nutrim devotamentul de a colabora pentru progres” ?

Cucoana Veta, nevasta lui „Titircă inimă rea”, e mai așezată și mai solidă decît sora sa, Zița, mai cu minte v.'decît bărbatu-său, ea în definitiv duce casa. Îmbogățită, deci neavînd nevoie de a munci, neputînd chiar a munci, că „de, ce-ar zice vecinele!”, incultă, deci neputînd munci intelectual, e fatal ca ea să-și ia un amant. Puterile nervoase trebuie cheltuite și, neputîndu-se altfel, sînt cheltuite în intrigi amoroase. În cazul de față, amantul e Chiriac, băiatul din prăvălie și omul de încredere al stăpînului.

Dacă trecem de la tipurile din *Noaptea furtunoasă* la considerații generale, trebuie să spunem că toate meritele artistice care se găsesc în germe în *Conu Leonida*, în *Noaptea furtunoasă* se dezvoltă, sînt o vegetație frumoasă. Un spirit nesecat, un rîs vesel și nesilit; acțiunea e vie, un act urmează din altul fără silă, oamenii se mișcă pe scenă atît de natural încît uiți cîteodată că te găsești la teatru. Scena fiind Ocupată totdeauna de persoanele principale, niciodată nu scade interesul spectatorilor, ci mai curînd crește. Intriga e extrem de simplă, tipurile sînt vii. Aici însă trebuie să constatăm și un neajuns ce-l are *Noaptea furtunoasă*: analiza psihică a tipurilor nu e destul de adîncă, tipurile sînt mai ales descrise și analizate din punctul de vedere exterior. Adîncile mișcări sufletești, care caracterizează mai ales pe om, ori lipsesc, ori sînt făcute cu mai puțină măiestrie decît caracterizarea tipului și caracterului exterior. Excepție fac scenele a VUI-a și a IX-a din actul I, admirabile ca analiză psihică. Veta e sfădită cu amantul ei Chiriac, care presupune că ea s-a amoretat de un ampoi. Urmează o scenă între Chiriac și Veta. Amîndoi au dor de împăcaciune, dar amorul propriu nu-i lasă, mai ales că și unul și altul crede că are dreptate. Și, iată, scena se începe prin cuvinte nepăsătoare, prin fraze scurte, care ascund o emoțiune și o amărăciune mare. Frazele, de o indiferență prefăcută, se fac amare, pline de muștrări : dorind din toată inima a se împăca, Chiriac cu Veta se sfădesc, sînt gata să rupă cu totul; și indiferența, amărăciunea se sting, dispar numai cînd

Chiriac se repede și ia spanga pusteii ca să se ucidă. În fața primejdiei, Veta, înspăimîntată, cedează ; urmează o scenă de împăcaciune, cu explicații, cu jurăminte de fidelitate, cu promisiuni de a nu mai începe niciodată sfada, cu asigurări reciproce de iubire. Toată această scenă e admirabilă, fiecare cuvînt e la locul său, fiecare frază arată o stare sufletească vie și adevărată.

După fiecare frază, cînd pricepi și simți că e tocmai aceea pe care trebuie să o spună Veta ori Chiriac, rămîi uimit: de unde știe Caragiale că tocmai această frază e aceea care trebuie spusă ? — o uimire care de altmîntrelea se repetă totdeauna cînd citești scrieri de mare talent. Rămîi uimit asemenea cînd te gîndești că autorul a știut să ne intereseze atît de mult pentru o scenă între o mahalagioaică și băiatul din prăvălie, o scenă care durează opt pagini. Aceasta e o dovadă vie de modul cum Caragiale poate să vadă în adîncul inimii omenești.

*

Talentul lui Caragiale și-a găsit expresiunea sa cea mai desăvîrșită, a dat roadele cele mai frumoase în a treia comedie, în *O scrisoare pierdută*. Intriga acestei comedii e cît se poate de simplă. Zoe Trahanache, nevasta a doua a lui Zaharia Trahanache, mare proprietar și capul unui partid politic, pierde o scrisoare de amor scrisă către Tipătescu, prefectul județului, amantul ei. Această scrisoare cade în mîna unui opozant, Cațavencu, care se folosește de ea ca de un instrument pentru a fi ales deputat. Aceasta e esența intrigii politice dacă putem să ne exprimăm așa. Cît despre intriga amoroasă, ea e mai aceeași ca și în *Noaptea furtunoasă*. În *Noaptea furtunoasă* avem pe Titircă, Veta, Chiriac; în *Scrisoarea pierdută* pe Trahanache, Zoe, Tipătescu. După cum Titircă are deplină încredere în Chiriac, amantul nevestei sale, făcîndu-l straja „ambiului de familist”, onoarei sale de familist; tot așa și Trahanache are încredere deplină în Tipătescu. Încrederea bărbaților în amanții nevestelor lor e oarbă: amîndouă comediile se sfîrșesc fără ca bărbații să bănuiască măcar pe amanții nevestelor. Cu această intrigă simplă, politică și amoroasă, Caragiale a știut să creeze nu numai o comedie mare de

moravuri, dar- și una din cele mai sîngeroase satire politico-sociale. Aici satira e mai adîncă, mai serioasă, aici nu mai e vorba de ridiculizarea naivităților politice ale unui mahalagiu cum e conu Leonida, ci de funcționarea întregului sistem constituțional, reprezentativ, în condiții special românești. Aici satira e mai ascuțită, mai serioasă; după un rîs homeric, ea ne provoacă alte sentimente, care numai a rîs nu seamănă. Căci cel care cugetă, de multe ori sub forme caraghioase, vede un fond care merită o întristare adîncă. Cînd zețarii tipografi culegeau geniala operă a lui Gogol, *Suflete moarte*, rîdeau ca nebunii. Se zice că acesta e unicul exemplu de o operă care să fi fost atît de spirituală încît să facă pe zețari să rîdă așa mult. Cînd însă Gogol a citit opera sa celebrului poet Pușkin, acesta a început să rîdă, dar cu cît Gogol citea mai mult Pușkin se întrista și la sfîrșitul citirii, seotmd un adînc oftat, a zis : „Ah, cît de tristă e țara noastră”. Și cînd ne dezmeticim de torentul de spirit vesel care străbate toată comedia oare nu ne vine, nu trebuie să ne vină același simțămînt trist și dureros ? In adevăr, să adîncim puțin această piesă.

Iată-l pe Trahanache, incult, prost ca o ciubotă, dar bogat; acesta e reprezentantul marilor proprietari. Iată pe Tache Farfuridi, de trampa lui Trahanache, avocat care face politică. Tot bagajul lui politic stă în cîteva fraze deșerte, ba are și un program politic care se rezumă în următoarele : să se revizuiască constituția, dar să nu se schimbe nimica. Brînzovenescu, avocat, prietenul lui Farfuridi, e și mai ceva decît Farfuridi. Lui Brînzovenescu, Farfuridi i se pare un om politic prea aprins și de un temperament periculos și de aceea îl trage mereu de mîneacă, repetînd : „Tachi, fii cuminte”. Despre această treime Trahanache zice : „...Noi trei sutem stîlpul puterii : proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului școlar, ai Comitetului pentru statua lui Traian etc”.

Capul partidului potrivnic e Cațavescu. Acesta e mai deștept ca ceilalți, plin de inițiativă și de energie. In schimb însă e un plastograf, un falsificator de polițe, om fără cel mai mic scrupul. Pentru el toată politica se reduce la carieră și la apetituri.

Madam Trahanache e nevasta lui și amanta prefectului ; această cucoană energică duce în adevăr politica județului, în locul venerabilului Trahanache. Politica pentru ea, cum se și cuvine unei cucoane Zoîțica, e o petrecere ori un mijloc d-a urma intriga amoroasă cu Tipătescu. Nu principiile, dar chiar simple scrupule politice îi par niște fleacuri, niște nimicuri demne de copii, iar nu de oameni serioși. Ea e sincer revoltată contra amantului său, Tipătescu, care „nimicurile politice” (propria ei expresie) îndrăznește să le pună mai presus de liniștea ei.

Dandanache, un bătrîn ramolit, idiot, e candidatul administrației, se alege chiar deputat tot prin amenințarea de a publica o scrisoare de amor a unei înalte persoane, lucru ce dorește, dar nu reușește să facă Cațavencu. Reprezentantul administrației e prefectul Tipătescu.

Tipătescu e amantul nevastei prietenului său, Trahanache, pe care îl înșală de cinci ani. Ca prefect, bate lumea, face alegeri cu bătauși, arestează oamenii ca să capete înapoi o scrisoare de amor pe care a pierdut-o amanta sa ; dă voie polițaiului să ia mită numai să-i fie lui cu credință ; sechestrează telegrame și dă ordine ca să nu se expedieze nici o telegramă fără știrea sa, și toate acestea le face cu atîta seninătate de suflet încît ai crede că nici nu poate și nici nu trebuie să fie altmintrelea. Cînd vine de la telegraf și spune Zoîței că a dat ordin să oprească toate telegramele, spune aceasta cu atîta liniște încît s-ar părea c-a dat ordin slugii să-i facă ghetele. Și cu toate acestea, din toată compania onorabilă din *Scrisoarea pierdută*, parcă tot Tipătescu e mai om decît alții. Îngrozit de toată corupția politico-socială care se desfășoară înaintea sa, Tipătescu strigă : „Ce lume, ce lume, ce lume !...” Că Tipătescu e nevoit să strige plin de deznădejde : „Ce lume, ce lume !”, aceasta e poate cea mai dureroasă parte a satirei, caracteristică pentru întreaga viață politică din *Scrisoarea pierdută*. Trahanache, un om, cum am zis, incult, naiv, foarte mărginit, dar om cinstit în afacerile lui personale, zice : „... Înțeleg, să zic : pentru politică — unde e în joc interesul țării, ca oricare român, a încercat omul, ca să te forțeze adică, pentru că te știe că ții la onoarea Joițichii, ca prieten ce-mi ești — a făcut plastografie...”

Din aceste cuvinte incoherente iese morala politică nu numai a lui Trahanache, dar a tuturor oamenilor politici din *Scrisoarea pierdută*.

Revoltat grozav pentru neonestitatea lui Cațavencu în afacerile lui bănești, pentru falsificarea girurilor la polițe, Trahanache admite însă, ca oricare român, să facă „plastografie”, mișelie când e vorba de politică, de „Interesul țării”. Dandanache rămîne cu gura căscată de mirare când Zoe îi zice că, odată ales deputat, trebuie la rîndul lui să se țină de cuvînt și să întoarcă scrisoarea de amor acelei înalte persoane cu al cărei ajutor s-a ales. „Cum se poate, conia mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac așa prostie? Mai trebuie s-al'dată... La un caz iar... pa! la *Războiul*”. Necinste, mișelie, lipsă de scrupule sînt norme de purtare și de înțelepciune când e vorba de „politică”, de „interesul țării”.

Mai sînt încă două persoane în *Scrisoarea pierdută*; aceștia sînt Cetățeanul turmentat și Pristanda. Cetățeanul turmentat n-are nume propriu, și așa și trebuie să fie, căci Cetățeanul turmentat în comedia lui Caragiale e o simbolizare a majorității alegătorilor, pentru că acest Cetățean turmentat trebuie să reprezinte, după ideea din *O scrisoare pierdută*, masa anonimă a alegătorilor. Când prefectul Tipătescu e nevoit să-și calce pe inimă și să recomande Cetățeanului turmentat să aleagă pe Cațavencu, îl apostrofează cu următoarele cuvinte: „Pentru că ești un om vișios... bețiv... păcătos... trebuie să-ți dai votul lui onorabilul domn Cațavencu”. „... Pentru că, încă o dată, la alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic, nu se poate mai bun reprezentant decît d-I Cațavencu...” „Și mai bun prefect decît d-I Tipătescu” ar fi putut să adauge cu multă dreptate, în realitate însă, Cetățeanul turmentat al lui Caragiale nu e nici vișios, nici păcătos, ci ignorant și prost. Cațavencu îl îmbată cu rachiu. Farfuridi și același Cațavencu îl îmbată și mai rău cu vorbe, prefectul are pentru el „hîrdăul lui Petrache”, și cu toate acestea Cetățeanul e unicul om adevărat cinstit din toată piesa.

Cînd pentru a doua oară găsește scrisoarea cucoanei Joiței și i-o aduce acasă, Cațavencu, mirat și revoltat de *prostitia* Cetățeanului, îi spune: „Nenorocitul! ți-ai arun-

cat norocul în gîrlă: te făceam om!” Cetățeanul, care știe și el foarte bine ce folos putea să tragă făcînd o mișelie cu scrisoarea, răspunde hotărît: „Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut (*arată pe Zoe*)”.

Cît de departe sînt toți acești Trahanache, Cațavencu, Dandanache, Tipătescu de la această pricepere a datoriei, de la acest simțămînt de dreptate și onestitate. Aici avem una din cele mai fericite și mai adînci idei din *Scrisoarea pierdută*.

A doua persoană, de care n-am vorbit încă, e polițaiul Pristanda; acesta e iarăși una din cele mai fericite creații ale lui Caragiale. Polițaiul G. Pristanda lingusește, se tîrîie, minte, se înjosește, mijlocește în afaceri ca om al prefectului, ascultă la fereștrele oamenilor, bate, arestează ilegal, strînge bătăușii, e gata să trădeze azi pe acela pe care l-a servit ieri. Unde e cauza acestei activități atît de febrile, atît de nesănătoasă și vătămătoare? E oare cauza chiar în caracterul lui? Pristanda însuși o explică. „Și la mine, coane Fănică, să trăiți! greu de tot... Ce să zic? Familie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică. Iacă d-aia nevastă-mea zice: mai roagă-te și tu de domnul prefectul, să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot... Nouă copii, coane Fănică, să trăiți! Nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii și optzeci de lei pe lună; familie mare, renumerație mică, după buget”.

În acest monolog, admirabil de natural, atît de caracteristic pentru Pristanda, se arată, totodată, și mobilul ce-l mișcă, și cauza întregii lui activități. Ca un refren care face pe unii să rîdă cu hohot, pe alții să rîdă cu lacrimi, Pristanda repetă mereu: „... Familie mare... nouă copii... unsprezece suflete... renumerație mică...”

Că iubirea chiar cea mai curată (în cazul acesta iubirea de copii) poate să fie mobil de fapte mișelești e din nefericire un dureros adevăr. În *Scrisoarea pierdută*, Cetățeanul turmentat și Pristanda fac posibilă toată tragicomedia politică pe care o joacă Trahanache, Dandanache, Cațavencu. Cetățeanul turmentat, persoană simbolică, după cum am zis, prin ignoranța lui, prin lipsa

de simț politic; Pristanda prin faptul că e instrumentul acestui politicianism, și e instrument pentru că are „nouă copii... unsprezece suflete...”

Așa e conținutul, așa e satira politico-socială din *Scrisoarea pierdută*. E oare adevărată această satiră, e oare viața noastră așa de păcătoasă, nu e oare o exagerație mare aici? Desigur că toată viața noastră politico-socială nu e așa cum ne e zugrăvită în *Scrisoarea pierdută*; desigur că avem și oameni cinstiți, și alegători care nu sînt nici ignoranți, nici bețivi, altminterlea ar trebui să desperăm de soarta și viitorul țării. Desigur, multe anomalii existente vor dispărea, dispar chiar acuma, aceasta e adevărat. Dar toate acestea nu dau nici un cuvînt în contra satirei lui Caragiale; pentru că el nu ne-a zugrăvit toată viața, ci o parte a vieții, o parte caraghioasă și urîță. Și că astfel de viață, astfel de anomalii există, ba chiar unele care întrec pe acelea din *Scrisoarea pierdută* cine ar îndrăzni să nege? Și, odată aceste anomalii existînd, cine oare ar putea să nege dreptul lui Caragiale de a le ridiculiza, de a le biciui, de a le expune la rîsul și disprețul public? Ba nu numai că are dreptul, ci are chiar mare merit, un merit imens că a făcut așa; și nu numai merit de artist, ci și merit cetățenesc, merit de a-și fi făcut datoria. Dar zic alții: tipurile nu sînt oare exagerate? Unde s-au văzut oameni atît de proști, unde s-a pronunțat un discurs așa de incoerent ca al lui Farfuridi?

Mai întîi satira și-a arogat totdeauna dreptul unor exagerări, și în această privință chiar lucrările marilor maeștri satirici întrec mult în exagerări pe ale lui Caragiale. În adevăr, Caragiale s-a folosit foarte puțin de acest drept al satirei. Tipurile create de dînsul nu sînt numaidecît oameni care se plimbă pe stradă, și nu trebuie deci căutată o absolută identitate între tipurile lui Caragiale și între tipurile similare din viața reală și nici între frazele ce pronunță eroii lui și între acelea pe care le spun oamenii ce trăiesc realmente și care au dat material lui Caragiale pentru scrierile lui!

Această identificare, această cerere ca eroii producțiilor artistice să fie identici în vorbă, în caracter, în toate, în sfîrșit, cu oamenii reali e absurdă. Cu mare naivitate, această cerere s-a manifestat cu ocazia criticilor asupra celei din urmă lucrări a lui Caragiale, *Nă-*

pasta. Eroii comediilor lui Caragiale sînt creațiuni ale lui Caragiale, deci sînt oameni nou născuți, care au individualitatea lor proprie, caracterul lor propriu.

Fiind creațiuni vii, veți întîlni o sumedenie de oameni care seamănă cu ei, niciodată însă identici, cum nu există nici în viața reală doi oameni absolut identici. Cu cît tipul creat de artist va fi mai reușit, mai cu viață, cu cît mai mult va fi adevărată creațiune de artă, cu atît această creațiune va fi mai individuală, cu atît va fi mai puțin vorba de identitate cu alt tip din viața reală. O fotografiere, o copiere a unui ins din viața reală nu va fi o creațiune vie, ci, ca o fotografie, ca o copie, va fi o lucrare moartă.

Dacă tipurile din comediile lui Caragiale sînt vii, și vii sînt tipurile din comediile lui, atunci ceea ce trebuie să cerem e ca frazele ce spun să fie caracteristice, să fie logice, să nu fie în contradicție cu caracterul celui care le pronunță, ci, dimpotrivă, să arate tocmai caracterul lui.

În acest sens a avut dreptate marele scriitor rus Dostoievski cînd a zis că o creațiune adevărat artistică e mai adevărată decît viața reală. În adevăr, pe cînd în realitate oamenii vorbesc și fac multe lucruri care nu sînt deloc caracteristice ori care sînt indiferente caracterului lor, în artă însă fiecare acțiune, fiecare frază trebuie să fie și este caracteristică pentru eroul producției artistice. Și, în acest sens figurat, putem zice și noi că tipurile comediilor lui Caragiale sînt mai adevărate decît cele din viața reală. Fiecare frază, fiecare acțiune ne zugrăvește caracterul omului. Fiecare frază e caracteristică pentru acela care o pronunță, caracteristice sînt chiar acelea care par a fi exagerații satirice. Și aici dăm peste o greutate, cu totul specială, pe care trebuie s-o învingă un scriitor satiric. Se înțelege că și în roman o frază trebuie să fie caracteristică eroului; într-o piesă teatrală, ea trebuie să mai lucreze pentru dezlegarea intrigii și trebuie să fie scenică; iar într-o piesă teatrală cu conținut satiric se adaugă o nouă greutate: ea trebuie să ridiculizeze pe un individ ori chiar o întreagă stare de lucruri socială. Caragiale a învins toate aceste greutăți. E caracteristic pentru Farfuridi incoerentul discurs de la întrunirea publică, e scenic acest discurs și caracterizează și ridiculizează și pe Farfuridi, și pe cei

ce-1 ascultă și aprobă. Mai ales e admirabil caracterizat programul lui Farfuridi prin frazele din urmă, unde cere revizuirea constituției, însă cu condiție, să nu se schimbe nimica. Pe frontispiciul câtor programe politice nu s-ar putea pune această frază ca admirabila lor caracterizare ! Și tot aceleași calități le găsim și în discursul lui Cațavencu. Câte discursuri patriotice, câte lacrimi patriotice nu se varsă dacă nu pe tema că n-avem și noi faliți naționali români, apoi pe teme similare ? Discursul demagogic al lui Cațavencu, plin de șiretlicuri, de tirade false, discursul unui speculant nerușinat și îndrăzneț ar fi peste putință în gura naivului și timpitului Farfuridi, dar e foarte natural în gura lui Cațavencu.

Analiza sufletească a eroilor din *Scrisoarea pierdută* nu e destul de adâncă. Cele mai adânci și mai variate simțăminte mai nu sînt atinse. Aceasta se explică în mare parte prin faptul că *Scrisoarea pierdută* e o satiră politică ; asupra acestei satire a fost ațintită mai ales atenția autorului, și nu asupra adîncirii psihice a persoanelor. Dar analiza sufletească, atîta cîtă e, ca exactitate, ca pricepere a sufletului omului, ca putință de a zugrăvi acest suflet e mai presus de orice laudă. De altmintelega, pentru două tipuri trebuie să facem excepție și în privința adîncirii psihice: Tipătescu și Zoe Trahanache, chiar în această privință, nu lasă nimic de dorit. Aici iarăși avem o dovadă cît de adînc vede uneori în inima omenescă mult talentatul nostru scriitor dramatic. Între Zoe și Tipătescu nu se agită numai chestiuni politice, ci e atins un puternic și adînc simțămînt omenesc : iubirea; de aceea și autorul nostru a avut prilej să facă o analiză mai puternică.

Din punctul de vedere psihic, unii sînt zugrăviți mai adînc, alții mai puțin adînc, dar, cum am zis, nici unul greșit. Sînt scene care din punctul de vedere al adevărului și puterii în zugrăvirea caracterelor și stărilor sufletești sînt făcute cu adevărată nună de maestru. Așa e scena a IX-a din actul al II-lea, între Cațavencu și Tipătescu. Tipătescu e nevoit, prin pozițiunea sa, prin rugămințile Zoi Trahanache, să trateze cu Cațavencu pentru răscumpărarea scrisorii. Plin de dispreț, de ură pentru Cațavencu, e nevoit să înăbușe aceste sentimente. Dar, ca prefect, învățat să poruncească și neînvățat să-și înfrîne pornirile caracterului său violent, de-abia poate să

se stăpânească. În toată scena aceasta între Tipătescu și Cațavencu, o scenă mare, de șapte pagini, la fiecare frază, la fiecare cuvînt se simt, se văd admirabil simțămintele ce fierb în sufletul lui Tipătescu. Frazele ce pronunță, bătaia nervoasă din călcîi, strîngerea scaunului cu mîna trădează și zugrăvesc aceste simțăminte, dar, mai presus de toate, e admirabil exprimată creșterea treptată a indignării lui Tipătescu și silința de a se ștăpîni, pînă ce în sfîrșit indignarea învinge și izbucnește în strigătul: „Mizerabile !” și turbat se aruncă asupra lui Cațavencu. Ca „pendant” pentru această scenă admirabilă, am sfătui pe cititorii noștri să citească din nou scena I-a din actul al II-lea, între Brînzovenescu, Farfuridi și Trahanache. Brînzovenescu și Farfuridi, după multe ocoluri, în sfîrșit, mărturisesc lui Trahanache că ei bănuiesc pe prefect de trădare politică. Trahanache, indignat, începe să mustre pe Farfuridi și pe Brînzovenescu, la fiecare întreprerere se indignează mai rău și sfîrșește prin a fugi de amicii săi politici strigînd: „Salutare! Salutare, stimabile!” Creșterea indignării lui Trahanache e zugrăvită cu o admirabilă pricepere. Zugrăvirea unui aceluiasi simțămînt al indignării, a creșterii treptate a indignării la doi oameni atît de deosebiți ca Tipătescu și Trahanache arată și mai bine tot puternicul spirit de observație, toată puterea cu care Caragiale știe să creeze adevărate și vii individualități. ~

Sînt iarăși admirabile două scene dintre Tipătescu și Zoe. În scena a V-a din actul al II-lea, se zugrăvește admirabil caracterul cucoanei Zoîța : alintată, capricioasă, învățată să i se îndeplinească toate capriciurile, cînd peste ea dă o nenorocire, cînd o amenință un scandal uită toate. Neînvățată să fie contrariată în viață, neînvățată cu toată seriozitatea vieții, la prima arătare a primejdiei e gata să jertfească interesele politice trecute, prezente și viitoare ale lumii întregi. De un egoism strimt, de o inteligență care era tocmai destulă pentru a duce de nas și înșela pe bărbatu-său, de a face intrigi amoroase, dar cu totul neîndestulătoare cînd se cer vederi ceva mai înalte, ea se miră, e revoltată de scrupulul lui Tipătescu, care nu vrea să susțină candidatura escrocului de Cațavencu. Pentru a învinge scrupulul și îndărătnicia lui Tipătescu, cucoana Zoe pune în mișcare toate mijloacele de care dispune o

femeie, și încă o *femeie-cucoană*: lingușiri, dezmierdări, muștrări, amenințări și, în sfârșit, lacrimi. Toată această scenă e admirabil de *expresivă* și de adevărată. Față cu aceste multiple arme, Tipătescu se pleacă, e învins. Faptul că Zoe duce de nas și pe bărbat și politica județului, faptul că învinge scrupulul și îndărătnicia lui Tipătescu prin energie, poate să pară că e semnul unei energii superioare.

Aceasta e greșit, și Caragiale e un observator prea fin ca să fie de această părere ; în altă scenă între Zoe și Tipătescu*, petrecută după câteva zile după cea dintâi, se arată adevăratul caracter al Zoei. Câteva zile de suferință, de primejdie o distrug într-atîta încît ea se pierde cu desăvîrșire. Fiecare mișcare, fiecare zgomot o face să tremure ca varga, să plîngă cu un plîns isteric, de astă dată neprefăcut și cît se poate de sincer.

Pe cînd Tipătescu cugetă și se luptă pentru înlăturarea primejdiei, pentru scăparea poziției lor, cucoana Zoe plînge, tremură, îl împovărează cu muștrări, și-a pierdut capul pînă într-atîta încît nu știe nici ce face, nici ce vorbește; ea ne insuflă milă. Diferența pe care o invocă ea între pozițiunea ei și a lui Tipătescu, căci el e bărbat, deci asupra lui scandalul nu se va răsfrînge atît de mult, nu e tocmai adevărată pentru că Tipătescu oricînd e gata să plece cu ea. În această scenă se arată adevăratul caracter al cucoanei Zoe, caracter mai reușit poate decît toate celelalte.

Dar talentul lui Caragiale se arată nu numai într-o scenă, ci cîteodată într-o singură frază se oglindește tot caracterul talentului lui. Dăm aici două pilde foarte caracteristice : Tipătescu vorbește cu Pristanda.

Acesta din urmă, plin de un extaz ipocrit pentru Tipătescu, plin de supunerea unui rob pentru prefect, supunere și admirație ipocrită, cum și trebuie să fie la un rob, cu un surîs de supunere pe buze, repetă, ca un ecou după prefect, cel din urmă cuvînt al frazei.

Cînd prefectul înjură pe Cațavencu, Pristanda repetă după prefect, adăugînd cuvîntul „curat”. „Mișel”, înjură Tipătescu pe Cațavencu, „curat mișel”, repetă Pristanda ; „murdar”, „curat murdar”, răspunde Pristanda. Se schimbă vorba, Pristanda /ca un ecou/ repetă sfîrșitul fra-

* Scena a V-a, actul IV, și mai ales scena I-a, actul IV.

zei, dar iată că Tipătescu spune fraza următoare, al cărei sfîrșit e cu totul în defavorul lui Pristanda :

„Tipătescu: Lasă, Ghiță, cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine ; ai tras frumușel cu condeiiul.

Pristanda (*uitîndu-se pe sine, rîzînd*): Curat condeii. (*Luîndu-și numaidecît seama, naiv*). Adecă cum condeii, coane Fănică?...”

Acest răspuns al lui Pristanda, această frază e cît se poate de caracteristică pentru natura de rob ipocrit a lui Pristanda. Ea e și cît se poate de logică, de adevărată din punctul de vedere psihologic.

În adevăr, cînd Tipătescu începe zîmbind să vorbească de steaguri, Pristanda, al cărui spirit se modelează după spiritul lui Tipătescu, începe să rîdă, pregătindu-se să repete cuvîntul din urmă. Prin puterea inerției psihice, mecanicește, el repetă cuvîntul din urmă, „curat condeii” ; sunetul cuvintelor pronunțate îi deșteaptă în conștiință însemnarea lor și atunci, schimbînd deodată expresiunea feței în naivă și mirată, el pare că, nepricepînd de ce e vorba, întreabă : „Adecă cum condeii, coane Fănică?...”

Dar acest răspuns, pe lîngă că e foarte caracteristic, pe lîngă că e perfect logic și adevărat, psihologiceste vorbind, e și cît se poate de scenic. Păcăleala lui Pristanda face pe public să izbucnească într-un rîs cu hohot.

A doua pildă o luăm din actul al IV-lea, scena a X-a. Zoe, după atîta spaimă și durere, capătă pe neașteptate scrisoarea de amor înapoi. Ea rămîne singură pe scenă, cu scrisoarea în mîină. Ce prilej ar fi pentru un scriitor cu mai puțin talent să facă un lung monolog, în care Zoe și-ar fi exprimat toată mulțumirea, toată bucuria că în sfîrșit a căpătat scrisoarea pierdută, în sfîrșit n-o ^ mai amenință nici o primejdie, în sfîrșit poate să trăiască înainte nesupărată cu omul pe care-l iubește : Fănică Tipătescu. Dar Caragiale e un observator prea fin, prea bine știe să privească în adîncul inimii omenești pentru ca să facă astfel de greșeală. Bucuria mare, fericirea mare, neașteptată, ca și o mare nefericire neașteptată, tulburînd toate puterile sufletești, le seacă, amuțesc pe om și îl fac să exprime *nimicitorul* sentiment în fraze scurte, confuze.

De aceea e așa de greu, așa imens de greu a exprima, a zugrăvi un asemenea sentiment. Ceea ce e adevărat în general e, bineînțeles, și mai adevărat în cazul cucoanei

Zoe, femeie slabă și nervoasă. Toate acestea le-a priceput și simțit perfect Caragiale. Iată cum își arată Zoe sentimentul de nespūsă bucurie.

„Zoe: E adevărat ori visez? (*sade pe un scaun, scoate scrisoarea, o citește, o sărută.*) Fănică! (*se scoală rîzînd, o mai citește, o mai sărută de mai multe ori, și iar sade.*) Fănică! (*plîns nervos... după o pauză, se scoală zîbind, se șterge la ochi și răsufală tare.*) A!... mi-a trecut... Fănică! (*suie repede la dreapta și dispăre.*)”

Cît de sobru și cît de admirabil de adevărat! Două simțăminte au muncit mai mult pe Zoe — teama de un scandal public și, mai cu seamă, teama că va pierde pe amantul ei Fănică. Și cît de uimitor de adevărat e exprimată în cîteva cuvinte bucuria de a se fi mîntuit de această spaimă. Cîte simțăminte nu sînt exprimate în această repetiție de trei ori: „Fănică!”? Sfătuim pe cititorii noștri să citească de mai multe ori aceste cîteva rînduri, acest mic monolog al Zoei, pentru a înțelege bine ceea ce pătrunde adîncă a lui Caragiale și ceea ce artă sobră cu care știe s-o exprime. Prin asemenea bucăți, Caragiale se ridică de la un scriitor de talent la înălțimea unui artist.

Este încă o particularitate în scrierile lui Caragiale, asupra căreia dorim să atragem luarea-aminte a cititorilor noștri. Toate comediile lui sînt pline, împetrișate cu paranteze. Mai fiecare monolog mai însemnat, mai fiecare frază mai caracteristică e urmată de o paranteză în care e arătat fiecare gest, fiecare intonație; fiecare schimbare a feței chiar e arătată în paranteză. Se înțelege, așa obișnuiesc toți scriitorii dramatici, dar foarte puțini cît Caragiale.

Comediile lui Caragiale, din această cauză, sînt foarte îndemînatic pentru jucat. Care o fi cauza acestor paranteze atît de numeroase? E oare frica lui Caragiale să nu greșească actorii și de aceea le arată în paranteză fiecare gest ce trebuie să-l facă? O fi și aceasta. Dar cauza principală e mai ales în felul talentului scriitorului nostru. Caragiale cunoaște așa de bine, așa de perfect pe aceia pe care îi descrie: el vede așa de bine, așa de exact fiecare mișcare ce fac; el aude așa de deslușit fiecare cuvînt; el simte așa de bine fiecare mișcare sufletească, fiecare simțămînt al eroilor săi, și cum acest simțămînt se manifestă, și toate modurile posibile de manifestare —

încît i-ar trebui spațiul larg al unui roman pentru a le exprima. Strîmtorat însă în felul scrierii speciale care e piesa teatrală, strîmtorat în convențiile teatrale, în monologuri, el varsă toate observațiile, atît de fine, atît de exacte, în paranteze. De aceea, între altele, sînt așa de ușor de jucat comediile lui Caragiale și, ceea ce e mai important, de aceea sînt așa de interesante la citire. E o plăcere... aproape fizică de a citi *Scrisoarea pierdută*; orișicît de bine ar fi jucată, ea nu ne poate produce atîta plăcere.

În privința tehnicii piesei *Scrisoarea pierdută* nu mai avem mult de zis, trebuie să repetăm ceea ce am spus despre toate comediile lui.

Plină de spirit, făcînd pe public mai la fiecare frază să izbucnească în hohote de rîs, acțiunea se desfășoară atît de viu și natural încît, cum am mai zis, uiți că ești la teatru. Convențiile teatrale, absolut necesare într-o piesă de teatru, sînt întrebuițate cu atîta artă încît nu ne lovește neplăcut sentimentul logicii și naturalului.

În *Noaptea furtunoasă* sînt mai puține persoane, de aceea erau mai ușor de maniat [mînuit], dar în *Scrisoarea pierdută* sînt multe, ba e chiar o adunare mare de oameni, întruniri și manifestații publice, și mînuirea pe scenă a acestor numeroase persoane, a acestor adunări mari de oameni e făcută cu o egală siguranță, cu tot atîta pricepere și măiestrie. Persoanele principale le ține Caragiale mai tot timpul pe scenă, ceea ce face să nu scadă nici un moment interesul spectatorilor.

Ar fi de scris un articol întreg spre a arăta acele greutăți speciale care sînt de învins în împărțirea în acte, în desfășurarea acțiunii, în zugrăvirea caracterelor prin monologuri și convorbiri, în economia spațiului lucrării, în închegarea intrigii și dezlegarea ei la sfîrșitul piesei și într-o sută de alte greutăți mai mici ori mai mari care îngreuiază acest special fel de producțiune artistică.

Ar fi de făcut alt articol încă spre a arăta cum toate aceste greutăți speciale au fost învinse de Caragiale. Nu-1 facem aici pentru că nici loc n-avem și pentru că socotim mult mai importante alte însușiri ale creațiunii lui Caragiale pe care am stăruit să le punem în evidență, adică: satira politico-socială și, mai ales, crearea unor ființe și tipuri vii.

Această din urmă observație o facem mai ales pentru aceia care vor să imite pe Caragiale, pentru aceia care vor voi să lucreze în aceeași direcție, pentru aceia care vor dori să creeze lucrări de valoarea *Scrisoarei pierdute*.

E grea tehnica în scrieri teatrale, mai ales cînd ajunge la perfecția din *Scrisoarea pierdută*, dar o poate căpăta totuși un om inteligent prin muncă, prin stăruință, prin viața în culisele teatrului. E un prețios lucru spiritual, mai ales un spirit înțepător ca al lui Caragiale, dar găsim mulți oameni de spirit în țara noastră care în multe privințe îl egaleză. Inșă ceea ce e peste măsură de rar și de excepțional, ceea ce nu se capătă prin nici o muncă și stăruință e talentul artistic de a zugrăvi, de a crea viață, tipuri, oameni vii și viețuitori.

Chiar frazele, cuvintele de spirit din comediile lui Caragiale, care au început să capete dreptul de cetățenie în convorbirile de toate zilele, ca fraze tipice, sînt, mai ales de aceea, așa de spirituale fiindcă sînt pronunțate de oameni vii și sînt caracteristice pentru acești oameni. Chiar satira politico-socială e așa de *adîncă* și *înțepătoare* pentru că își găsește exprimarea în viață și în oameni vii. Și vii sînt oamenii din *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*, atît de vii încît parcă vor să plece din comediile scrise, să plece în lume, să plece pe stradele orașului de munte unde se petrece acțiunea *Scrisoarei pierdute*. Farfuridi, pentru că are, n-are procese, să meargă la unsprezece fix la tribunal, Cațavencu să plîngă la intruniri cu lacrimi patriotice că n-avem și noi faliți naționali români, după cum are fiecare stat civilizată, Trahanache să prezideze o sumedenie de comitete, să facă mare politică și adînci observații, ca următoarea : „într-o societate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomatie !”, ori să se extazieze înaintea scrisorii băiatului său : „... Tînăr, tînăr, dar copt, serios băiat ?” și care scrie : „Tătișo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are !” Zoe să petreacă și să mănînce averea bătrînului său bărbat cu „cocoșelul” ei, Tipătescu ; iar Pristanda să mintă, să înșele, să se înjosească, să lingușească, să bată pe cei mici, să fie bătut de cei mari, și toate acestea pentru că de... are ornați „nouă copii... unsprezece suflete”. Dacă stăruim așa de mult asupra puterii de a trăi a tipurilor din Caragiale, despre care am vorbit pînă acum, e de altmin-

trelea nu numai pentru aceia care vor să-l imite, ci chiar pentru Caragiale însuși. După cum vom vedea pe dată, Caragiale uneori pare a nu pricepe el singur ce constituie, mai ales, mărirea talentului său.

*

Am arătat, pe cît am putut, însemnătatea creațiunii lui Caragiale. Să vedem acuma unele neajunsuri ale acestei creațiuni. Se înțelege că nu vom căuta cu luminarea mici greșeli cu scop de a arăta că știm să le descoperim. Aceasta n-ar fi demn nici de noi, nici mai ales de însemnatul talent al lui Caragiale ; vom căuta să urmărim, să înfățișăm lucrurile dintr-un punct de vedere mai general, mai obiectiv și mai înalt. Primul neajuns, și, după noi, un neajuns însemnat, e sensul satirei sociale ; am arătat cît de serioase âeduții se pot scoate din talentata satiră a lui Caragiale, ce mare interes social are ea. Dar aceste âeduțiuni, dar acest interes e al nostru și, sperăm, al tuturor cititorilor ce vor cugeta mai mult. Oare tot așa de serios le-a luat și Caragiale ? îi dă el oare tot atîta însemnătate ?

La aceste întrebări n-am putea decît să dăm un răspuns negativ. Caragiale ne dă un fragment din viața reală. Această viață îl face să rîdă și, la rîndul lui, prin talentul său ne face să rîdem împreună cu el. Odată ce această viață conține anomalii grave, căutînd, le vom descoperi atît pe dînsele, cît și dureroasa lor însemnătate.

Dar autorul nostru nu dă anomaliilor acea însemnătate ce le-o dăm noi. El rîde și rîde cu poftă, nu se simte nici amărăciunea, nici revolta în rîsul lui, și de aceea rîsul lui nu poate să aibă acea adîncă seriozitate, acea mare însemnătate socială pe care ar putea să o aibă dacă autorul nostru ar rîde cu același talent, dar pătruns de un ideal social înalt. Idealul social al satiricului trebuie să fie mult mai presus decît societatea în care trăiește, pentru ca rîsul lui să fie atît de însemnat ca al maestrilor satirei de care am pomenit mai sus. Voltaire, cu tot geniul său, n-ar fi avut înrîurirea ce a avut-o dacă n-ar fi stat așa de sus prin dezvoltare, prin ideal, și tocmai fiindcă avea ideal așa de înalt și de mare, de aceea rîsul lui a zguduit lumea de atunci și a ajuns pînă la noi, iar veacul al optsprezecelea a putut fi numit veacul lui Vol-

taire. Idealul social călăuzește satira artistului, îndreptându-i râsul, făcînd ca acest rîs să fie mai serios, mai amar, făcînd să ardă mai tare, să ardă acolo unde trebuie să fie ars. D-1 Caragiale e indiferent în materie de politică socială; el n-are acest înalt ideal trebuincios, ceea ce scade în parte însemnătatea satirei sale. Acest neajuns, care se simte în admirabilele comedii despre care am vorbit, e mult mai mare în a patra comedie, despre care vom vorbi acum, în *D-ale carnavalului*.

Satira politico-socială în această comedie e de o însemnătate cu totul infimă și chiar greșită, forțată, și în general *D-ale carnavalului*, deși o lucrare de talent, e mai prejos decît comediiile celelalte; e mai prejos de talentul unui Caragiale. Cercetarea psihică, uneori destul de adîncă în comediiile despre care am vorbit, de multe ori mai puțin adîncă, dar totdeauna reală și adevărată, e în *D-ale carnavalului* superficială și uneori greșită.

După cum se vede, Caragiale a vrut să bazeze toată lucrarea sa mai ales pe acțiune, pe marea sa pricepere de scenă și pe cuvînte de spirit. Dar, cum am zis, toate acestea au însemnătate cînd sînt strîns legate de tipuri reale și viețuitoare, cînd acțiunea decurge din viață și cuvintele de spirit sînt pronunțate de oameni vii. Caragiale, în *D-ale carnavalului*, a vrut să captiveze publicul numai prin acțiune teatrală și spirit, dar, bineînțeles, n-a reușit, și era imposibil să reușească. Despărțind într-un mod nefiresc intriga, acțiunea, de viața reală, el concentrează toată atenția asupra celor dintîi, în loc de a o concentra asupra celei din urmă, asupra vieții reale.

Urmarea acestei greșeli e că intriga însăși ajunge peste măsură de încurcată; acțiunea uneori nefirească, spiritul uneori silit. Intriga se încurcă așa de rău încît autorul nici nu îndrăznește s-o descurce pe scenă, ci între culise, fără să știm cum, și desigur a trebuit toată priceperea lui în ale scenei, în ale tehnicii teatrale, pentru a o descurca și așa cum e descurcată; încurcăturile din comedia aceasta dau prilej la o mulțime de bătăi. Nu-i vorbă, bătaia, slavă Domnului!, e destul de caracteristică pentru viața noastră în general și pentru viața de mahala în special; dar se simte că toată bătaia e pusă pe scenă numai pentru a face pe public să rîdă. Mița Baston, principala persoană a comediei, e nereală și nelogică. Noi am mai spus că e absurd a cere de la un artist să creeze ti-

puri identice cu cele din viața reală și să facă pe eroii săi să rostească fraze identice cu ale tipurilor reale care i-au servit drept modele; dar aceste tipuri trebuie să fie logice cu ele înseși, trebuie ca, spre pildă, acțiunile pe care le fac să fie condiționate de simțămintele și pasiunile ce le muncesc.'

Așa oare sînt tipurile din *D-ale carnavalului*? Să luăm ca pildă pe Mița Baston, aproape principala persoană a piesei. Mița Baston, țiiitoarea lui Crăcănel și amanta bărbierului Nae Girimea, e o cocotă ordinară de mahala, care nu știe să rostească un cuvînt străin, care scrie lui Nae bărbierul: „...Vino... să-i tragem un chef”, care cere miș-marș, mai mult miș decît marș, această Miță rostește tirade ca următoarele: „...Ai uitat că sînt fiică din popor și că sînt violentă, că în vinele mele curge sîngele martirilor de la 11 februar (*formidabil*); ai uitat că sînt ploieșteancă...” Ori: „D-zeule! Jur! pe ce mi-a rămas mai scump, jur pe statua Libertății din Ploiești...”, ori: „O să mă dea la jurați... «Ți se va ierta mult, căci mult ai iubit...» Mi se va ierta mult pentru că jurații sînt din popor, nu sînt tirani, n-au obicei să condamne...” Cum se potrivesc aceste tirade (care ar merge în gura unui Cațavencu) cu tipul Miței Baston? Ori iată alt fapt: Mița e o cocotă ordinară, e țiiitoarea lui Crăcănel, dar are și alți amanți: pe Girimea nu-l iubește, chiar o parte din comic stă în faptul că ea se împodobește cu © iubire pe care n-o are. Această Miță, pentru a se răzbuna în contra lui Girimea, care o „traduce” cu Didina, îi aruncă „vitriol” în ochi, îl orbește, riscînd astfel să fie arestată și să meargă la munca silnică. Unde e simțămîntul ce o împinge la așa fapt?

Nu-i vorbă, spițerul a fost om cuminte și, în loc de vitriol, i-a dat cerneală violetă (altfel ar fi dramă, și nu comedie); dar Mița, aruncînd cerneală, era convinsă că aruncă vitriol. E vădit că Mița e contrazicerea personificată, iar tiradele ce le pronunță sînt numai pentru a-și bate joc de frazele democratice. Pentru același scop, Mița se numește „republicană”, iar Didina, altă cocotă ordinară, „ni'filistă”. Alte tipuri din *D-ale carnavalului*, cum sînt Pampon, Nae Girimea, Iordache, nu-s așa de nelogici, dar toți sînt creați în vederea acțiunii, iar nu acțiunea pentru ei. Numai două tipuri, Crăcănel și Găgăuță Catin-

datul, sînt tipuri vii, foarte cu spirit descrise, și stau la înălțimea altor creațiuni ale lui Caragiale.

Bineînțeles, afară de greșelile arătate, piesa are și multe merite. Așa, afară de aceste tipuri hazlii și de duh, sînt scene întregi vii și spirituale, ca în cele mai bune din comediile scrise înainte de autorul nostru. Așa e, de pildă, scena I-a din actul I; apoi următorul monolog al Catindatului, care se magnetizează cu rom pentru a scăpa de durere de măsele : „...Pfu, cald mi-e... lucrează magnetismul... I-am dat de leac!... Vezi ce e cînd nu știe cineva !... Era aproape de mîntea omului; durerea devine din măsea, măseaua devine din răceală, răceala devine din frig ; — din cald devine că nu mai e frig ; dacă nu mai e frig, va să zică că răceala se duce și vine căldura ; a venit căldura, a trecut durerea...” Sînt și alte scene tot așa de vii și spirituale. Dacă n-ar fi decît tipurile cum e Catindatul, Crăcănel și, în parte, Pampon, dacă n-ar fi altceva în toată comedia decît cîteva scene vii și spirituale, încă ar preferi această comedie, cu toate greșelile ei, tuturor melodramelor franceze și naționale. Iar' publicul care îngHITE cu plăcere aceste melodrame, care se extiază înaintea farselor franceze și nemțești de mult mai puțin talent decît *D-ale carnavalului*, a fost grozav de nedrept fluierînd această comedie. Bineînțeles, vorbim de majoritatea publicului.

Cît despre o parte mică a publicului, partea inteligentă, apoi aice se schimbă chestiunea, acest public avea drept să fie nemulțumit. Nu-i vorba, și acestora Caragiale ar putea să le răspundă : „De ce numaidecît îmi cereți satire adînci, comedii mari de moravuri ? In *D-ale carnavalului* n-am avut pretenție să fac nici una, nici alta, ci am vrut să dau mai mult o farsă decît o comedie, cu multă acțiune, pentru a face pe public să rîdă, să petreacă, și atîta tot...” Dar publicul inteligent ar putea să-i răspundă : „*D-ale carnavalului* e, desigur, o farsă-comedie de talent, care ar putea, chiar cu toate greșelile ei, să facă reputația unui talent de mîna a doua, dar de la acela care, întrucîtva, a creat chiar teatrul nostru, de la acela care ne-a dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*, de la acela noi cerem mai mult”. Cine ar avea dreptate ? Poate și unul, și alții. După *D-ale carnavalului* a trecut foarte multă vreme și Caragiale nu scria nimic, nu dădea semne de viață. Această

tăcere era foarte păgubitoare literaturii noastre, atît de săracă — cu atît mai păgubitoare cu cît Caragiale e poate cel mai talentat dintre toți scriitorii în viață. Care va[^] fi lucrarea mult talentatului nostru scriitor dramatic, se întrebau aceia care se interesau de viața și mișcarea literară a țării noastre ? Va fi oare o comedie de moravuri ca *Noaptea furtunoasă*, dar mai însemnată, prin adîncimea caracterelor zugrăvite ? Va fi oare o satiră adîncă politico-socială în felul *Scrisorii pierdute*, dar mai însemnată prin stratul social ce va zugrăvi, mai adîncă prin vițurile sociale ce va înfiera ? Nu-i vorbă, în contra presupunerii din urmă pleda lipsa unui ideal înalt, ideal politico-social, indiferentismul politico-social al autorului nostru. Dar nu se nasc oamenii cu un înalt ideal politico-social, cu adîncă pătrundere a condițiilor de trai ale țării, ele se capătă cu multă ușurință și se simt cu mai multă intensitate de artiști decît de oricare altul.

Care deci va fi lucrarea artistică a lui Caragiale ? se întrebau admiratorii talentului său. Dar un talent însemnat scapă de prevederile noastre, și pe cînd toți se așteptau la o lucrare în felul celor făcute, Caragiale ne dă două lucrări de un talent și merit însemnat, care arată variatul său talent, dar care nu seamănă cu cele despre care am vorbit. Acestea sînt : o nuvelă, *Făclia de Pași*, și o piesă dramatică, *Năpasta*. Despre acestea însă în alt articol”.

[Vezi volumul de față, p. 328—358]